

ISSN 1817-7115 (Print)
ISSN 2541-898X (Online)

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Серия: Филология. Журналистика

2022

Том 22

Выпуск 1



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

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал
2022 Том 22

ISSN 1817-7115 (Print)
ISSN 2541-898X (Online)

Издается с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 1

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

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Миронова Д. М.** Интегративность языковой системы в аспекте вторичного познания мира 4
- Носачёва М. И.** Вертикальное структурирование словообразовательного поля композитных терминов (на материале русской и немецкой клинической терминологии) 12
- Филатова А. В.** Метафоризация лексики, принадлежащей концептуальным сферам ИНДУСТРИЯ и КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ (на материале английского биологического научно-популярного дискурса) 19
- Воробьева С. Н.** Правовые нормы как основа библейского взаимодействия (на примере Книги Левит) 25
- Войнова Н. В.** Заимствования из традиционного арго как источник формирования французского общего молодежного арго 30
- Мокрова Н. И.** Кёльнский диалект: тенденции развития 37

Литературоведение

- Гапоненков А. А.** Библейское Слово в трудах религиозных мыслителей (С. Л. Франк, Г. П. Федотов, Н. С. Арсеньев) 43
- Гусакова О. Я.** Детство в антропологической теории А. Н. Радищева 50
- Пономарева А. А.** Сюжет о приезде помещика в деревню в романе А. Ф. Писемского «Взбаламученное море»: литературные источники 55
- Пырков И. В.** «Неохотники на охоте». Особенности художественного мира К. В. Тхоржевского 62
- Чернышева В. И. К. Р.** (Великий князь Константин Константинович) – критик ранней поэзии Бунина 68
- Кудина Е. О.** К истории создания пьесы Ю. Д. Беляева «Псиша» 72
- Маматов Г. М.** Мотив музыки луны в поэзии К. Д. Бальмонта 78
- Шестакова Е. Ю.** Специфика реализации системы оппозиций пейзажной образности в рассказах о детстве И. С. Шмелева 1906–1912 гг. 84
- Кешарпу Е. В.** Джек Лондон и «акулы Восточного побережья»: история деловых отношений писателя с журналом «Cosmopolitan» 90
- Гао Хань, Солнцева Н. М.** Место пейзажа в повествовательной структуре произведений Ф. Крюкова 95
- Бережнов Д. А.** Техника «потока сознания»: бергсонское истолкование психологии в прозе В. Набокова 99
- Алтынбаева Г. М.** Автометаописание и автопсихологизм как метапоэтические принципы А. И. Солженицына 105
- Мэн Ци.** Изучение произведений Василия Шукшина в китайском литературоведении 110
- Мохаммед В. А.** Мотивы прозы Н. В. Гоголя в российских пьесах рубежа XX–XXI вв. («Панночка» Н. Садур / «Вий» В. Сигарева) 114

Журналистика

- Ху Жуйци.** Роль традиционных медиа в продвижении международного имиджа КНР 120

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)

Подписной индекс издания 36011. Подписку на печатные издания можно оформить в интернет-каталогах «Пресса России» (www.pressa-rr.ru), «Пресса по подписке» (www.akc.ru) и ГК «Урал-Пресс» (ural-press.ru). Журнал выходит 4 раза в год. Цена свободная. Электронная версия находится в открытом доступе (bonjour.sgu.ru)

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: izdat@sgu.ru

Подписано в печать 21.02.22.
Подписано в свет 01.03.22.
Формат 60×84 1/8.
Усл. печ. л. 14,41 (15,5).
Тираж 70 экз. Заказ 12-Т

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

© Саратовский университет, 2022



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 – 20 000–30 000 знаков с пробелами.

Статья должна содержать аннотацию (200–250 слов), ключевые слова (не более 15 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: левое – 3,5 см, правое – 1,5 см, верхнее и нижнее – 2,5 см, шрифт Times New Roman, для основного текста размер шрифта – 14, для вспомогательного – 12. Более подробную информацию о правилах оформления статей можно найти по адресу: <https://bonjour.sgu.ru/ru/dlya-avtorov>.

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

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 редколлегиям серии в электронном виде по адресу: [iiyu@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 в свет номер журнала размещается на сайте по адресу: <https://bonjour.sgu.ru/>

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

- Mironova D. M.** Integrity of the language system in the aspect of the derivative cognition of the world 4
- Nosacheva M. I.** Vertical structuring of the word formation field of compound terms (On the material of the Russian and German clinical terminology) 12
- Filatova A. V.** Lexical metaphorisation of words representing the INDUSTRY and INFORMATION TECHNOLOGY conceptual domains (Based on popular-science biological English discourse) 19
- Vorobyeva S. N.** Legal standards as a basis of religious interaction (On the example of the Book of Leviticus) 25
- Voynova N. V.** Borrowings from the traditional argot as a source of the formation of French commun youth argot 30
- Mokrova N. I.** The Cologne dialect: Development trends 37

Literary Criticism

- Gaponenkov A. A.** The Bible Word in the works of religious thinkers (S. L. Frank, G. P. Fedotov, N. S. Arseniev) 43
- Gusakova O. Ya.** Childhood in A. N. Radishchev's anthropological theory 50
- Ponomareva A. A.** The plot of the arrival of the landowner in the village in A. F. Pisemsky's novel *The Troubled Sea*: Literary sources 55
- Pyrkov I. V.** *Non-hunters on a Hunt*. Features of the artistic world of K. V. Thorzhvsky 62
- Chernysheva V. I.** K. R. (Grand Duke Konstantin Konstantinovich) – reviewer of Bunin's early poetry 68
- Kudina E. O.** To the creative history of Yuri Belyaev's play *Psisha* 72
- Mamatov G. M.** Motive of the music of the moon in the poetry by K. D. Balmont 78
- Shestakova E. Yu.** Specific features of implementing the system of oppositions of landscape imagery in the stories about childhood by I. S. Shmelev 1906–1912 84
- Kesharpu E. V.** Jack London and "the sharks of the East Coast": The story of the writer's business relationship with *The Cosmopolitan* magazine 90
- Gao Han, Soltseva N. M.** The place of landscape in the narrative structure of Kryukov's works 95
- Berezhnov D. A.** 'Stream of consciousness' technique: Bergsonian interpretation of psychology in the prose by V. Nabokov 99
- Altybaeva G. M.** Meta self-description and self-psychologism as meta-poetic principles of A. I. Solzhenitsyn 105
- Meng Qi.** Studying the works of Vasily Shukshin in Chinese literary criticism 110
- Mohammed W. A. N. V.** Gogol's motives in the Russian plays at the turn of the 20–21st centuries (*Pannochka* by N. Sadur / *Viy* by V. Sigarev) 114

Journalism

- Hu Ruiqi.** The role of traditional media in promoting the international image of the People's Republic of China 120

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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Ответственный секретарь

Павлова Светлана Юрьевна, 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)
Байкулова Алла Николаевна, доктор филологических наук, доцент (Саратов, Россия)
Вартанова Елена Леонидовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, 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, Ph.D. (Мэдисон, штат Висконсин, США)
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)
Котелевская Вера Владимировна, кандидат филол. наук, доцент (Ростов-на-Дону, Россия)
Крысин Леонид Петрович, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Крючкова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Лённгрен Тамара Павловна, Ph.D. (Тромсё, Норвегия)
Майга Абубакар Абдулвахиду, кандидат филол. наук, доцент (Бамако, Мали)
Маслова Валентина Авраамовна, доктор филол. наук, профессор (Витебск, Беларусь)
Мних Роман Владимирович, доктор гуманитар. наук (славянские литературы), доцент (Варшава, Польша)
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 (Москва, Россия)
Ратмайр Ренате Фелисите, Ph.D. (Вена, Австрия)
Се Чуньянь, доктор филол. наук, профессор (Харбин, КНР)
Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Тарасова Ирина Анатольевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Харламова Татьяна Валериевна, кандидат филол. наук, доцент (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, Ph.D. (Бруклин, штат Массачусетс, США)
Щепилова Галина Германовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

**EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL
"IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY.
PHILOLOGY. JOURNALISM"**

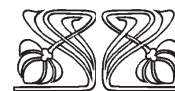
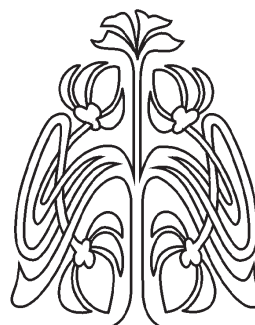
Editor-in-Chief – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

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

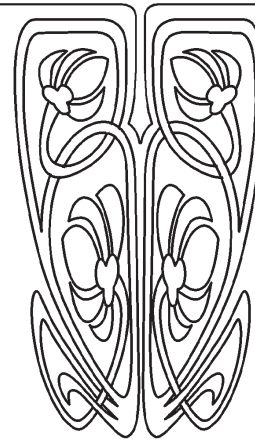
Executive Secretary – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Rashid S. Alikaev (Nalchik, Russia)	Valentina A. Maslova (Vitebsk, Belarus)
Veronika D. Altashina (St. Petersburg, Russia)	Roman V. Mnich (Warsaw, Poland)
Olga Yu. Anzyferova (St. Petersburg, Russia)	Boris Yu. Norman (Minsk, Belarus)
Alla N. Baikulova (Saratov, Russia)	Olga Yu. Panova (Moscow, Russia)
Elena L. Vartanova (Moscow, Russia)	Natalia T. Pakhsaryan (Moscow, Russia)
Yuri I. Gorbunov (Togliatti, Russia)	Lina V. Razumova (Chita, Russia)
Elena I. Goroshko (Kharkiv, Ukraine)	Renate F. Rathmayr (Vienna, Austria)
Vadim V. Dementiev (Saratov, Russia)	Xie Chunyan (Harbin, People's Republic of China)
Alexandr A. Dolinin (Madison, Wisconsin, USA)	Olga B. Sirotnina (Saratov, Russia)
Elena G. Elina (Saratov, Russia)	Irina A. Tarasova (Saratov, Russia)
Irina V. Kabanova (Saratov, Russia)	Tatyana V. Kharlamova (Saratov, Russia)
Vasily T. Klokov (Saratov, Russia)	Huan May (Beijing, People's Republic of China)
Vera V. Kotelevskaya (Rostov-on-Don, Russia)	Kirill A. Chekalov (Moscow, Russia)
Leonid P. Krysin (Moscow, Russia)	Nikolay L. Shamne (Volgograd, Russia)
Olga Yu. Kryuchkova (Saratov, Russia)	Vyacheslav D. Shevchenko (Samara, Russia)
Tamara P. Lönngren (Tromsø, Norway)	Maksim D. Shrayer (Brookline, Massachusetts, USA)
Aboubacar Abdoulwahidou Maiga (Bamako, Mali)	Galina G. Schepilova (Moscow, Russia)



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**





ЛИНГВИСТИКА

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 4–11
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 4–11
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-4-11>

Научная статья
УДК 811.1/.8:81'37

Интегративность языковой системы в аспекте вторичного познания мира

Д. М. Миронова

Юго-Западный государственный университет, Россия, 305040, г. Курск, ул. 50 лет Октября, д. 94

Миронова Диана Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики, mir-lina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1450-515X>

Аннотация. В статье анализируются интегративные качества естественного языка с позиции его когнитивной трактовки. Цель исследования заключается в установлении предпосылок и конкретных иллюстраций интегративности системы языка с точки зрения лингво-ментального взаимодействия. Особое внимание уделяется семантическим явлениям, демонстрирующим когнитивно обусловленную целостность системы языка. С использованием концептуального анализа и описательного метода подтверждена гипотеза о том, что свойство целостности языковой системы содействует выполнению ею когнитивной функции, в частности, на уровне участия во вторичном познании действительности. Кооперативность и эмерджентность языковых единиц определяются как основные виды интегративности, значимые для оптимального осуществления вторичной концептуализации и категоризации мира человеком. Кооперативный вид системной целостности в области вторичных явлений прослеживается в том случае, когда, формируя значение или смысл, интерпретирующие единицы языка функционируют в ансамбле и при этом специализируются на передаче того или иного содержания. Такая взаимодополняющая целостность прослеживается в кооперации грамматических, лексических и грамматических компонентов как средств языковой интерпретации. Эмерджентная целостность реализуется на уровне лексических и грамматических единиц, семантика которых складывается с участием когнитивного механизма концептуальной интеграции. В основе семантической интегративности данного типа лежит уникальное единство концептов и категорий, обладающее несуммативной идентичностью. На рассмотренном материале установлено, что некомпозициональность интерпретирующего содержания реализована на каждом знаковом уровне языка и имеет специфическое воплощение. Эмерджентная интегративность семантики рассматривается как следствие креативности человеческого мышления в освоении мира.

Ключевые слова: вторичная языковая концептуализация, вторичная языковая категоризация, интерпретационные значения и смыслы, система языка, целостность языковой системы, кооперация единиц языка, эмерджентность языковой системы

Для цитирования: *Миронова Д. М.* Интегративность языковой системы в аспекте вторичного познания мира // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 4–11. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-4-11>
Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

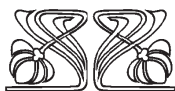
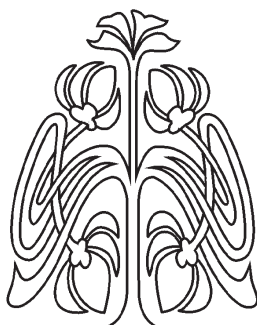
Integrity of the language system in the aspect of the derivative cognition of the world

D. M. Mironova

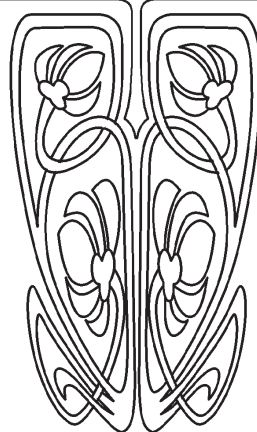
Southwest State University, 94 50 let Oktyabrya St., Kursk 305040, Russia

Diana M. Mironova, mir-lina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1450-515X>

© *Миронова Д. М.*, 2022



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Abstract. The article reveals the integrative qualities of natural language from the perspective of cognitive approach. The purpose of the study is to identify the prerequisites and specific illustrations of the language system integrity from the point of view of linguistic and mental interaction. Particular attention is paid to semantic phenomena demonstrating the cognition-driven integrity of the language system. By means of conceptual analysis and descriptive method, the cooperativeness and emergence of linguistic units are defined as the main types of integrity that are significant for the appropriate implementation of derivative conceptualization and categorization of the world. The cooperative type of system cohesion in the sphere of derivative phenomena can be traced in the case when, forming a language or speech meaning, the interpretive verbal units function in an ensemble and at the same time specialize in transferring a particular content. This complementary integrity can be revealed in the cooperation of grammatical, grammatical and lexical components as means of language interpretation. Emergent integrity is realized on the level of lexical and grammatical units, their semantics being formed with the participation of the cognitive mechanism of conceptual integration. The semantic integrity of such type is based on a unique entity of concepts and categories, which has a non-summative identity. Based on the reviewed material, it is established that the non-compositionality of the interpretive content is realized at each sign level of the language and has a specific expression. The emergent continuity of semantics is considered as a consequence of the creativity of human thinking in the comprehension of the world.

Keywords: derivative language conceptualization, derivative language categorization, interpretative meanings and values, language system, the language system integrity, cooperation of language units, emergence of the language system

For citation: Mironova D. M. Integrity of the language system in the aspect of the derivative cognition of the world. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 4–11 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-4-11>

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

Одним из характерных свойств естественного языка как системного образования выступает целостность его организации. Содействуя функциональной эффективности, наличие этого свойства универсально для систем и роднит систему языка с интегативными объектами иной природы. Вместе с тем сущностные различия между системными объектами (специфика их состава, структуры, назначения и внешней среды) выступают важнейшим фактором, определяющим способы возникновения и проявления качества целостности. В русле антропоцентрической лингвистики интересным и актуальным представляется изучение целостных характеристик языка в аспекте обусловленности его когнитивной природой. Языковая реальность «вплетена» едва ли не во все сферы человеческого опыта, так что, участвуя в получении, переработке и передаче информации в качестве ведущей знаковой системы, содействует ориентации человека в каждой сфере его бытия. На этом в отечественном и зарубежном языкознании базируется центральный постулат когнитивной теории языка, где подчёркивается реализованная соотносительность мыслительных и языковых структур. На этой идейной основе исследуется объективация процессов или итогов концептуализации (образования ментальных репрезентаций) и категоризации (мыслительной рубрикации объектов в классы) на уровне плана содержания языка в целом и отдельных значений в частности. Семантическое пространство, таким образом, играет роль онтологического посредника между системными характеристиками когниции и естественного языка. Отсюда существо процесса концептуализации состоит в выделении единиц человеческого знания, способных обеспечивать нормальное существование, ориентацию человека в мире и «при отсутствии перцептивного подкрепления со стороны объекта» [1, с. 95].

В частности, развитие картины мира, появление в ней новых компонентов знания находит свои закономерные соответствия на уровне целостности языка. Причиной этому служит нарастание интегативной сложности концептуальной системы ввиду взаимозависимости, кооперативности её единиц в познании, с одной стороны, и за счёт действия эмерджентных процессов, сопровождающих образование новых концептуальных сущностей – с другой. Возрастание целостности как одна из сторон развития согласуется с положением синергетики о *гомеостатичной программе самоорганизации системного объекта*, которая позволяет ему устойчиво функционировать. В проекции на речемыслительную деятельность следует отметить, что возможность концептуальной деривации (образования новых структур знания на базе имеющихся) и её результаты, безусловно, расширяют потенциал языкового конструирования мира. Зачастую она осуществляется и вербализуется с помощью вторичных языковых знаков, которые складываются на основе интерпретации говорящим уже существующих единиц и механизма слияния концептуальных единиц (концептуальной интеграции). Языковая интерпретация ориентирована на «присвоение» элементов коллективного знания отдельной личностью сквозь призму её субъективных интенций, стереотипов, эмоций и оценок, доминирующих в конкретной ситуации [2, с. 7].

По принципу положительной обратной связи с когнитивной средой язык с их помощью объективирует производные мыслительные образования, которые могут рассматриваться со статической и динамической точек зрения. В первом случае фокус внимания сосредоточен на композиционных единицах языка / речи, обозначающих вторичные концепты и категории. С точки зрения динамической анализу подвергаются процессы и механизмы речевой интенциональной актуализации композиционных единиц, а также



их формирование. В соответствии с отмеченными выше видами целостности возможно выделить проявления кооперативной и эмерджентной интегративности единиц вторичной языковой концептуализации и категоризации действительности. Рассмотрим каждый из них подробнее.

В системной статике «участки» кооперативной целостности вторичных элементов языка охватывают подсистемы этих единиц, связанных иерархическими, эпидигматическими, парадигматическими и синтагматическими отношениями. Так, например, в составе парадигм, по принципу специализации подсистем, они взаимодополняют друг друга в общей функции – идентифицировать или характеризовать объекты с помощью вербальных интерпретаций тематического (языкового) либо операционального (речевого) характера. Названные подсистемы составляют часть языковой компетенции субъекта речи и устанавливаются в ходе семантико-когнитивного анализа (ср., к примеру, группировки оценочных слов, средств выражения отрицания, вариантов грамматических категорий). Синтагматически связанные единицы языка и речи передают структуру знания, в пределах которой реализована когнитивная сопряжённость интерпретируемого и интерпретирующего знания.

Предусмотренная системой языка взаимобусловленность единиц при объективации вторичных концептов также находит широкое применение в плане межуровневых связей. В качестве частных иллюстраций представлены закономерности морфотактики, способные накладывать ограничения, включая семантические, на образование производного слова (репрезентанта вторичного концепта). В этом случае ограничения обусловлены концептуально-логической совместимостью значений аффикса и слова-мотиватора. Так, в русском литературном языке, как правило, отсутствуют узуальные обозначения неполноты признака, производные от слов положительной оценки: *симпатичневатый, *бравоватый, *любезноватый и других подобных. Лексико-грамматическую межуровневую обусловленность встречаем на примере соотносительности грамматической категории градации признака и лексической семантики слов качества: *высокий – выше – наивысший, мало – меньше, эффективный – более эффективный – самый эффективный* и т.д. Ещё один пример – координация грамматической падежной интерпретации партитивности с семантикой лексических обозначений вещества: ср. рус. *купить хлеб – дать хлеба; включить воду – принести воды*; фин. *Lapsi haluaa jäätelö-ä* (Ребёнок хочет мороженого), где *jäätelöä* – партитивная форма существительного *jäätelö* (мороженое). Лексико-грамматическая кооперативность используется также и в целях вторичной концептуализации ситуаций. Так, грамматическое различие падежных форм субъекта, участвующих в концептуализации

активности / инактивности / функции обладателя, коррелирует с лексической семантикой предиката: *Она радуется* (N_1V_f , активное выражение состояния) – *Ей радостно* ($(N_3)COP_{3sn}Adj_{fsm}$, акцентируется внутреннее переживание) – *У неё радость* ($(N_2)COP_3N_1$, субъект осмысливается как обладатель состояния); *Эти студенты* обычно хорошо работают на занятии (N_1V_f , реализуемое свойство) – *Этим студентам* сегодня не работается ($(N_3)V_{3sn}$, актуальное не контролируемое вполне состояние) – *У этих студентов* сегодня нерабочее состояние ($(N_2)COP_3N_1$, субъект осмысливается как обладатель состояния). Ещё одна иллюстрация – традиционное явление контекстуального уточнения наиболее абстрактных концептов, морфологических и синтаксических, за счёт их взаимодействия с лексически передаваемыми конкретными концептами, что в ряде случаев может сопровождаться лексикализацией метонимического типа [3]: *Взять мех для пошива* (материал) – *ходить в мехах* (изделие); *Друзья закатали яблочный сок и воду* (вещество-продукт) – *В этом парковом павильоне всегда в продаже разнообразные соки и воды* (виды продукта).

Комплементарная целостность элементов, обусловленная когницией, находит выражение не только на макро-, но и на микроуровне сочетаемости семантических компонентов, одни из которых фиксируют первичное знание – объект интерпретации, тогда как другие передают то или иное субъективное осмысление этого объекта со стороны говорящего. Интегративность такого типа прослеживается, например, в значениях оценочных слов, которые складываются и бытуют как гетерогенное единство признаков *дескриптивного, исходного* (и более объективного) содержания и ценностного, вторичного (более субъективного), о чём свидетельствует дефиниционный анализ: *умный* – 1. ‘Тот, кто обладает хорошим, ясным умом; достаточно толковый человек’; *мещанство* – 2. перен. *Психология и идеология мещанина, характеризующиеся* мелкими, ограниченными, собственническими *интересами* и узким *идейным* и *общественным кругозором*; ‘*Проявление такой психологии и идеологии в быту*’ [4]. В свою очередь, микроуровень значений гибридных частей речи (причастий, деепричастий), а также номинализаций предполагает синтез грамматических сем. С концептуальных позиций в основе гибридных значений лежит интерпретация одного признака онтологии мира (скажем, действия, качества) сквозь призму другого (качества, вещиности).

Отмеченные факты межуровневой кооперативности элементов демонстрируют функциональную целостность системы языка как средства не только первичной, но и вторичной концептуализации мира. В составе единиц разной сложности каждый из них вносит свой вклад в образование, кодирование и трансляцию новой



концептуальной структуры: *смышлёный – смышлёный ученик – Смышлёный ученик украшает любую школу – Смышлёный ученик был приглашён на олимпиаду – Если бы Егор оказался менее смышлёным, он не был бы приглашён на олимпиаду в этом году.*

В живом познании развитие картины мира предполагает не только формирование новых единиц знания, но и их упорядочение в мыслительные рубрики опыта [5, с. 42], что является определяющим фактором тесного взаимодействия вторичных процессов концептуализации и категоризации в языке. Одинаково небезразличны они оказываются и к проявлениям интегативности языковой системы. В области интерпретирующей категоризации столь же существенными являются такие характеристики открытых систем, как их детерминационная связь со средой, структурно-функциональная иерархия уровней, гомеостатичность и неполная прогнозируемость поведения, которая усиливает сложность системы. Обслуживая потребности человеческой когниции, язык фиксирует в семантическом пространстве результаты категориального упорядочивания объектов в соответствии с задачами их идентифицирующей либо характеризующей интерпретации, при выполнении которых элементы одной языковой категории могут функционировать как форматы интерпретации элементов другой категории [6, с. 150–151]. Вторичные языковые категории, как и концепты, объективируют кооперативную и эмерджентную целостность. Участвуя в построении единой структурированной картины мира, на уровне системного целого они находятся в непротиворечивом сочетании. В частности, это можно наблюдать по итогам концептуального анализа семантики лексем и словоформ.

Так, лексические и грамматические категории в совокупности обеспечивают необходимое для коммуникации разнообразие интерпретационных смыслов в единстве репрезентативного и семиотического аспектов языка. В более узком масштабе системообразующей является, например, поликатегоризация в области гибридных частей речи, семантика которых формируется в когнитивном контексте, основанном на кооперации элементов категорий различных частей речи: глагола и прилагательного (причастие), глагола и наречия (деепричастие), глагола / прилагательного и существительного (номинализации). Это позволяет более гибко и ёмко передавать новообразованную абстрактную единицу знания, стоящую за общим грамматическим значением производной части речи.

В содержании словоформ кооперативные связи категорий интерпретирующего характера реализуются в синтезе их концептов, стоящих за граммемами. Этот синтез может овнешняться одним или несколькими аффиксами (например, в агглютинативных или флективных языках), а

также передаваться аналитическими формами (в аналитических, в том числе изолирующих языках). Выбор интегрируемых признаков таких концептов имеет системоприобретённый характер, поскольку обусловлен актуализацией слова, т. е. включением его в конкретную речевую среду. Для иллюстрации отметим когнитивную сопряжённость концептов интерпретационных категорий времени, вида, наклонения, залога, рода и лица при функционировании глагольных словоформ в русском языке; категорий эвиденциальности, времени и лица при формировании смысла глаголов в якутском или болгарском языках.

Кооперативный вид целостности наблюдаем и в сфере модусных категорий, скажем, в явлении совместного функционирования экспрессивности и оценки, так что экспрессивная окраска воплощается в самой непосредственной связи с аксиологическим отношением [7, с. 22]. В силу своей субъективной природы этот вид категорий образует функциональные смыслы лишь «в связке» с более объективными лексическими (эффективный метод, очаровательные цветы) либо грамматическими категориями (*Мы в университетах не учились!, a most beautiful woman*).

В рассматриваемом аспекте уместно охарактеризовать развитие семантики многозначных слов постольку, поскольку оно нередко сопровождается межкатегориальными переходами. По закону семантической аналогии члены одной лексико-семантической группы, как известно, развивают сходные производные значения. В соответствии с общими для них когнитивными моделями концептуальной деривации происходит синхронное расширение выражаемого ими концептуального и, соответственно, категориального содержания. К примеру, зоонимам свойственно развивать характеризующие значения, пополняя рубрику наименования лиц; соматизмы регулярно употребляются для обозначения частей предметов быта или растений (*ножка стола, носик чайника, глазок картофеля, зубчик / головка чеснока*); глаголы движения часто обогащаются значениями, интерпретирующими ход времени (*Время бежит, течёт, несётся, летит; Дни плывут один за другим*).

Другая, эмерджентная, сторона целостности семантического пространства языка в качестве одной из предпосылок имеет формирование интерпретирующих значений на основе мыслительного механизма концептуальной интеграции. Действием этого механизма обеспечивается мысленное «отображение» исходных мыслительных конструктов во вторичные и, следовательно, установление связей между ними в новых структурах вторичного знания [8]. При этом композиция выделенных концептов сопровождается специфическим взаимодействием их признаков, что и определяет несуммативный, эмерджентный характер результирующей ментальной единицы,



фигурально именуемой блендом (от англ. *blend* – ‘смешение, сплав’ [9]). Такая организация бленда становится возможной благодаря креативности человеческого мышления при оперировании знаниями, т. е. определяется их антропометричностью не только в статике, но и в динамике с учётом как социального, так и личного опыта субъекта познания. Со стороны концептуальной метасистемы смысловые приращения эмерджентного характера в данном случае определяются преобразованиями концептов при построении бленда. Очерчиваются ступени установления новых связей между их согласуемыми характеристиками (этап композиции); достраивания бленда за счёт инференций (этап завершения); «мысленной симуляции» репрезентируемого (этап дальнейшего развития) [10, р. 264–266]. В ходе преобразования исходных концептов, включая вербализованные, одни характеристики могут интенционально усиливаться, другие нивелироваться, может меняться перспектива осмысления объекта и т.д. [11, 12].

Когнитивно обусловленная эмерджентность, кроме того, находится в русле синергетического принципа *иерархичности холистических параметров системы в его развитии и функционировании*. Данный принцип акцентирует относительную автономность задач и возрастающую сложность каждого вышестоящего уровня структуры за счёт специфической композиции свойств нижестоящих элементов [13, р. 129–131]. Закономерным образом это универсальное положение актуально также для концептуальной системы в её развитии.

В отличие от значений / смыслов, создаваемых на базе сравнительно предсказуемых метонимических ассоциаций и в рамках одной ментальной сферы, образные смыслы и значения более эмерджентны, поскольку в большей степени открыты для влияния субъективной стороны когниции. Такие единицы семантики фиксирует результат интеграции концептов из тематически отдалённых ментальных пространств и тем самым задействуют более сложную составляющую когнитивной метасистемы, детерминирующую языковую семантику за счёт положительных обратных связей. Семантическая эмерджентность в данном случае возникает как результат когнитивных преобразований содержания слотов, входящих во взаимодействующие фреймы, и может появляться на любом этапе построения бленда. Интегративность указанного вида обнаруживается при анализе «свёрнутых» (метафорических) и явных сравнений, некоторых производных слов, образных паремий и в целом всех интерпретаций, основанных на концептах субъективного знания (так называемых модусных концептах [14, с. 69–70]).

Скажем, метафорический образ, лежащий в основе внутренней формы слов или фразеологизмов, складывается путём интеграции аналогичных характеристик опорного (интерпретирующего,

уже известного) и целевого (интерпретируемого, осваиваемого) фреймов из различных, предметных или событийных, сфер. Это иллюстрируют образные ЛСВ: *барин* – 1. ‘Дворянин, помещик, представитель привилегированных слоев общества (в Российском государстве до 1917 г.)’ → 2. перен. разг. ‘Избалованный, изнеженный человек, живущий в богатстве и ведущий праздную жизнь’, *молния* – ‘Гигантский разряд атмосферного электричества между облаками или между облаками и землей (обычно в виде светящейся извилистой полосы)’ → ‘Вид срочной телеграммы’, ‘Застежка в виде двух полос материи с прикреплёнными к ним зубчиками, способными быстро сцепляться между собой’, *молнией* – ‘Стремительно, мгновенно’, *расцвет* – 1. ‘Время появления цветков, цветение (о растениях)’ → 2. перен. ‘Наивысшая степень... лучшая пора в развитии кого-л., чего-л.’; словообразовательная метафора, представляющая мутационную деривацию: *барствовать* – разг. ‘Жить в праздности’ (многозначность на основе метафоры), *молниеносный* – ‘Стремительный, мгновенный’; *расцветать* – 2. перен. ‘Достигать поры расцвета физических и духовных сил, молодости, свежести, красоты’, *столбенеть* – ‘Цепенеть, терять способность двигаться...’ [4]. К данному ряду можно добавить как фразеологические единицы с выраженной фигуральной семантикой: *Нашла коса на камень*, *Глядеть как баран на новые ворота*, *Стать ершом*, *Два сапога пара*, *Всякий кулик своё болото хвалит*, *Одним миром мазаны*, *Одной верёвочкой связаны*; *Don't sell the skin till you have caught the bear* (Не убив медведя, шкуры не продавай), *When the cat is away, the mice will play* (Без kota мышам раздолье), *Don't change horses in mid-stream* (Коней на переправе не меняют), *The bird has flown the nest* (Птица вылетела из гнезда), *Dog does not eat dog* (Собака не ест собаку) [15, 16].

На фоне метафор «развёрнутые» образные сравнения характеризуются меньшей эмерджентностью, поскольку явная вербализация признаков фонового знания делает их смысл более выводимым из смыслов компонентов сравнительного оборота: *Белый, как (медицинский) халат*; *чёрный, как смородина / уголь*; *...Кто-то на небе / Нашу судьбу, словно свитер, связал / Две нитки, чтоб было теплее* (О. Ровная); *понятен, как ясный день*. Большой эмерджентностью обладают компаративные единицы, смысл которых предполагает обогащение бленда фоновым знанием за счёт инференций: *Он быстрый, как леопард*; *Плачет, как маленький ребёнок*; *Стоит одиноко, как берёзка* (ЖРР); *Время как вода*, *Старо как мир*, *Гол как сокол*; *Вот собираются ниточки в ряд / Словно на улице окна, окна, окна...* (О. Ровная); *Тоска по родине... пристала, как серебро морского песка к коже подошв* (В. Набоков); *...Она изменяла ему для самоутверждения. Точила свои когти, как кошка о диван* (В. Токарева) [17].



Развитие бленда способно значительно трансформировать ассоциативные связи вторичной структуры знания с опорным концептом вплоть до их утраты, что усиливает невыводимость содержания репрезентирующего её знака из компонентов. Яркую иллюстрацию даёт, в частности, архаизация мотивирующих связей в словах или фразеологизмах вроде *чернила*, *бельё*; *вуалировать*, *застрельщик*; *белый*^{1,2} – ‘цвет’ и ‘представить движение антибольшевиков’, *добро* (сущ., наречие и частица); *Прописать ижицу*, *Сделать тихой сапой*.

Ещё один вид эмерджентного приращения в семантике качественных единиц связан с оценочным смыслом, который возникает в результате сопряжения характеристики аксиологического концепта, служащей оценочным основанием, с признаком интерпретируемого концепта, отражающим аспект оценки. Наибольшей интегативностью семантики, по мнению И. А. Солодиловой, обладает метафорически приобретаемая оценка, возникающая в результате взаимодействия далёких по содержанию концептов в пределах бленда [18, с. 38–39, 44]. Наиболее уникальной, а потому и яркой выступает оценочность, не наследуемая из фонового знания, а привносимая на ступенях завершения / развития бленда и реализуемая зачастую в авторском употреблении, как то: *жизнь проехала трамваем по кому-л. (ЖРР)*, *дыханье долга*, *плавиться на огне желания* (Л. Улицкая), *Жизнь... склонна вить кольца, поднимаясь по спирали*; *...Печаль пробралась в кухню* (В. Токарева), *Ночь распадётся на горящие окна*, *На фонари расстегнулась весна* (О. Ровная) [17].

В терминах эмерджентного единства оправданно рассматривать и производные слова, обладающие идиоматичностью (фразеологичностью) семантики, которая в этом случае не может быть сведена к сумме значений морфем. В аспекте концептуальной интеграции фразеологичность может объясняться содержательной спецификой концепта, который выступает в роли ономаσιологического предиката номинативной структуры слова. При отсутствии формального выражения иногда он является не столь типичным для некоторой словообразовательной модели, создавая своеобразную флуктуацию в семиотической технике языковой системы. Следовательно, в таких, в частности, словах, как *теплица*, *писатель*, *утренник*, некомпозициональность семантики деривата закладывается уже на начальном этапе построения бленда, при согласовании концептуальных элементов ономаσιологического базиса, признака и связки (предиката), интегрируемых в пропозицию.

В лексемах с периферийной (метонимической) мотивацией [19, с. 242–243], вроде *чернила*, *полковник*, *госпитализировать*, особое качество интерпретирующей семантики обусловлено не только концептом предиката, но и признаковым

концептом, усиливаясь на этапе завершения (до-страивания) нового ментального пространства под воздействием когнитивного механизма генерализации. Интересное с точки зрения целостности явление демонстрируют многозначные производные слова. Так, развитие бленда, соотносимого с исходным ЛСВ, приводит к переосмыслению значения форманта или основы, так что словообразовательное значение постепенно становится не прозрачным [20, с. 457], образуется эмерджентная семантическая структура.

Установление эмерджентных отношений между концептами заданных ментальных областей означает построение новых связей между категориями, которым принадлежат выделенные концепты. Вторичное употребление лексической или грамматической единицы подразумевает её соотнесение с неизосемичной категорией (лексической, грамматической, модусной). С системологических позиций это иллюстрирует влияние элемента на функционирование подсистемы, к примеру, концепта категории / его репрезентанта на категориальные подсистемы. Так, при создании производного слова в процесс ментального блендинга вовлекаются концепты различных категорий лексики. Словообразовательные модели предлагают носителям языка типизированные образцы соединения этих категорий и декодирования смысла этих вторичных знаков [21, с. 393]. В области сложных слов предсказуемые или стохастичные модификации категориальной принадлежности композита определяются концептуальными связями между компонентами его структуры, влиянием содержания одного из них на другой в ходе развития бленда [22, с. 42, 43, 48]. Наибольшей эмерджентностью характеризуются фразеологичные композиты – такие, в которых оба компонента меняют своё категориальное членство (так называемые экзоцентрические конструкции). На основе инференций достраивается нетривиальный ономаσιологический предикат, и это сопровождается переводом слова в иную концептуальную категорию: *луноход*, *сухогруз*, *пустословить*, *кареглазый*.

Концептуальная интеграция с участием оценочной и иных модусных категорий также по-своему формирует эмерджентные вербализованные структуры знания. Сопряжение более объективной и ценностной картин мира, например, предполагает интегрирование концептов основания и аспекта оценки, которые чаще всего вербализуются лексически на уровне инферентных смыслов.

Эмерджентность категориальных объединений, ориентированных на субъективное познание, находим на всех уровнях абстракции. Это соответствует суперординатному, базовому или субординатному содержанию категориальных концептов, вступающих во взаимодействие в ходе идентифицирующей (*подошва объекта*, *подошва*



горы, подошва рельса; *a / the scientific method, a / the linguistic method; a / the method of cognitive semantics*) или характеризующей интерпретации (*хороший менеджер, успешный менеджер, остроумный HR-менеджер; разг. дождаря, бычара; задействовать по пути в город транспорта два; задействовать... автобуса два; ...задействовать где-то два междугородних автобуса*).

Рассматриваемые эмерджентные структуры знания могут носить нерегулярный, а то и единичный характер, воплощаясь лишь в речи. Н. Н. Альбеков справедливо указывает на речевые истоки эмерджентных явлений в плане как их порождения, так и декодирования. Именно в речи, которая, как и участвующие в ней системы, динамична и креативна, в условиях многофакторности «приобретаются непрогнозируемые смыслы» [23, с. 9]. Потенциально располагая всем многообразием когнитивного опыта в единстве собственно языковых, коммуникативных и внеязыковых аспектов, «человеческая мысль способна приобретать самые неожиданные формы, выражающиеся в использовании своеобразных комбинаций... единиц. Соответственно, даже зная общую идею мысли, невозможно предугадать форму ее вербализации» [23, с. 229]. Прагматический контекст, как и онтология интерпретируемого феномена, создают предпосылку для множественной повторной концептуализации и категоризации с помощью языка одного и того же предмета, события, явления. Закономерно, что наивысшей эмерджентностью субъективных интерпретаций обладает смысловое пространство в рамках менее стандартизированных форм существования языка в дискурсе художественной литературы или обиходно-бытовой коммуникации.

Вместе с тем генетически эмерджентные концептуальные структуры могут конвенционально закрепляться в строе языка и входить в узус. Речевые эмерджентные трансформации, вошедшие в обиход, играют роль своего рода аттракторов вторичной речемыслительной деятельности, поскольку содействуют благоприятному состоянию коммуникативной системы в выполнении ею задач идентифицирующей / характеризующей интерпретации мира. С поправкой на коммуникативную востребованность они адаптируют развитие языковой системы к изменениям в её концептуальной среде.

Итоги исследования приводят к заключению, что свойство системной целостности языка находит семантическое выражение и образует естественную связь с его когнитивной функцией. Запросы концептуальной системы служат влиятельнейшим фактором среды, который усиливает функциональный потенциал языка означивать и передавать интерпретирующие смыслы. На уровне модусов вторичного познания данное качество выступает в разных своих проявлениях, которые в общем виде можно свести к субстанциональной

кооперативности интерпретирующих номинантов, с одной стороны, и, с другой – к интегративности их виртуальной / актуальной семантики по эмерджентному принципу. Кооперативный вид системной целостности основан на взаимодополняющем и, следовательно, взаимозависимом соотношении языковых репрезентаций, способных в совокупности передать всё богатство социальных / индивидуальных интерпретаций окружающего мира. Такого рода интегративность охватывает виртуальные и актуальные значения, формируя языковое значение или речевой смысл в том случае, когда интерпретирующие единицы лексики, грамматики функционируют в ансамбле. Эмерджентная целостность наблюдается на уровне тех лексических и грамматических единиц, семантика которых складывается при участии механизма концептуальной интеграции. Он обеспечивает возникновение уникальной и сложной ментальной единицы, обладающей не суммативной идентичностью и при необходимости означиваемой вербально. Данный факт является одной из иллюстраций креативности мышления, вследствие которой сама личность, оперируя лингвоментальными сущностями, активно преобразует язык. Вместе с тем образование и функционирование вторичного знания в языке обусловлено не только положительной обратной связью с миром когниции, но и внутренними языковыми характеристиками: его семиотическими техниками (языковыми механизмами), собственной структурно-функциональной идентичностью и большей сложностью элементов вышестоящих уровней по отношению к более мелким единицам. Некомпозициональность интерпретирующего содержания объективируется на каждом знаковом уровне языка и имеет специфическое воплощение.

Список литературы

1. Бейтс Э. Интенции, конвенции и символы // Психолингвистика : сб. ст. / сост. А. М. Шахнарович ; общ. ред. А. М. Шахнаровича. М. : Прогресс, 1984. С. 50–102.
2. Болдырев Н. Н., Панасенко Л. А. Когнитивная основа лексических категорий и их интерпретирующий потенциал // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 2. С. 5–12.
3. Шемаева Е. В. Концептуальная деривация как когнитивная основа формирования семантики лексикализованных форм множественного числа имени существительного // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 1. С. 11–14.
4. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный (2000). URL: <http://www.efremova.info/> (дата обращения: 09.10.2021).
5. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М. : Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 245 с.



6. Лукина К. Е. Когнитивные основы отадекватных субстантивов, объективирующих концепт *artefact* // Когнитивные исследования языка. 2020. Вып. 3 (42). С. 150–155.
7. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М. : Наука, 1986. 141 с.
8. Fauconnier G., Turner M. Blending as a Central Process of Grammar (1996). URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Blending-as-a-Central-Process-of-Grammar-Fauconnier-Turner/9a78371abbc2467f8275f5a8e188c9ab899bb60> (дата обращения: 08.10.2021).
9. Словарь «Мультитран». URL: <https://www.multitrans.com/m.exe?l1=2&l2=1&s=blend> (дата обращения: 08.10.2021).
10. Turner M. Backstage cognition in reason and choice // Elements of Reason: Cognition, Choice and the Bounds of Rationality. Cambridge : Cambridge University Press, 2000. P. 264–286.
11. Ивашкевич И. Н. Роль перцептивных и пространственных признаков в метафорическом картировании внутреннего мира человека // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. № 1. С. 55–62.
12. Беседина Н. А. Логико-философская концепция языка Р. И. Павилениса и ее значимость для современных когнитивных исследований в лингвистике // Филология и человек. 2008. № 4. С. 38–49.
13. Honkela T., Hyvarinen A., Vayrynen J. Emergence of Linguistic features: Independent component analysis of context // Modeling Language, Cognition and Action. 2005. P. 129–138. https://doi.org/10.1142/9789812701886_0012
14. Болдырев Н. Н. Категориальная система языка // Когнитивные исследования языка. 2012. Вып. X. С. 17–120.
15. Мюррей Ю. В. Большая книга русских пословиц и поговорок и их английских аналогов = The Big Book of Russian Proverbs and Sayings with their English Equivalents. М. : АСТ ; СПб. : Сова, 2008. 252 с.
16. Speake J. Oxford Dictionary of Proverbs. New York : Oxford University Press, 2008. 388 p.
17. Национальный корпус русского языка. URL: www.ruscorpora.ru (дата обращения: 10.10.2021).
18. Солодилова И. А. Оценочность метафорической семантики и способы её описания : пути решения проблемы // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014. № 3. С. 37–46.
19. Земская Е. А. Словообразование // Современный русский язык : учебник для филол. спец. ун-тов / под ред. В. А. Белошапковой. М. : Высшая школа, 1989. С. 237–380.
20. Полянчук О. Б. Композиционные особенности полисемантического комплексного знака // Когнитивные исследования языка. 2014. Вып. XVIII. С. 457–459.
21. Кубрякова Е. С. Язык и знание. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
22. Бабина Л. В., Феденко А. Ю. Оценочный потенциал двухкомпонентных сложных слов, репрезентирующих знания о человеке // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 1. С. 41–49.
23. Альбеков Н. Н. Эмерджентность языковой системы как результат функционирования речевых единиц : дис. ... д-ра филол. наук. Грозный, 2020. 332 с.

Поступила в редакцию 15.10.2021; одобрена после рецензирования 30.10.2021; принята к публикации 10.11.2021
The article was submitted 15.10.2021; approved after reviewing 30.10.2021; accepted for publication 10.11.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 12–18
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 12–18
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-12-18>

Научная статья
УДК 81'1+811.161.1+811.112.2

Вертикальное структурирование словообразовательного поля композитных терминов (на материале русской и немецкой клинической терминологии)



М. И. Носачёва

Саратовский государственный медицинский университет имени В. И. Разумовского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Большая Казачья, д. 112

Носачёва Марина Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского и латинского языков, sgu0308@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-6734-0067>

Аннотация. Композиты в разной степени соответствуют критериям сложного слова, что позволяет рассматривать их как нечёткое множество, структурируемое с позиций полевого подхода. Разная степень принадлежности терминов нечёткому композитному множеству отражается при вертикальном структурировании поля, учитывающем оппозицию «сложное слово – словосочетание». Цель исследования: структурирование словообразовательных полей русских и немецких композитных терминов по вертикали. Материал исследования: выборки русских и немецких клинических композитных терминов объёмом 1545 и 2882 единицы соответственно. В ходе исследования был проведён качественно-количественный анализ терминов и определена степень соответствия композитов критериям сложного слова, устанавливаемая на интервале [0; 1]. Композиты, полностью отвечающие критериям сложного слова, формируют ядро поля. Термины, значение которых составляет менее 0,3, идентифицируются как словосочетания. На интервале [0,3; 1] располагаются словокомплексы, с большей или меньшей степенью принадлежащие нечёткому композитному множеству и входящие в зависимости от набора критериев в различные сегменты поля. Ядро поля русских терминов составляют 91,5% единиц, ядро поля немецких терминов – 73,4% композитов. В приядерную часть поля русских терминов входят 2,8% композитов, поля немецких терминов – 23,8% сложных слов. Переходный сегмент от ядра к периферии поля русских терминов включает 4,1% композитов, поля немецких терминов – 2,4% композитов. Периферия представлена незначительным количеством композитов в обоих полях. Полученные результаты позволили прийти к выводу, что общая структура полей русских и немецких терминов сходна (обширный ядерный сегмент и незначительная периферия), однако выявлены частные различия в формировании отдельных сегментов, так, в ядерном сегменте поля русских терминов доминантным является ядро поля, в то время как в поле немецких терминов выделяется обширная приядерная часть. Некоторые различия отмечаются и при структурировании периферийной зоны.

Ключевые слова: русские и немецкие клинические композитные термины, критерии сложного слова, словообразовательное поле, вертикальная структура, ядро и периферия поля

Для цитирования: Носачёва М. И. Вертикальное структурирование словообразовательного поля композитных терминов (на материале русской и немецкой клинической терминологии) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 12–18. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-12-18>

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

Article

Vertical structuring of the word formation field of compound terms (On the material of the Russian and German clinical terminology)

M. I. Nosacheva

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

Abstract. Compound terms correspond to the criteria of compounds to a different degree, which allows the author to consider them as a fuzzy set, structured from the perspective of the field approach. Word formation fields of Russian and German clinical compound terms are structured in accordance with the different compliance degree of terms with compound criteria. The research objective is to structure the word formation fields of Russian and German compound terms vertically. The research material constitutes samples of 1545 Russian and 2882 German clinical compound terms. In the course of study, the qualitative-quantitative analysis of terms has been carried out and the compounds' compliance degree with the criteria of the compound words has been established within the interval of [0; 1]. Compounds which fully comply with all criteria form the core of the field. Terms with the compliance degree less than 0,3 are identified as word groups. The interval [0,3; 1) contains word complexes, which belong to the fuzzy composite set to a larger or smaller degree, and which belong to different segments of the field depend-



ing on the set of criteria. The results are the following: the core of the field of Russian terms consists of 91,5% of all compounds, the core of the field of German terms – 73,4% of terms. In the circumnuclear area in the field of the Russian terms 2,8% of compounds are located, in the field of the German terms – 23,8% of all compounds. The border-line segment between the core and the periphery of the field of the Russian terms consists of 4,1% of all terms, in the field of the German terms – 2,4% of compounds. The periphery is represented by an insignificant number of compounds in both fields. The obtained results allow the author to draw the conclusion that the general structure of the fields of the Russian and German terms is almost identical (large core segment and small periphery), but some differences have been detected; for instance, in the core segment of the field of the Russian terms the core is dominant while in the field of the German terms the circumnuclear area is extensive. Some differences are also noted in the structure of the periphery.

Keywords: Russian and German clinical compound terms, criteria of a compound, word formation field, vertical structure, core and periphery of the field

For citation: Nosacheva M. I. Vertical structuring of the word formation field of compound terms (On the material of the Russian and German clinical terminology). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 12–18 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-12-18>

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

Термины – сложные существительные, обозначающие объект по совокупности признаков, являются оптимальным средством выражения научного понятия [1, с. 53]. Однако не все композитные термины в полной мере соответствуют критериям сложного слова. В качестве основных признаков композитной единицы лингвистами выделяются: 1) графическая цельноформленность; 2) единое ударение на одном из компонентов слова; 3) фиксированный порядок следования компонентов; 4) неизменяемость первого компонента слова при склонении композита; 5) семантическая целостность [2, с. 64; 3, р. 20–21; 4, S. 12–17; 5, с. 469; 6, с. 15].

Графическая цельноформленность, предполагающая слитное написание сложного слова, позволяет формально идентифицировать анализируемую конструкцию как композит. Являясь одним из основных в немецком и русском языках [4, S. 15; 5, с. 469], данный критерий не может рассматриваться как таковой в английском языке [3, р. 21], так как многие английские композиты могут писаться раздельно или иметь несколько вариантов написания: *airline*, *air-line*, *air line*.

Фонетическая целостность сложного слова предполагает единое ударение на одном из компонентов слова в отличие от словосочетания, все слова которого характеризуются самостоятельным ударением, однако и этот критерий не обладает универсальным характером, так, в английском языке можно говорить о тенденции постановки ударения на первый компонент, однако могут быть ударны оба компонента или последний компонент композита [6, с. 16].

Структурное единство сложного слова проявляется в фиксированном порядке следования компонентов и невозможности их перестановки или замены, а также добавления дополнительных компонентов без изменения семантики композита, например перестановка компонентов в сложном существительном *das Hochhaus* ‘высотный дом’ – *haushoch* ‘вышиной с дом, огромный’ приводит к изменению значения и частеречевой принадлежности слова [2, с. 64; 4, S. 15].

Морфологическая цельноформленность выражается в отсутствии изменяемости первого компонента сложного слова при изменении композита, в то время как в словосочетании изменяются оба слова [7, S. 22], например, *die Fremdsprache* – *die Fremdsprachen*, но *die fremde Sprache* – *die fremden Sprachen* – в словосочетании прилагательное присоединяет флексию множественного числа, а в сложном слове данный компонент не изменяется.

В аналитическом английском языке данный критерий не получает широкого распространения при идентификации словообразовательной конструкции в качестве сложного слова. Вместо него может использоваться критерий синтаксической сочетаемости компонентов, в соответствии с которым сочетание слов определённых частей речи может быть только композитом, но не словосочетанием, например сочетание *sleeping bag* ‘спальный мешок’ является композитом, так как представляет собой сочетание герундия и существительного [6, с. 17].

Семантическая целостность, предполагающая выражение композитом единого понятия, также не универсальна [8, с. 69], поскольку в ряде случаев сложному слову свойственен и раздельноформленный тип номинации [9, с. 15].

Не обладая универсальным характером, перечисленные критерии могут, кроме того, вступать в противоречие друг с другом. Так, словокомплекс может характеризоваться как сложное слово с точки зрения фонетического и семантического критериев, но не обладать графической целостностью, например, *shaking palsy* ‘дрожательный паралич’.

Проблема идентификации словообразовательной конструкции в качестве сложного слова особенно актуальна для английского языка, где зачастую отсутствует графическая цельноформленность слова, что с формальной точки зрения затрудняет отнесение такого словокомплекса к сложным словам. В связи с этим проведение границы между раздельноформленными композитами как единицами лексической системы языка и словосочетаниями как синтаксическими единицами представляется затруднительным [3, р. 379; 6, с. 16]. Задача определения статуса по-



добного сочетания слов осложняется при анализе терминологических единиц (подробнее см. [10, 11]), поскольку семантическая целостность а priori свойственна всем терминам.

Вместе с тем сложности в определении словокомплекса как композита возникают иногда и на материале немецкого языка – в связи со встречающейся раздельнооформленностью некоторых композитов [7, S. 22], в то время как в русском языке графический критерий является высоконадёжным. Однако, как показало наше исследование, не все графически цельнооформленные композиты полностью соответствуют критериям сложного слова, что объясняет *актуальность* настоящего исследования. В связи с отсутствием в ряде случаев чётких границ между сложным словом и словосочетанием мы рассматриваем совокупность композитных терминов как нечёткое множество, структурируемое с позиций полевого подхода. Как показано в [12], поле композитных терминов структурируется в двух измерениях: горизонтальном (учитывающем оппозицию сложное слово – производное слово) и вертикальном (с учётом оппозиции сложное слово – словосочетание). Именно вертикальное структурирование поля позволяет учесть разную степень соответствия словокомплекса критериям сложного слова.

Объектом исследования выступают русские и немецкие субстантивные клинические композитные термины, *предметом* – полевая организация клинических композитных терминов. *Цель исследования* – структурирование поля клинических композитных терминов в вертикальном измерении. *Задачи*: 1) вычислить степень соответствия композитов критериям сложного слова; 2) структурировать поля русских и немецких клинических терминов по вертикали. *Материал исследования* – выборки русских и немецких клинических композитных терминов из [13] и [14] общим объёмом 1545 и 2882 композитных термина соответственно. Применялись описательный метод, метод анализа, качественно-количественная методика определения степени соответствия терминологической единицы критериям сложного слова, полевой подход.

В связи с тем что приведённые выше критерии, обычно используемые для идентификации сложного слова, в ряде случаев противоречат друг другу, с одной стороны, и обладают разной степенью релевантности, что особенно актуально для терминологической лексики, с другой стороны, нами предлагается качественно-количественная методика определения соответствия словокомплекса признакам сложного слова, представленная в [11, с. 31–32]. Степень соответствия композита критериям сложного слова определяется на интервале [0; 1]. В зависимости от отсутствия или наличия (полного или частичного) того или иного признака критерию приписывается определённое числовое значение (от 0 до 0,2). Сумма значений по всем критериям равна 1. Композитным терми-

нам, полностью отвечающим критериям сложного слова, соответствует значение «1» на интервальной шкале. Напротив, единицы, значение которых по всем критериям составляет менее 0,3, однозначно идентифицируются как словосочетания. На интервале [0,3; 1) располагаются словокомплексы, которые с большей или меньшей степенью могут быть идентифицированы как сложные слова.

В соответствии с качественно-количественной характеристикой производится структуризация словообразовательного поля в вертикальном измерении. Композитные термины, полностью соответствующие признакам сложного слова и имеющие значение 1 по сумме критериев, формируют ядро поля. В приядерной части располагаются композиты со значением 0,9, характеризующиеся частичным нарушением графической или структурной целостности. Переходный сегмент от ядра поля к периферии включает композиты со значением 0,8 с частичным нарушением графической и структурной целостности или цельнооформленные композиты с нарушением структурной целостности. Композиты, располагающиеся на интервале [0,8; 0,3], относятся к периферии поля. Ближняя периферия поля формируется терминами, находящимися на интервале [0,8; 0,7]. Переходный сегмент поля от ближней периферии к дальней представлен терминами – сложными существительными со значением 0,6. Дальняя периферия поля включает композитные термины, имеющие значение 0,5 по сумме критериев. Переход от дальней периферии поля к крайней формируется терминами со значением 0,4, на крайней периферии поля располагаются композиты, наименее соответствующие признакам сложного слова и имеющие значение 0,3 по сумме критериев. Отметим, что набор критериев, которым отвечают композитные термины, располагающиеся на периферии поля, может быть различным как в рамках структурирования поля одной терминологии, так и в разных национальных терминологиях.

Рассмотрим подробнее указанные выше критерии в рамках проведения вертикального структурирования словообразовательных полей русских и немецких клинических композитных терминов.

Вертикальное структурирование поля русских клинических композитных терминов

1. Ядро поля (1414 терминов)

Ввиду того, что графическая цельнооформленность (полная или частичная) свойственна всем русским клиническим терминам, абсолютное большинство композитов выборки входит в ядро поля. В качестве примеров можно привести термины *мамэктомия*, *аудиофон*, *пекторилоквия*, *пресбиатрия*, *акнефобия* и многие другие. Вместе с тем заметим, что графическая



цельнооформленность композита является необходимым, но не достаточным критерием для отнесения сложного слова к ядру поля. Так, некоторые графически цельнооформленные субстантивные термины характеризуются отсутствием структурной целостности и в соответствии с проводимым качественно-количественным анализом не могут быть отнесены к ядерному сегменту поля, а располагаются на периферии, что показано ниже.

II. Приядерная часть поля (44 термина)

Приядерная часть поля русских клинических композитных терминов включает 44 композита, характеризующихся частичным нарушением орфографической или структурной целостности.

Частичное нарушение структурной целостности свойственно 14 композитам выборки, имеющим дефисное написание: *метроном-прерыватель*, *процесс-психоз*, *приступы-клише*, *психиатр-нарколог* и др.

Полностью отвечают критерию графической цельнооформленности 30 композитов, однако они демонстрируют частичное несоответствие структурному критерию, так как допускают перестановку начальных и срединных компонентов без нарушения семантической целостности термина: *аортоэзофагограмма* = *эзофагоаортограмма* 'кривая, отражающая колебания внутрипищеводного давления на уровне прилегания дуги аорты к пищеводу' (здесь и далее значения терминов русской клинической терминологии приводятся по [13]), *пиелонефростомия* = *нефропиелостомия* 'хирургическая операция: образование наружного мочевого свища для дренирования почки и лоханки'.

III. Переход между ядром и периферийным сегментом (63 композита)

К переходному сегменту от ядра поля к периферии относятся термины, не соответствующие структурному критерию. Здесь могут быть выделены две группы.

1) композитные термины, допускающие перестановку корневых терминологических элементов (далее – ТЭ) без изменения значения термина (24 термина): *мегалоспления* = *спленомегалия* 'стойкое увеличение селезёнки', *пиелонефрит* = *нефропиелит* 'воспаление преимущественно интерстициальной ткани почки и почечной лоханки', *аденолиптома* = *липаденома* 'липтома, содержащая железистые элементы', *переломовывих* = *вывихоперелом* 'сочетания внутрисуставного перелома с вывихом в повреждённом суставе';

2) композитные термины, демонстрирующие явление синтаксической деструкции сложных слов (39 терминов).

Явление синтаксически обусловленной деструкции композитов рассматривается в работах [15, 16]. Предпосылки возникновения данного явления основаны на синтаксическом совмещении в одном словосочетании двух сложных слов, име-

ющих в своём составе один и тот же компонент, на основе которого и происходит совмещение. Подобные образования получают название «спаянные сочетания» [15, с. 73].

В русской выборке синтаксической деструкции с образованием спаянных сочетаний могут быть подвергнуты 39 композитов. Первый компонент таких терминов чаще всего представляет собой ТЭ, имеющий соответствующую антонимичную морфему (*микр-* 'малый' и *макр-* 'большой', *поли-* 'много, множественный' и *олиг-* 'недостаточный' и другие ТЭ-антонимы), что позволяет сконструировать словосочетание с постпозиционным совмещением компонентов, например: *макромастия* и *микромастия*; *макро-и микромастия*, *полиневропатия* и *мононевропатия*; *поли- и мононевропатия*, *полиартрит* и *олигоартрит*; *поли- и олигоартрит* и т.д. Возможность синтаксической деструкции и образования спаянных сочетаний свидетельствует о нарушении структурной целостности композитов.

IV. Периферия поля (24 композита)

Периферия словообразовательного поля русских клинических композитных терминов немногочисленна. Наибольшее количество терминов располагается на дальней периферии.

Ближняя периферия поля (5 терминов)

Данный сегмент периферии поля представлен 5 терминами, соответствующими структурному, морфологическому, семантическому критериям и характеризующимися частичной графической цельнооформленностью и отсутствием фонетической целостности: *псоас-симптом*, *птеригиум-синдром*.

Дальняя периферия поля (12 терминов)

Дальняя периферия поля наиболее представлена в периферийном сегменте. Термины, располагающиеся на дальней периферии поля, соответствуют трем критериям сложного слова: графическому (частичное соответствие в связи с дефисным написанием), структурному и семантическому, при этом характеризуются отсутствием фонетической и морфологической целостности: *акушер-гинеколог*, *пинцет-зажим*. Каждый из компонентов сложного слова имеет самостоятельное ударение и изменяется при склонении.

Крайняя периферия (7 терминов)

На крайней периферии поля располагаются композиты, соответствующие графическому и семантическому критериям. В отличие от композитов, располагающихся на дальней периферии, данные термины не соответствуют структурному критерию, т.е. допускают перестановку компонентов без нарушения семантической целостности: *микротом-криостат* 'аппарат для получения срезов свежзамороженной нефиксированной ткани с целью гистологического и(или) гистохимического исследования, представляющий собой термоизолированную камеру с микротомом и системой охлаждения'.



Таким образом, 91,5% терминов русской выборки входят в ядро поля, 2,8% формируют приядерную часть. Ядерный сегмент включает 94,3% всех терминов выборки. Переходную зону от ядра к периферии образуют 4,1% терминов. Непериферийные сегменты поля представлены абсолютным большинством композитных терминов – 98,4%, что объясняется как графической цельюоформленностью всех русских терминов – сложных существительных, так и фонетической, морфологической и структурной целостностью композитов, лишь в некоторых случаях нарушающейся в связи с возможностью перестановки корневых ТЭ или вследствие синтаксической деструкции терминов без изменения семантики исследуемых терминологических единиц. На периферии поля располагается только 1,6% терминов. Переходные сегменты между различными периферийными зонами поля, структурируемого на материале русской выборки, не выявлены.

Вертикальная структура поля немецких клинических композитных терминов

1. Ядро поля (2116 терминов)

Всем критериям сложного слова соответствует абсолютное большинство немецких клинических композитных терминов: *die Mamillenplastik* (пластика соска молочной железы), *der Pubertätskropf* (зоб подростков), *die Achsenhyperopie* (осевая дальнозоркость), *Persönlichkeitsstörungen* (расстройства личности), *die Pankreastransplantation* (трансплантация поджелудочной железы) и др. Как и в словообразовательном поле русских клинических композитных терминов, в поле немецких терминов выделяются субстантивные композиты, полностью или частично отвечающие графическому критерию, но не относящиеся к ядру поля.

2. Приядерная часть (685 композитов)

В приядерной части выделяются две группы терминов:

1) субстантивные композитные термины, пишущиеся через дефис, но отвечающие всем остальным критериям сложного слова (655 композитов): *das Postthorakotomie-Syndrom* (синдром после проведения торакотомии), *die Mastdarm-Blasen-Fistel* (прямокишечно-пузырный свищ), *die Parkinson-Krankheit* (болезнь Паркинсона), *die Morton-Neuralgie* (невралгия Мортона), *die Perthes-Operation* (операция Пертеса). Пишутся слитно 9 терминов, но допускают дефисное написание, в связи с чем они также отнесены к данной группе: *der Pricktest* и *der Prick-Test* (тест Прика), *der Adnextumor* и *der Adnex-Tumor* (опухоль яичников), *das Appendizitiszeichen* и *das Appendizitis-Zeichen* (симптом аппендицита);

2) субстантивные композиты, полностью отвечающие графическому критерию, но допускающие перестановку начальных и срединных

компонентов без нарушения семантической целостности термина (21 композит): *die Pankreatoduodenektomie = die Duodenopankreatotomie* (панкреатодуоденэктомия) ‘...удаление привратником пещеры, двенадцатиперстной кишки и части головки поджелудочной железы’ (здесь и далее значения терминов немецкой выборки приводятся по [14] в нашем переводе. – М. Н.), *die Pneumoencephalographie = die Enzephalopneumographie* (пневмоэнцефалография) ‘рентгенография головного мозга после введения газа’.

3. Переход между ядром и периферийным сегментом (69 композитов)

В данном сегменте располагаются термины, не соответствующие структурному критерию. Среди них выделяются три группы:

1) композитные термины, демонстрирующие явление синтаксической деструкции (20 композитов): *die Mikrangiopathie* (микроангиопатия) – *die Mikro- und Makroangiopathie* (микро- и макроангиопатия), *die Mikrognathie* (микрогнатия) – *die Mikro- und Makrognathie* (микро- и макрогнатия), *die Monochemotherapie* (монокимиотерапия) – *die Mono- und Polychemotherapie* (моно- и полихимиотерапия). Уже подвергнут синтаксической деструкции 1 термин: *die Maul- und Klauenseuche* (ящур);

2) композитные термины, пишущиеся через дефис и допускающие перестановку начальных и срединных компонентов без нарушения семантической целостности термина (25 композитов): *das Mikitu-Wilson-Syndrom = das Wilson-Mikitu-Syndrom* (синдром Микиту-Вилсона), *das Milch-Alkali-Syndrom = das Alkali-Milch-Syndrom* (молочно-щелочной синдром), *das Millard-Gubler-Syndrom = das Gubler-Millard-Syndrom* (синдром Милларда-Гублера), *die Paltauf-Sternberg-Krankheit = die Sternberg-Paltauf-Krankheit* (болезнь Пальтауфа-Штернберга);

3) графически цельнооформленные композитные термины с нарушением структурной целостности без изменения значения термина (24 композита). В данной группе выделяются две подгруппы:

– термины, допускающие перестановку инициальных и финальных корневых ТЭ (20 композитов): *die Meningoenzephalitis* (менингоэнцефалит) = *die Enzephalomeningitis* (энцефаломенингит) ‘менингит в сочетании с энцефалитом’, *die Proktokolitis* (проктоколит) = *die Koloproktitis* (колопроктит) ‘воспаление толстой кишки включая прямую кишку’, *die Aran-Duchenne-Krankheit* (болезнь Арана-Дюшена) = *die Duchenne-Aran-Krankheit* (болезнь Дюшена-Арана);

– термины, допускающие добавление или опущение компонентов без нарушения семантической целостности композита (4 композита): *die Aorteninsuffizienz – die Aortenklappeninsuffizienz* (недостаточность клапанов аорты) ‘врождённый или – чаще – приобретённый дефект клапана аорты, приводящий к обратному оттоку крови из



аорты в левый желудочек...’, *die Adenolymphoma – die Zystadenolymphoma* (аденолимфома = цистаденолимфома) ‘относящаяся к гамартомам доброкачественная опухоль слюнной железы’.

IV. Периферия поля (12 терминов)

Периферия поля немецких композитных терминов представлена 12 композитами, являющимися заимствованиями из английского языка.

Переход от ближней периферии поля к дальней (3 термина)

В данный сегмент поля входят 3 термина, отвечающие разному набору критериев сложного слова. Термин *pure red cell aplasia* (истинная эритроцитарная аплазия) характеризуется морфологической (отсутствие изменяемости начальных компонентов при изменении всего термина), структурной (невозможность добавления компонентов без изменения значения термина) и семантической целостностью. Композит *mixed connective tissue disease* (смешанное заболевание соединительной ткани) соответствует синтаксическому (комбинация с причастием вторым рассматривается как сложное слово [6, с. 17]), структурному (невозможность добавления компонентов без изменения семантики) и семантическому критериям. Композитный термин *posttraumatic stress disorder* (посттравматическое стрессовое расстройство) обладает фонетической (ударение на втором компоненте), а также структурной (невозможность добавления / изменения компонентов композита без нарушения семантической целостности) и семантической целостностью.

Дальняя периферия (1 термин)

На дальней периферии поля расположен один заимствованный композитный термин *pink disease* (розовая болезнь), соответствующий фонетическому (ударение на втором компоненте сложного слова), семантическому и частично структурному критериям (первый компонент может быть заменен без изменения семантики термина, однако добавление дополнительных компонентов невозможно *Swift disease*).

Переход от дальней периферии к крайней (7 терминов)

Данный периферийный сегмент наиболее представлен в периферии поля. Примерами терминов являются *ashy dermatosis* (пепельный дерматоз), *multicore disease* (непрогрессирующая врождённая миопатия), *pink eye* (розовый глаз). Все термины, располагающиеся в переходном сегменте от дальней периферии поля к крайней, отвечают структурному и семантическому критериям.

Крайняя периферия (1 термин)

Крайняя периферия поля представлена одним композитом, в котором частично нарушен структурный критерий: *pulseless disease* (болезнь отсутствия пульса). Первый компонент в нём может быть заменён без изменения семантики: *Takayasu disease*.

Крайняя периферия поля непосредственно сближается с терминологическими словосочетаниями.

Итак, 73,4% субстантивных композитных терминов немецкой клинической терминологии входят в ядро поля, 23, 8% терминов формируют приядерную часть. Ядерный сегмент, образуемый данными зонами, включает 2801 термин (97,2%), т.е. абсолютное большинство исследуемых единиц. В переходном сегменте от ядра к периферии располагаются 2,4% терминов. В непериферийных сегментах поля располагаются 99,6% всех терминов выборки, демонстрирующих графическую, фонетическую, структурную и морфологическую целостность. На периферию поля приходится менее 0,5% терминов, которые заимствованы из английской клинической терминологии. Данные заимствования располагаются как в отдельных периферийных зонах, так и в переходных зонах от ближней периферии к дальней и от дальней периферии к крайней и представляют собой отдельно оформленные словокомплексы, сближающиеся в связи с отсутствием графической, фонетической и/или структурной и морфологической цельнооформленности со словосочетаниями.

При сопоставлении структуры полей русской и немецкой клинической терминологии можно выявить следующее. Как в поле русских, так и в поле немецких композитных клинических терминов доминирует ядерный сегмент поля, в то время как на периферийные участки приходится от 0,4% терминов в немецкой до 1,6% терминов в русской терминологиях. Таким образом, вертикальная структура полей русских и немецких терминов в целом идентична. Это обусловлено следующими факторами: 1) и в русском, и в немецком языках практически всем композитам свойственна полная или частичная графическая цельнооформленность, что с формальной точки зрения является высоконадёжным критерием отнесения исследуемой единицы к сложным словам в отличие от раздельнооформленных словосочетаний; 2) и русские, и немецкие композиты характеризуются единым ударением на одном из компонентов сложного слова; 3) и в русском, и в немецком языках выявляется высокая степень морфологической и структурной целостности сложных слов ввиду таких тождественных типологических характеристик данных языков, как флективность и синтетизм.

При сходстве общей структуры моделируемых полей выявляются и некоторые различия. Так, если в ядерном сегменте поля русских композитных терминов наибольшая доля композитов входит непосредственно в ядро поля, то в поле немецких терминов около 23% терминологических единиц занимают приядерную часть поля, что может быть объяснено следующими причинами. В немецкой выборке встречается большое количество трёхкомпонентных эпонимических



терминов, допускающих перестановку начального и срединного компонентов, в связи с чем они характеризуются лишь частичной структурной целостностью и не могут входить в ядро поля. В русской выборке подобных терминов-эпонимов не выявлено, соответствующие им русские термины представляют собой терминологические словосочетания. Ряд немецких композитов пишется через дефис, т.е. характеризуется частичным нарушением графической целостности, что в большей степени характерно именно для немецкой клинической терминологии и является одной из орфографических тенденций современного немецкого языка в целом.

Обратим внимание и на частные различия в структурировании периферийных сегментов моделируемых полей. Периферия поля русских композитных терминов представлена как терминами, состоящими из греческих корней, так и композитами, включающими русские корни. Термины, располагающиеся на периферии поля, демонстрируют признаки фонетической и морфологической ассимиляции и органично воспринимаются в системе русской клинической терминологии. Периферия поля немецких композитных терминов, напротив, включает не ассимилированные, заимствованные из английской терминологии композиты, которые ввиду отсутствия фонетической и морфологической ассимиляции воспринимаются как непроемные термины, непосредственно не входящие в систему сложений немецкого языка, однако являющиеся частью немецкой клинической терминологии, занимающая в ней отдельную нишу.

Итак, проведённое исследование показало, что, несмотря на графическую цельнооформленность (полную или частичную), свойственную композитам русского и немецкого языков, степень соответствия композитных терминов критериям сложного слова может быть различной, и это целесообразно учитывать при анализе композитных терминологических единиц и структурировании поля терминов – сложных слов в вертикальном измерении.

Список литературы

1. *Лейчик В. М.* Терминоведение. Предмет, методы, структура. Изд. 3-е. М. : Изд-во ЛКИ, 2009. 256 с.
2. *Степанова М. Д.* Словообразование современного немецкого языка. М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1953. 375 с.
3. *Marchand H.* The Categories and Types of Present-day English Word-formation: A Synchronic-diachronic Approach. Wiesbaden : Otto Harrassowitz, 1960. 379 p.
4. *Ortner H., Ortner L.* Zur Theorie und Praxis der Kompositaforschung; mit e. ausführl. Bibliogr. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1984. 406 S. (Forschungsberichte des Institut für Deutsche Sprache Mannheim; Bd. 55).
5. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Н. В. Ярцева. 2-е изд. М. : Большая российская энциклопедия, 1998. 686 с. (Большие энциклопедические словари).
6. *Градалева Е. В.* Способы разграничения сложных слов и словосочетаний английского языка // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2015. № 10 (163). С. 15–20.
7. *Fleischer W., Barz I.* Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache / unter Mitarbeit von M. Schröder. 2., durchges-ne und ergänzte Aufl. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1995. 382 S. (Studienbuch).
8. *Мешков О.* Словосложение в современном английском языке : учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высшая школа, 1985. 187 с.
9. *Вашунин В.* Субстантивные сложные слова в немецком языке. М. : Высшая школа, 1990. 158 с.
10. *Носачёва М. И.* Английские субстантивные композитные клинические термины с раздельным написанием : критерии выделения // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых : в 3 ч. Саратов, 2017. Вып. 20, ч. 3. С. 313–318.
11. *Носачёва М. И.* Композитное поле английских субстантивных клинических терминов : вертикальная структура // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2019. № 2. С. 30–38. <https://doi.org/10.23683/1995-0640-2019-2-30-38>
12. *Носачёва М. И.* Словообразовательное поле субстантивных композитных клинических терминов // Сборник тезисов Международной конференции, посвящённой 110-летию со дня рождения Владимира Григорьевича Адмони. СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2019. С. 84–85.
13. Энциклопедический словарь медицинских терминов : в 3 т. / под ред. Б. В. Петровского. М. : Советская энциклопедия, 1982–1984. 1591 с.
14. Roche Lexikon Medizin. URL: <http://elsevier-data.de/rochelexikon5a/>. (дата обращения: 24.04.2021).
15. *Абрамов Б. А.* Синтаксически обусловленная деструкция сложных и производных слов (На материале современного немецкого языка) // Вопросы языкознания. 1970. № 5. С. 69–79.
16. *Васильева Л. В.* Структурно-морфологические свойства субстантивных композитов в немецкой компьютерной терминологии // Вестник Северо-Кавказского государственного технического университета. Серия : Гуманитарные науки. 2001. № 6. С. 120–122.

Поступила в редакцию 24.09.2021; одобрена после рецензирования 09.10.2021; принята к публикации 12.11.2021
The article was submitted 24.09.2021; approved after reviewing 09.10.2021; accepted for publication 12.11.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 19–24
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 19–24
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-19-24>

Научная статья
УДК 811.111'373.612.2:57:004

Метафоризация лексики, принадлежащей концептуальным сферам ИНДУСТРИЯ и КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ (на материале английского биологического научно-популярного дискурса)



А. В. Филатова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Филатова Анна Владимировна, ассистент кафедры английского языка и методики его преподавания, filatova12anya@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4467-6753>

Аннотация. В статье рассматривается функционирование концептуальной метафоры в научно-популярном биологическом англоязычном дискурсе. Цель данной работы – выявление соотношения между сферой-целью, представленной всеми разделами биологии и сферами-источниками ИНДУСТРИЯ и КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ. Применяя методы сплошной выборки, концептуального и компонентного анализа, рассматриваются метафорические словоупотребления, входящие в сферы-источники. В работе описываются лексемы, взятые из американских и британских научно-популярных журналов по биологии, где и выявляются концептуальные признаки переноса для установления связи между сферой-целью и сферами-источниками. Мы опираемся на традиции американской и российской лингвистических школ, яркими представителями которых являются Дж. Лакофф и А. Чудинов. Исследуется современный взгляд на метафору, сформировавшийся в начале XX в., совмещающий в себе воплощенный и коммуникативный подходы (В. Намре). Также рассматриваются работы отечественных лингвистов, посвященных языковой картине мира (В. Маслова, Н. Занегины). Объем собранного материала составляет 2410 метафорических словоупотреблений, чем подтверждается наличие яркого контраста между первичным (базовым) и вторичным значением при рассмотрении практически каждой леммы. Полученные в ходе исследования результаты позволяют утверждать, что метафорический тезаурус сферы-источника ИНДУСТРИЯ значительно уступает в сравнении с метафорическим тезаурусом сферы источника КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ. Также выясняется, что самыми распространенными сферами-целями при концептуализации сфер-источников являются клетка, грибы, растения и гены. Это, на наш взгляд, объясняется пристальным вниманием к самым незаметным процессам, происходящим на молекулярном уровне.

Ключевые слова: биологический дискурс, концептуальная метафора, индустрия, компьютерные технологии

Для цитирования: Филатова А. В. Метафоризация лексики, принадлежащей концептуальным сферам ИНДУСТРИЯ и КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ (на материале английского биологического научно-популярного дискурса) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 19–24. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-19-24>
Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**Lexical metaphorisation of words representing the INDUSTRY and INFORMATION TECHNOLOGY conceptual domains
(Based on popular-science biological English discourse)**

A. V. Filatova

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Anna V. Filatova, filatova12anya@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4467-6753>

Abstract. The article considers how the conceptual metaphor functions in biological popular science English discourse. The purpose of this paper is to reveal the correlation between the target domain represented by all branches of Biology (biological popular science discourse) and the INDUSTRY and INFORMATION TECHNOLOGY source domains by examining a plethora of metaphoric expressions constituting them. By using continuous sampling method, as well as methods of conceptual and component analysis, the author considers metaphorical expressions which constitute the source domains. This paper analyses the lexical units from English and American popular science articles on Biology in order to identify the conceptual grounds which underlie the conceptual mappings between the target and source domains. In this paper we combine the approaches of Russian and Western linguistic traditions (Chudinov, Lakoff). The modern approach to metaphor, developed in the beginning of the 20th century and combining the embodied and communicative approaches (B. Hampe), is also examined. The works of the Russian linguists dedicated to



the linguistic picture of the world (V. Maslova, N. Zanegina) are covered as well. The data (2 410 metaphorical expressions) confirm that the majority of the secondary meanings developed by the lexemes under analysis show a sharp contrast with their primary (basic) meanings. The obtained results prove that the metaphoric expressions belonging to the INDUSTRY domain seem to be less frequent in comparison to the INFORMATION TECHNOLOGY source domain, which allows to build up a detailed thesaurus and a large number of contexts. Furthermore, the results help to discover that the most common target domains to describe this type of discourse happen to be cells, fungi, plants and some genetic material. This can be explained by the close attention to the most imperceptible processes that happen on the molecular level.

Keywords: biological discourse, conceptual metaphor, industry, information technology

For citation: Filatova A. V. Lexical metaphorisation of words representing the INDUSTRY and INFORMATION TECHNOLOGY conceptual domains (Based on popular-science biological English discourse). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss.1, pp. 19–24 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-19-24>

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

Дж. Лакофф и М. Джонсон в работе «Метафоры, которыми мы живем» вслед за А. Ричардсом, М. Блэком и Э. Кассирером рассматривают метафору как когнитивную структуру, руководящую нашими мыслями [1]. Новаторство Дж. Лакоффа и М. Джонсона состоит в том, что они рассматривают метафору как изначально понятийную конструкцию, которая занимает центральное место в развитии мысли.

Со своей стороны, Э. Маккормак в работе «Когнитивная метафора» [2] продолжает рассматривать метафору как метод когнитивного познания мира. При этом, так же как Дж. Лакофф и Э. Кассирер, он опирается на понятие базисной метафоры, определяя ее как теоретическую базу для понимания природы метафоры. Одним из примеров базисной метафоры у него выступает компьютерная метафора, где проводится аналогия между работой и функцией человеческого мозга и компьютера. Вслед за Дж. Лакоффом он утверждает: механизм метафоры помогает человечеству познавать мир, а также себя, и наше мышление метафорично, что и определяет наше взаимодействие с миром.

Так же как Дж. Лакофф, У. Эко в работе «Семиотика и философия языка» говорит, что метафора – это явление, в котором отражаются представления о мире у людей разных национальностей. Успех метафоры, по мнению автора, заключается в ее функции как социокультурного явления в интерпретировании знаний об окружающей действительности [3]. Кроме того, в своей работе он определяет семиотическую роль метафоры с точки зрения ее нестабильности и в то же время динамичности как знака.

В свою очередь, психолог С. Гарнад в статье «To Cognize is to Categorize: Cognition is Categorization» рассматривает метафору как когнитивный механизм, в котором чувственно-обоснованные восприятия, прошедшие этап категоризации, приобретают новые концептуальные значения в других контекстах [4].

Современные работы по теории метафоры резко отличаются от тех, которые были написаны в XX в.: сейчас большое внимание уделяется вопросу о том, является ли метафора дискурсивной или воплощенной (*embodied*) единицей, т. е. является ли метафора коммуникативным средством пере-

дачи информации, или же источник метафоры закреплен в самом сознании человека. Современная теория метафоры не отдает предпочтение ни одному из подходов, считая единственным возможным их синтез, который в конечном итоге привел к созданию новой теории метафоры.

Именно о невозможности выбора какого-либо одного подхода говорит немецкая исследовательница В. Нампе в своей статье «Embodiment and discourse: Dimensions and dynamics of contemporary metaphor theory» [5]. Она утверждает, что оба подхода в своей методологии используют аспекты противоположного подхода, что говорит об их взаимосвязанности. Также в ее статье упоминается опора коммуникативного и воплощенного (когнитивного) подходов на теорию концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Однако автор (как и сторонники обоих подходов) также критикует эту существующую уже более 30 лет теорию: несмотря на то что эти американские лингвисты впервые заговорили о метафоре как о средстве познания мира, при этом В. Нампе не может согласиться с методом отбора материала. Исследователь говорит, что сторонники теории концептуальной метафоры выдвигают положения в рамках традиционной языковой методологии, которая, тем не менее, сводится в основном к анализу примеров, вырванных из контекста. Лингвист предлагает новую метафорическую модель *multidimensional, dynamic model of metaphor*, в которой когнитивный и дискурсивный аспекты полностью совмещаются, образуя новое пространство, схожее с *blended space* Ж. Фоконье. Эта новая метафорическая модель совмещает в себе шесть уровней, начиная с базисного уровня нейрофизиологии и заканчивая эволюционными процессами в обществе. Уровни, находящиеся в середине, – это человеческое тело как источник взаимодействия человека с миром, который *воплощается* в движениях, восприятиях и в последнюю очередь через сознание человека, а также через язык и культуру.

Отметим, что проблемы взаимодействия языка и культуры вызвали живой интерес и у В. Гумбольдта, который в работе «О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества» утверждал, что язык является средним звеном между человеком



и окружающим его миром, и что материальная и духовная культура воплощается в языке; культура каждого народа специфична, и поэтому языковая картина мира концептуализирует действительность, исходя из сугубо культурологических представлений о мире, и что у каждого народа она уникальна и имеет особую внутреннюю форму [6].

В. Маслова в работе «Лингвокультурология» сходство понятий «язык» и «культура» видит в том, что они существуют в прямом взаимодействии, а также в том, что культура и язык отображают образ мышления человека [7, с. 59–73]. Различие же состоит в том, что если язык ориентирован на всех людей в целом, то культуре присуща элитарность, установка на образованных людей. Еще одно различие – культура не способна к самоорганизации, в отличие от языка, где существует многоуровневая система (лексический, морфологический и морфемный уровни), в которой они находятся в непосредственной субординации по отношению друг к другу.

В работе Н. Занегиной «Наивная/языковая картина мира и способы ее описания» получает развитие мысль о функционировании языка как образа мышления [8]. Представления об окружающем мире настолько разнообразны, что можно говорить о понятии «картина» мира. Это понятие включает в себе субъективную оценку человеком действительности. В зависимости от точек зрения выделяют несколько картин мира: в частности научную и языковую.

Выделение различных картин мира находит свое отражение в т. 1 «Избранных трудов» Ю. Апресяна, где автор говорит о том, что научная картина мира обладает точностью и специфичностью, а языковая картина мира считается наивной, поскольку она искажает действительность [9].

К примеру, концептуальная область ИНДУСТРИЯ представляет собой такую сферу, в которой описываются отношения между живыми существами, и метафорически они могут быть представлены в виде двух слотов: ИНДУСТРИАЛЬНОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ – фабрика (*factory*), завод (*plant*) электростанция (*power house*), и ПРОЦЕСС ПРОИЗВОДСТВА – производство (*manufacture*), сборка (*assemble*), изготовление (*fabricate*).

Рассмотрим следующие примеры: белок, в частности, при помощи которого создается желудочно-кишечная пленка (мембрана), не позволяет инородным клеткам проникать в тонкую кишку, а именно в кишечные крипты.

These crypts are the factories where stem cells regenerate the lining of the gut about every three days. "Anything that gets into the crypt is a potential threat to this process, and that's why it's so well protected," says Bevins (<https://www.newscientist.com/article/dn21963-cobwebs-shield-the-human-gut-from-unwanted-invaders/>).

Эти крипты метафорически рассматриваются как «фабрики» по производству ворсинок, выстилающих тонкую кишку. Обратимся к первичному значению лексемы *factory*: «A building or group of buildings where goods are manufactured or assembled chiefly by machine», что дает основу для концептуального признака переноса – централизованное производство чего-либо в больших количествах. Новые клетки-ворсинки, регенерируемые в криптах тонкой кишки, «производятся» как на конвейере, т. е. в больших количествах.

В следующем примере описывается воздействие природного вещества карнитина на организм человека.

"Carnitine has its good side: it transports fuel into mitochondria, a cell's powerhouses. A bit like stoking a fire, carnitine shovels fatty acid into the mitochondrial furnace," says Hazen (<https://www.newscientist.com/article/dn23352-red-meat-boosts-gut-bugs-that-raise-heart-disease-risk/>).

Карнитин поступает в организм из красного мяса, что, как выяснили ученые, увеличивает риск возникновения сердечно-сосудистых заболеваний. Однако у этого вещества имеются также положительные стороны: оно производит энергетические напитки (которые богаты карнитином) путем транспортировки жирных кислот в митохондрии-«генераторы». Рассмотрим первичное значение лексемы *power house*: «A person or thing of great energy, strength, or power», что дает основу для концептуального признака переноса – производство энергии, и в этих двух предложениях мы можем увидеть текстообразующую роль метафоры, в то время как в последнем предложении объясняется суть митохондрией-«генераторов»: они являются центром, «горнилом», куда жирные кислоты «поставляют» карнитин для улучшения метаболизма в организме.

Текстообразующая функция метафоры прослеживается и здесь.

Do that, and the variety of materials that living cells could manufacture goes through the roof. Finally, one of them has succeeded in creating a life form that is not only founded on entirely novel genetic letters, but is also capable of using the instructions to assemble materials that incorporate wholly unnatural building blocks (<https://www.newscientist.com/article/mg24032070-200-weve-added-letters-to-the-genetic-code-and-the-results-are-amazing/>).

Данное высказывание повествует об уже воплощенном в жизнь расширении так называемого генетического кода («алфавита ДНК»), который до недавнего времени опирался на четыре натуральных азотистых основания. Команда молодых исследователей создала «в процессе сборки» форму жизни на земле, которая была «изготовлена» при помощи дополнительного добавления к этим четырем основаниям еще двух искусственных. Такая технология была специально придумана для создания микробов, которые могут искоренить



многие болезни. Рассмотрим первичное значение лексемы *manufacture*: «Make (something) on a large scale using machinery», что дает нам основу для создания концептуального признака переноса – производства при помощи механизмов большого количества того или иного материала. В частности, подчеркивается «конвейерность» (*assemble*) создания соответствующих средств борьбы с болезнями.

Далее рассмотрим следующий текст, где речь идет о митохондриях, которые являются «электростанциями организма».

However, a recent article in New Scientist on some of the properties of mitochondria, together with an accompanying leader, claimed that “we may have seriously underestimated the influence that mitochondria have” and that “recent research suggests that they play a key role in some of the most important features of human life”, and are not just simply the cell’s power plants (<https://www.newscientist.com/article/dn26400-mitochondrial-replacement-no-need-for-a-rethink/?ignored=irrelevant>).

Опишем митохондриальную заместительную терапию, которую собираются использовать для лечения генетических заболеваний у младенцев. Здесь рассказывается о преимуществах инновационного решения, которое заключается в следующем: вживление в ДНК матери, страдающей каким-либо заболеванием, например, митохондрий женщины-донора. Рассмотрим первичное значение лексемы *power plant*: «An installation where electrical power is generated for distribution», что дает основу для концептуального признака переноса – производство чего-то для общего пользования. В нашем случае митохондрии наделяются не просто функциями клеточного центра, а веществами, определяющими жизнь человека. Несмотря на широкий спектр преимуществ данного метода, существует статистика появления различных когнитивных расстройств у детей, рожденных при помощи такого ЭКО.

IT’S DNA replication – but not as we know it. Elaborate webs of DNA have been made that can copy themselves outside cells. Unlike DNA in nature, which replicates inside cells, these webs exist freely and suggest how self-replication might one day be an alternative to conventional fabrication for very tiny structures (<https://www.newscientist.com/article/mg21228344-600-dna-webs-could-be-replicators-for-all-things-tiny/>).

Здесь обычная репликация внутри клетки метафорически называется «изготовлением». Первичное значение лексемы *fabricate*: «The action or process of manufacturing or inventing something», дает основу для концептуального признака переноса «изготовление, производство чего-либо». Создание всего живого на земле, с одной стороны, имеет свою уникальность и неповторимость, а с другой – в метафорическом переосмыслении оно сводится всего лишь к

«производственному процессу», где «работает» генетический и клеточный материал.

Стоит отметить, что концептуальная область ИНДУСТРИЯ представлена небольшим количеством контекстов по сравнению с другими концептуальными сферами, характеризующими данный тип дискурса, например ВОЙНА или ПУТЬ. Однако нам представляется интересным рассмотрение отношений между живыми существами, а также в большей степени между клетками митохондрии и генами в категориях концептуальной метафоры.

При этом мы можем также обратиться к лексике, принадлежащей к компьютерной области, в которой рассматриваются компьютерные процессы, например: редактирование (*editing*), кодирование (*coding*), скачивание (*downloading*), присоединение к компьютеру (*hardwire*), взлом системы (*hacking*), (де)активация (*(de)activating*), перепрограммирование (*reprogramming*), (де)кодирование (*(de)coding*), удаление (*deleting*), сбой в работе компьютера (*glitch*), копирование (*copying*), перезагрузка (*rebooting*). Эта сфера детально рассматривает микробиологию: бактерии, вирусы, генетику (гены, ДНК).

Biologists would love to edit genomes with the same ease we can change digital texts using the “find and replace” command. What CRISPR currently excels at, however, is “find and delete” (<https://www.newscientist.com/article/2205803-powerful-crispr-upgrade-uses-jumping-genes-to-directly-insert-dna/>).

Автор высказывания метафорическим образом переосмысливает способы изменения (процессы) и представляет их как редактирование текстов при помощи выбора на компьютере команд «найти» и «переместить». Рассмотрим первичное значение ключевой лексемы *edit*: «To modify (a computer file) by, for example, deleting, inserting, moving, or copying text», на основе которой выделяется концептуальный признак переноса, а именно изменение материала путем внесения соответствующих правок. «Правки» генома заключаются в перенесении генома ДНК или «ремонтровании неисправных генов», которые являются причиной многих болезней. В метафорическом значении «редактирование» проявляется путем добавления здорового гена к клетке, которая, в свою очередь, приводит к нормализации работы ДНК.

Надо учесть, что в данном случае метафора играет текстообразующую роль, так как уже в следующем предложении мы увидим, как происходит «редактирование» гена путем «удаления» нежелательного материала из генома. Рассмотрим первичное значение ключевой лексемы *delete*: «If you delete something that has been written down or stored in a computer, you cross it out or remove it», что позволяет нам говорить о концептуальном признаке переноса – уничтожении или извлечении материала, скорее всего, без обратного его восстановления. Цель новой технологии в генетике,



по мнению автора высказывания, состоит в использовании кластерных коротких полиндромных повторов для нахождения и «удаления» ДНК, которая соответствует РНК-проводникам. Некоторые участки ДНК теряются (в этом и состоит их «удаление»), но большая часть их остается, поэтому здесь можно говорить о ее частичном «восстановлении». Это и дает основание к приобретению нового актуального смысла.

The penalty might be activation of genes that make poorer people more prone to heart disease, diabetes, cancer and other diseases (<https://www.newscientist.com/article/dn20255-childhood-poverty-leaves-its-mark-on-adult-genetics/>).

Условия жизни людей влияют на набор генов: в раннем возрасте, в зависимости от того, в бедной или богатой обстановке живет человек, «запускаются» определенные гены. Хотя они и являются механизмами выживания, они ослабляют организм в целом и увеличивают шансы на приобретение психических расстройств. Рассмотрим первичное значение ключевой лексемы *activation*: «To make a piece of equipment or a process start working». Из данного определения можно вывести следующий концептуальный признак переноса – запуск компьютера/программы. В тексте говорится о «запуске» генов, которые отрицательно влияют на людей. Однако первичное значение лишено этой отрицательной коннотации, таким образом, приобретает новый актуальный смысл.

The ultimate plan is to take liver cells from people with diabetes, reprogram the cells and re-inject them. Because they are the patient's own, the cells should escape rejection by the immune system (<https://www.newscientist.com/article/mg20327164-300-liver-cells-could-be-reprogrammed-as-insulin-factories/>).

В тексте изложен план по лечению больных диабетом: клетки печени больного диабетом извлекаются, и происходит активация генов, участвующих в создании бета-клеток, которые, в свою очередь, вырабатывают инсулин. Эта «реорганизация» генов и изменение клеточного состава переосмысливаются метафорически как «перепрограммирование». Рассмотрим первичное значение ключевой лексемы *reprogram*. Словарное определение слова Program (a computer or something likened to one) again or differently позволяет вывести признак концептуального переноса, а именно составить для компьютера новые программы или изменить старые. «Создается» новая, здоровая печень у людей, страдающих сахарным диабетом, путем «перепрограммирования» – изменения клеток этого органа – подсаживания бета-клеток. Таким образом, метафорическое значение сочетает в себе как изменение состава клеток, так и появление нового органа вследствие этих изменений.

Once inside the myofibroblasts, the virus down-loads the transcription factors, which transform the

cells into hepatocytes (<https://www.newscientist.com/article/2091961-failing-livers-transformed-into-healthy-organs-by-virus-therapy/>).

В фокусе данного текста появляются фронтальные способы лечения почечной недостаточности: в организм внедряется легкий вирус, который на поврежденных участках печени использует факторы транскрипции для уничтожения рубцов и коллагена. Рассмотрение особенностей первичного значения ключевой лексемы *download*: «To download data or software means to transfer it to your computer or phone from another device or from the internet», дает основу для концептуального признака переноса – копирование, перенесение информации с одного устройства на другое. Вирус «скачивает», т.е. приобретает эти факторы транскрипции (белки), которые превращают поврежденные клетки в здоровые.

Jenny Remington-Hobbs was warned that her attempt to stop MS by rebooting her immune system might result in 'coming home in a coffin' (<https://www.newscientist.com/article/2093349-people-said-i-was-mad-why-i-chose-extreme-treatment-for-my-ms/>).

Остановимся на одном из прогрессивных методов борьбы с рассеянным склерозом в запущенных стадиях, т.е. «перезагрузке» иммунной системы, или на курсе легкой химиотерапии, которая обычно применяется в борьбе с онкологией. Рассмотрим первичное значение ключевой лексемы *reboot*: «If you reboot a computer, or if you reboot, you shut it down and start it again», где обнаружим основу для концептуального признака переноса – принудительную остановку и ее повторное воспроизведение с целью ускорения функций. В метафорическом смысле автор говорит о формировании новой иммунной системы, в которой происходит уничтожение Т- и В-клеток иммунной системы. Эти клетки-«вредители» «атакуют» миелин, окружающий головной и спинной мозг, а также зрительные волокна. Вследствие этой терапии происходит восстановление иммунитета путем трансплантации собственных клеток. Стоит отметить разницу в значениях: если в первичном значении компьютер перед перезагрузкой выключается полностью со всеми функциями и программами, то «перезагрузка» иммунной системы предполагает «выключение» поврежденных клеток, а здоровые клетки остаются в организме для поддержания жизни человека и для дальнейшей трансплантации.

Special investigation: How my genome was hacked. INTIMATE secrets hidden in your DNA could be stolen without you even realising. By taking a glass from which you have drunk, a "genome hacker" could obtain a comprehensive scan of your genome, revealing DNA variants that help determine your susceptibility to a wide range of diseases, from a common form of blindness to Alzheimer's disease (<https://www.newscientist.com/article/mg20127013-800-special-investigation-how-my-genome-was-hacked/>).



В том тексте речь идет о случае незаконного изъятия частицы ДНК у человека (т. е. его генома). Рассмотрим первичное значение ключевой лексемы *hack*: «Gain unauthorized access to data in a system or computer», которая указывает на концептуальный признак переноса, т. е. на изъятие чего-либо незаконным путем (с целью взлома компьютерной системы и доступа к личным данным владельца компьютера). В нашем примере журналист, незаконно взявший частицу ДНК своего коллеги и сдавший ее на экспертизу, втайне от своего друга узнал о его болезнях. Если первичное значение предполагает безграничное обладание владельцем содержимым компьютера, то «хакер генома» в корыстных целях не успел использовать добытые данные.

You could be forgiven for thinking of cancer as a genetic disease. Sure, we know it can be triggered by things you do – smoking being the classic example – but most of us probably assume that we get cancer because of a genetic mutation – a glitch in our DNA (<https://www.newscientist.com/article/dn25959-epigenetic-gene-tweaks-seem-to-trigger-cancer/>).

Здесь повествуется о том, что может вызвать появление онкологии на генетическом уровне: например, определенные мутации в ДНК, которые автор метафорически называет «компьютерным сбоем». Здесь первичное значение ключевой лексемы *glitch*: «A small and a sudden problem especially with technology such a computer», указывает на концептуальный признак переноса – неправильную работу в результате технического «сбоя». В нашем примере «неправильная работа» ДНК выражается в мутации генов, которые начинают производить «неправильные» белки (или производство белков не происходит вообще), в результате чего клетки начинают бесконтрольно размножаться и превращаются в онко-клетки. Однако если сбой в компьютере поддается коррекции, а работа компьютера может быть восстановлена за непродолжительное время, то «сбои» в ДНК имеют долгосрочные отрицательные последствия, где во многих случаях лечение не приносит результата.

Among the children with autism, one class of mutation known as a copy number variation – deletions or duplications of a large chunk of genetic material – was three times more common in girls than in boys (<https://www.newscientist.com/article/dn25148-girls-may-be-more-resilient-to-autism-linked-mutations/>).

В данном примере разъясняются причины возникновения аутизма на биологическом уровне – вариация числа копий генов в генетическом материале, которые имеют свойство проявлять признаки удвоения. Первичное значение ключевой лексемы *sour* определяется в словаре как «Reproduce (data stored in one location) in another location», что дает основу для концептуального переноса – т. е. для перемещения информации из

одного места в другое. Гены и, соответственно, информация, заложенная в них, «копируются», и таким образом происходит образование идентичного гена, который и вызывает мутации на данном биологическом уровне.

В заключение отметим, что метафорические значения у лексем, принадлежащих концептуальной сфере-источнику ИНДУСТРИЯ, являются малочисленными, но реализуются они большим числом контекстов. То же можно сказать и о сфере-источнике ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ, где наблюдается как обширный тезаурус, так и достаточно большое количество словоупотребительных контекстов. Сферами-целями для обеих концептуальных областей являются цитология, генетика и микробиология, и наблюдаются они на уровне протекания тончайших, «микроскопических» процессов на более глубинном уровне, не видимом глазу человека (в сравнении, например, с зоологией, ботаникой или микологией). Также стоит отметить множество расхождений в первичном и метафорическом значениях описываемых лексем, что приводит к образованию в них новых актуальных смыслов.

Список литературы

1. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры : сб. : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. С. 387–415.
2. Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры : сб. : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. С. 358–386.
3. Eco U. Semiotics and the philosophy of the language. Bloomington : Indiana University Press, 1986. 242 p.
4. Harnard S. To cognize is to categorize: Cognition is categorization // Handbook of categorization in cognitive science. Elsevier, 2017. P. 21–54.
5. Hampe B. Embodiment and discourse: Dimensions and dynamics of contemporary metaphor theory // Metaphor. Embodied Cognition and Discourse / ed. by B. Hampe. Cambridge : Cambridge University Press, 2017. P. 3–23.
6. Гумбольдт В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1984. С. 37–297.
7. Маслова В. Лингвокультурология : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2001. 208 с.
8. Занегина Н. Наивная/языковая картина мира и способы ее описания. URL: <https://lexrus.ru/default.aspx?p=2914> (дата обращения: 19.04.2016).
9. Апресян Ю. Избранные труды : в 2 т. Т. 1. Лексическая семантика (синонимические средства языка). М. : Языки русской культуры, 1995. 472 с.

Поступила в редакцию 18.10.2021; одобрена после рецензирования 30.10.2021; принята к публикации 10.11.2021
The article was submitted 18.10.2021; approved after reviewing 30.10.2021; accepted for publication 10.11.2021

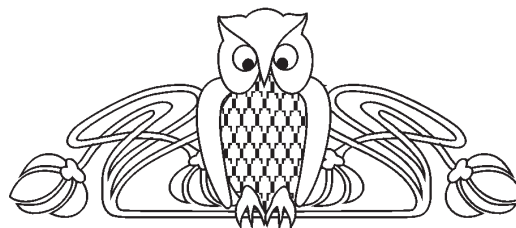


Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 25–29
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 25–29
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-25-29>

Научная статья
УДК 340.13(33)+811.411.16'42+27-242.7

Правовые нормы как основа библейского взаимодействия (на примере Книги Левит)



С. Н. Воробьева

Тверской государственной технической университет, Россия, 170023, г. Тверь, Наб. Афанасия Никитина, д. 22

Воробьева Светлана Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, vorobeva-66@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0980-8893>

Аннотация. Настоящая работа относится к исследованиям, предметом изучения которых является взаимодействие различных институциональных типов дискурсов. В данной статье речь пойдет о библейском дискурсе, который, сопоставляясь с правовым дискурсом, рассматривается автором как особый вид взаимодействия верующих людей, базирующийся на правовых нормах. Специальное изучение данного вопроса представляет несомненный научный интерес, потому что обращение к этой проблеме имеет важное значение не только для изучения библейского дискурса, к сожалению, в настоящее время мало исследованного. Дело в том, что многие вопросы еще не получили должного освещения, например, недостаточно информации о том, какое место занимает тот или иной дискурс среди других дискурсов, какими специфическими особенностями обладает. Обращение именно к библейскому и правовому дискурсам обусловлено наличием между ними онтологической связи. В ходе исследования показано, что точками соприкосновения дискурсов становятся правовые нормы, являющиеся очевидным значимым структурным компонентом интеракции. Основное внимание в работе сосредоточено на структуре правовой нормы и ее функционировании в коммуникативном процессе. Анализируя библейский материал, автор статьи приходит к выводам, что правовая норма имеет четкую внутреннюю структуру, является убедительным способом передачи необходимой информации, выступает стратегическим средством, которое используется для выражения коммуникативной цели, связанной с корректировкой поведения человека, в библейской коммуникации применяется Богом как средство воздействия на собеседника. Материалом для исследования послужила Книга Левит, являющаяся своеобразным законодательным сборником правил, на основе которых должно осуществляться правовое взаимодействие человека и Бога. Результаты исследования важны для того, чтобы понимать суть библейского общения, иметь объективное представление о процессе библейской коммуникации.

Ключевые слова: дискурс, коммуникация, право, правонарушение, мыслительные проекции, предупреждение

Для цитирования: Воробьева С. Н. Правовые нормы как основа библейского взаимодействия (на примере Книги Левит) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 25–29. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-25-29>

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

Article

Legal standards as a basis of religious interaction (On the example of the Book of Leviticus)

S. N. Vorobyeva

Tver State Technical University, 22 Naberezhnaya A. Nikitina, Tver 170026, Russia

Svetlana N. Vorobyeva, vorobeva-66@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0980-8893>

Abstract. The present work is related to such studies, the subject of which is the interaction of various institutional types of discourses. This article will focus on the biblical discourse, which, compared with the legal discourse, is considered by the author as a special type of interaction of believers based on legal norms. A special study of this issue is of undoubted scientific interest, because addressing this problem is important not only for the study of biblical discourse, which, unfortunately, is currently understudied. The fact is that many issues have not yet received proper coverage, for example, there is not enough information about what place a particular discourse occupies among other discourses, what specific features it possesses. Addressing specifically biblical and legal discourses is predetermined by the existence of an ontological connection between them. The study shows that the discourses' points of contact are legal norms, which are an obvious significant structural component of interaction. The author primarily focuses on the structure of the legal norm and its functioning in the communicative process. Analyzing the biblical material, the author of the article comes to the conclusion that the legal norm: has a clear internal structure; is a convincing way of conveying necessary information; acts as a strategic tool that is used to express a communicative goal related to the correction of human behavior; in biblical communication, it is used by God as a means of influencing the interlocutor. The material for the study was the Book of Leviticus – a kind of legislative collection of rules, which served



as the basis for the legal interaction of man and God. The results of the study are important for the understanding of the essence of biblical communication, for obtaining an objective idea of the process of biblical communication.

Keywords: discourse, communication, law, offense, mental projections, warning

For citation: Vorobyeva S. N. Legal standards as a basis of religious interaction (On the example of the Book of Leviticus). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 25–29 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-25-29>

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

Религиозный дискурс как социокультурное, лингвистическое, социальное, философское явление привлекает к себе внимание многих ученых (Н. Д. Арутюнова, Е. В. Бобырева, И. В. Бугаева, В. И. Карасик, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин, Е. А. Кожемякин и др.). Однако говорить о полноте изученности данного явления еще рано. Не все вопросы получили полное освещение. Например, недостаточно исследован вопрос о связи библейского дискурса с другими дискурсами, например с правовым. Их близость основана на тесном взаимодействии и взаимовлиянии религии и права. Этот процесс обеспечивал правовой характер религиозного общения. Как справедливо отмечает Е. Ю. Калинина, религия и право «создали государство и сцементировали общество, сформировали европейскую цивилизацию и культуру», развивались неразрывно, взаимно обогащая друг друга. «Право носило религиозный характер, апеллировало к христианским нормам и стандартам, а религия была изначально нормативной и часто пользовалась светскими судебными инструментами. Право, которое по сути своей должно быть рационально и ссылаться на разум и факты, часто строилось на религиозных посылах, обращалось к религиозным ритуалам и методам доказывания (например, ритуалы судов божьих)» [1, с. 4–5]. Кроме того, их базовую основу составляют общественные ценности (право) и индивидуальные (религия), что, безусловно, по справедливому замечанию Е. Ю. Калининой, определяет правосознание (мышление) человека [1, с. 4–5]. Об этом находим свидетельство в текстах Священного Писания, например в Книге Левит, на анализе которой мы остановимся подробнее.

Книга Левит является своеобразным законодательным сборником правил, на основе которых должно осуществляться правовое взаимодействие человека и Бога. Данный текст свидетельствует о том, что изначально координация общения в библейском дискурсе осуществляется с помощью общепринятой системы правил, которые призваны регулировать, контролировать и закреплять отношения, в том числе и на правовом уровне. Это свидетельствует о правовой основе дискурса и его связи с правовым (в широком смысле) на разных уровнях: онтологическом, содержательном, целевом и т.д.

В библейском дискурсе законодателем прав, с религиозной точки зрения, выступает Бог. Он дает для жизни своих созданий Закон, который является проявлением заботы об их благополучии.

Представления о его принципах закладываются, согласно библейскому повествованию, в сердце человека еще при его сотворении. В Священном Писании мы находим указания на то, например, что человек обязан слушаться Бога, так как непослушание приводит к смерти, нельзя желать и брать чужое; необходимо помнить о святости супружеских отношений и т.д. [2, с. 10]. Согласно Библии, Бог обладает властью и издает законы.

В связи с этим содержание дискурса составляют нормы, основанные на морально-нравственном базисе, четко регламентирующие поведение людей. Право становится ключевым концептом, потому что предполагает правовую коммуникацию, подразумевающую коммуникативные отношения, которые реализуются через правовые нормы. Правовыми нормами считаются общеобязательные правила поведения, которые носят общий характер, потому что рассчитаны на многократное число однотипных случаев. Обеспеченное посредством согласованности поведения взаимодействие, определяемое с помощью правовых норм, придает характеру такого общения определенную правовую закрепленность.

Норма права составляет основу правового взаимодействия между Богом и человеком, причем Бог, неоднократно предлагая заключение Завета (Договора), выводил эти взаимоотношения в правовую сферу, предполагающую установление между субъектами определенных отношений и обязательств, представленных в виде Закона (отражение абсолютной премудрости, понимания добра и зла), прописанного через правовые нормы. Организованное таким образом общение должно было представлять собой образец грядущего совершенного миропорядка, свидетельствовать о незримой связи Бога с человечеством и привести к выстраиванию гармоничных отношений. Основные законодательные принципы формулируются и записываются на горе Синай, передаются избранному народу через Моисея, который фиксирует их в Книге Левит.

Нормы права воплощаются в указанном религиозном тексте, как и в правовом, в форме предписаний, содержание составляет информация правового характера. Правовая информация имеет императивный характер изложения, который передается через приказы и запреты, цель – побуждение адресата к определенному поведению. Так называемое «настоящее предписание» и «будущее предписание» (или долженствования) создается через употребление глаголов в форме настоящего или будущего времени со значением предписания,



а также модальных слов и оборотов, указывающих на действие, которое необходимо осуществить в соответствии с требованием закона. Например: «если кто сделает преступление и по ошибке согрешит против посвященного Господу, пусть за вину свою принесет Господу из стада овец овна без порока, по твоей оценке, серебряными сиклями по сиклю священному, в жертву повинности за ту святыню, против которой он согрешил, пусть воздаст и прибавит к тому пятую долю, и отдаст сие священнику, и священник очистит его овном жертвы повинности, и прощено будет ему» [3, с. 105].

Нормы права репрезентируются в условных конструкциях, имеющих четкое внутреннее построение. Формула «Если Р, то q» является базовой в отношениях между членами условной конструкции [4]. Первым членом условного предложения становится антецедент, с помощью которого формируется условие, а следствие выражается за счет консеквента, выступающего вторым членом условного предложения (возможный сценарий развития событий). В первой части предложения, которое начинается с союза *если*, содержится описание ситуации, акцентируется внимание на фактах, действиях, событиях или состоянии. Они приводят в действие и реализуют «следствие» нормы, которое находится во второй части предложения и предписывает необходимый вариант поведения, определенный в «условии». Кроме того, положения сопровождаются указаниями на границы отступления от установленного порядка и меры наказания за преступления и греховные поступки, назначаемые Богом – высшей судебной инстанцией.

Интересна в этом отношении глава 26 Книги Левит. В основе заявленных в ней предложений лежат возможные ситуации, которые являются результатом «божественных мыслительных про-

екций» определенных действий в иной пространственно-мыслительной плоскости относительно позиции «здесь» и «сейчас». Как утверждает А. П. Бабушкин, в подоснове данных предложений лежат контрфактические (противоречащие фактическому положению дел) ситуации, «картинки», которые являются результатом мыслительных проекций определенных возможных действий [5, с. 29]. Это «возможное положение дел, возможное направление развития событий» Я. Хинтика и Ю. С. Степанов определяют как возможный, ментальный мир, который связан с представлениями субъекта о законе, морали, о том, что считается естественным и нормальным [6, с. 35].

Построение текста основано на противопоставлении наиболее лучшего варианта миропорядка, образца, предлагаемого Богом избранному народу, с аномальным положением вещей, являющимся отклонением от нормы. Выявляются два взаимоисключающих мира: в одном из них благополучная жизнь избранного народа, находящегося в гармоничных отношениях с Богом, а в другом – предполагаемые угрозы, следствием которых становятся разного рода несчастья, духовная и физическая смерть. Девиация от заданного мира выходит за пределы обозначенного пространства и свидетельствует о возникновении абсолютно другой реальности. В фокусе читательского внимания оказываются потенциальные условия, модели возможных жизненных сценариев. Оба варианта (позитивный и негативный) развития событий относятся к возможным направлениям развития событий (возможным мирам).

В тексте Книги Левит в условных конструкциях представлено множество потенциально возможных консеквентов. Они соответствуют действительности в ее проекции на возможный вариант развития событий.

Книга Левит, глава 26

<p>«Если вы будете поступать по уставам Моим и заповеди Мои будете хранить и исполнять их, то Я»:</p>	<p>«Если же не слушаете Меня и не будете исполнять всех заповедей сих, ... то и Я поступлю с вами так»:</p>
<p>q-1 «дам вам дожди в своё время, и земля даст произрастения свои, и деревья полевые дадут плод свой» q-2 «и молотба хлеба будет достигать у вас собирания винограда, собирание винограда будет достигать посева, и будете есть хлеб свой досыта, и будете жить на земле <i>вашей</i> безопасно»</p>	<p>q-1 «и будете сеять семена ваши напрасно, и враги ваши съедят их» q-2 «и напрасно будет истощаться сила ваша, и земля ваша не даст произрастений своих, и деревья земли не дадут плодов своих» q-3 «хлеб, подкрепляющий человека, истреблю у вас; ...вы будете есть и не будете сыты»</p>
<p>q-3 «пошлю мир на землю <i>вашу</i>, ляжете, и никто вас не обеспокоит, сгоню лютых зверей с земли <i>вашей</i>»</p>	<p>q-4 «пошлю на вас зверей полевых, которые лишат вас детей, истребят скот ваш и вас уменьшат, так что опустеют дороги ваши».</p>
<p>q-4 «и меч не пройдет по земле <i>вашей</i>; и будете прогонять врагов ваших, и падут они пред вами от меча; пятеро из вас прогонят сто, и сто из вас прогонят тьму, и падут враги ваши пред вами от меча»</p>	<p>q-5 «обращу лицо Моё на вас, и падёте пред врагами вашими, и будут господствовать над вами неприятели ваши, и побежите, когда никто не гонится за вами» q-6 «и наведу на вас мстительный меч в отмщение за завет; если же вы укроетесь в города ваши, то пошлю на вас язву, и преданы будете в руки врага»</p>



q-5 «призрю на вас, и плодородными сделаю вас, и размножу вас, и буду твёрд в завете Моем с вами»	q-7 «пошлю на вас ужас, чахлость и горячку, от которых истомятся глаза и измучится душа» q-8 «и будете есть плоть сынов ваших, и плоть дочерей ваших будете есть» q-9 «разорю высоты ваши и разрушу столбы ваши, и повергну трупы ваши на обломки идолов ваших, и возгнушается душа Моя вами» q-10 «города ваши сделаю пустынею, и опустошу святилища ваши, и не буду обонять приятного благоухания жертв ваших» и т.д.
q-6 «и поставлю жилище Моё среди вас, и душа Моя не возгнушается вами» q-7 «и буду ходить среди вас, и буду вашим Богом, а вы будете Моим народом»	q-14 «то и Я пойду против вас и поражу вас всемеро за грехи ваши»
«Я – Господь, Бог ваш»	«Я Господь»

Коммуникативную основу составляют речевые акты, индексированные модусом императивности. Они эксплицитны и связаны с тем, что адресат будет вынужден координировать свои действия в соответствии с планом действий, который оказывается в поле контроля адресанта. Бог, обладая всей полнотой санкционированной власти, оценивает эти действия, по их результатам осуществляет помилование или наказание адресата. В случае негативного оценивания разрабатывается план санкционированных акций, в связи с чем делается предупреждение, которое выражается условными высказываниями: «если ..., то ...». Й. Ребайн, Ю. Д. Апресян, Г. Г. Почепцов, Е. И. Григорьева и другие исследователи считают, что предупреждение следует относить к классу регулятивов, потому что они регламентируют взаимодействие адресанта и адресата [7].

Мы можем сказать, что в анализируемом тексте основная цель предупреждения заключается в ориентировании собеседника, осуществлении руководства процессом действий по определенному плану. Высказывания, содержащие предупреждения, состоят из пропозиции, информирующей собеседника о денотативной ситуации, на основании которой предполагается осуществление иллокутивного акта, и референта, объекта внеязыковой действительности, который подразумевается автором речи. Основное внимание направлено на presuppositional знания адресата, связанные с известными ему стандартными житейскими ситуациями, которые способны оказать соответствующее влияние на выбор необходимых действий. Осуществляя языковое воздействие, Бог указывает на последствия, к которым приведет исполнение действий, планируемых адресатом, и делает попытку прервать на некоторое время данный процесс или воспрепятствовать его

начинанию, известить адресата о последующих санкционированных действиях.

Поскольку действия адресата могут носить негативный характер, адресант предлагает, как было сказано ранее, альтернативный план действий, оцениваемый им положительно. Цель – привести собеседника к так называемому эпилогу языкового действия, суть которого заключается в том, чтобы вызвать у адресата смещение фокуса или перефокусировку по поводу возможного решения, связанного с продолжением реализации своего плана действий, отказа от него или принятия альтернативного сценария развития действий. Языковые действия адресанта (Бога) рассчитаны на то, что со стороны адресата (верующего) решение продолжать действие или отказаться от него будет тщательно продумано.

Предупреждения содержат ссылки на события, имеющие отдаленный пространственно-временной континуум, поэтому представляют собой придаточные условные предложения с союзом *если*. Моделирование возможных ситуаций поэтому осуществляется с помощью глаголов будущего времени, являющихся вербализованными представлениями предполагаемых в будущем событий. Констатируемые пропозиции выстраиваются по нарастающему принципу, а возникающие соответствующие «картинки» иллюстрируют переход из реального состояния в иной/ возможный мир. Динамика как позитивных, так и негативных сюжетов в мыслительных божественных сценариях представлена в широком диапазоне: от создания благоприятных/ неблагоприятных природных условий до постижения глубинных духовных катастроф.

Структурное представление пропозиций в анализируемом тексте основано на хиазме, т.е. первый вариант положительного развития событий симметричен трагическому.



Вариант I	Вариант II
1) создание благоприятных природных условий, что приведет к большому урожаю, сытой и обеспеченной жизни; 2) полная защита от нападения диких животных; 3) создание мирных условий существования с соседними народами; 4) создание условий для увеличения численности населения; 5) постоянное пребывание перед Богом, Его защита и покровительство	1) голод, являющийся результатом создания неблагоприятных природных условий; 2) потеря защиты от нападения зверей; 3) нападение врагов, господство других народов и рабское положение; 4) физическое и духовное ослабление, болезни, смерть; 5) отсутствие покровительства Бога
Центр хиазма: Я – Господь	Центр хиазма: Я – Господь

Исчисление возможных консеквентов приводит к выявлению своеобразного центра, условной точки пересечения, точки отсчета разных предполагаемых реальностей, которым является утверждение важной для верующих мысли: **Я – Господь, т.е. Закон**. В этом и заключается смысл бытия, возможных миров, основа религиозного взаимопонимания.

Другими словами, основная цель предупреждения Бога заключается в том, чтобы выстроить взаимоотношения в координатах божественного миропорядка. Вербально репрезентирующиеся возможные ситуации ментальных божественных проекций дают возможность человеку реализовать дарованную ему возможность выбора, являющуюся составляющей личностных отношений между Богом и человеком. Господь оставляет за человеком право принять собственное решение: если послушаешь Бога – будешь жить, если проявишь непослушание – умрешь.

Таким образом, библейский дискурс – это правовая, ценностно-смысловая система, в рамках которой осуществляется формирование человека и его духовной сферы. Ее ключевым структурным компонентом являются правовые нормы, которые составляют основу библейского взаимодействия, так как призваны обеспечить поведение верующих в соответствии с установленным законом. Нормы права представлены в форме предписаний, имеют императивный характер изложения и четкую внутреннюю структуру, позволяющую в случае отклонения от нормы через условные кон-

струкции представить множество потенциально возможных консеквентов (возможные жизненные сценарии). Механизмом ориентирования в альтернативных планах божественных действий становится предупреждение.

Список литературы

1. Калинина Е. Ю. Право и религия как основа формирования европейского средневекового правосознания // Юридическая наука. 2012. № 3. С. 4–7.
2. Бытие // Библия. Книги Священного Писания. Ветхого и Нового Завета. М. : Троице-Сергиева Лавра, 2007. С. 9–60.
3. Книга Левит // Библия. Книги Священного Писания. Ветхого и Нового Завета. М. : Троице-Сергиева Лавра, 2007. С. 105–136.
4. Рябинин Н. А. К вопросу о построении нормы права и понимании составляющих ее элементов // Вестник Восточно-Сибирского института МВД России. 2017. № 4 (83). С. 205–210.
5. Бабушкин А. П. «Возможные миры» в семантическом пространстве языка. Воронеж : Воронежский гос. университет, 2001. 86 с.
6. Степанов Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века : сб. ст. / под ред. Ю. С. Степанова. М. : РГГУ, 1995. С. 35–73.
7. Ерофеева Е. В. Речевые акты угрозы и предупреждения и их косвенная реализация во французском дискурсе // Политическая лингвистика. 2014. № 4 (50). С. 240–247.

Поступила в редакцию 08.11.2021; одобрена после рецензирования 10.11.2021; принята к публикации 12.11.2021
 The article was submitted 08.11.2021; approved after reviewing 10.11.2021; accepted for publication 12.11.2021

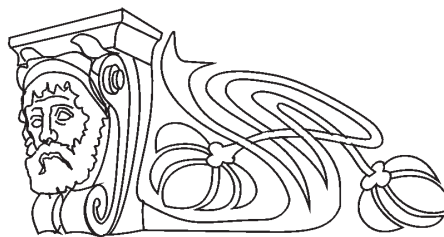


Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 30–36
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 30–36
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-30-36>

Научная статья
УДК 811.133.1

Займствования из традиционного аргю как источник формирования французского общего молодежного аргю



Н. В. Войнова

Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева, Россия, 302026, г. Орел, ул. Комсомольская, д. 95

Войнова Наталья Валерьевна, аспирант кафедры романской филологии Института иностранных языков, natalya.voynova@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-8907-2398>

Аннотация. В статье рассматриваются внутриязыковые займствования из традиционного аргю как ключевой источник формирования французского общего молодежного аргю. Актуальность статьи обусловлена всеобъемлющим характером арготизации речи молодежи во Франции на протяжении последних двух десятилетий. В качестве материала исследования использован лингвистический корпус устной речи молодежи «Французский язык парижан в условиях мультикультурной среды» (*Français Parisien Multiculturel*), собранный под руководством французского лингвиста Ф. Гаде. Это плод работы 24 исследователей, опросивших по состоянию на конец 2019 г. около 230 информантов в возрасте от 12 до 37 лет, проживающих в регионе Иль-де-Франс и в 4 парижских округах. В процессе анализа молодежные арготизмы исследуются с позиций параметров частотности и количества фиксации в арготографических источниках. Описываются основные этапы обследования речи арготирующей молодежи, которые возможно проводить удаленно. Осуществляются обзор лексикографических источников и сопоставление зарегистрированных лексем с результатами словарной фиксации французского неконвенционального фонда, опубликованными как российскими, так и зарубежными арготографами. Вместе с тем кратко представлен новейший языковой феномен французского общего молодежного аргю *argot commun des jeunes* и описана его взаимосвязь с французским общим аргю *argot commun*. На основании проведенного анализа автор приходит к выводу о том, что лексический фонд обозначенной референтной группы обновляется не только посредством интенсивных иноязычных займствований, но и благодаря внутриязыковым займствованиям из традиционного аргю, что составляет стойкую тенденцию развития исследуемого социолекта.

Ключевые слова: арготическое словотворчество, арготография, французское общее молодежное аргю, французское традиционное аргю, французское общее аргю, внутриязыковые займствования

Для цитирования: Войнова Н. В. Займствования из традиционного аргю как источник формирования французского общего молодежного аргю // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 30–36. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-30-36>

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

Article

Borrowings from the traditional argot as a source of the formation of French commun youth argot

N. V. Voynova

Orel State University named after I. S. Turgenev, 95 Komsomolskaya St., Orel 302026, Russia

Natalya V. Voynova, natalya.voynova@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8907-2398>

Abstract. The article examines the intralingual borrowings from traditional argot as a key source of the formation of French commun youth argot. The relevance of the article stems from the comprehensive nature of the argotisation of youth speech in France over the last two decades. The research material is the linguistic corpus of youth oral speech *Multicultural Paris French* (*Français Parisien Multiculturel*) collected under the supervision of the French linguist F. Gadet. It is the result of the work of 24 researchers who, as of the end of 2019, had interviewed some 230 subjects aged between 12 and 37, living in the Ile-de-France region and in 4 Parisian districts. The analysis examines youth argotisms from the perspective of the parameters of frequency and number of fixations in argotographic sources. The main stages of the speech research of argot-speaking youth that can be carried out remotely are described. A review of lexicographical sources is realized and the registered lexemes are compared with the results of French unconventional vocabulary fixation published by Russian and foreign argotographers. At the same time, the newest linguistic phenomenon of the French common youth argot *argot commun des jeunes* is briefly presented and its correlation with the French common argot *argot commun* is described. On the ground of the analysis the author concludes that the lexical fund of the designated reference group is renewed not only through intensive foreign borrowings, but also through intralingual borrowings from the traditional argot which features a persistent trend in the development of the sociolect under study.

Keywords: argotic word formation, argotography, French common youth argot, French traditional argot, French commun argot, intralingual loanwords



For citation: Voynova N. V. Borrowings from the traditional argot as a source of the formation of French commun youth argot. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 30–36 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-30-36>

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

Впервые феномен общего молодежного аргю (*argot commun des jeunes*) описан чешским лингвистом Аленой Подгорна-Полицкой [1]. Данный социолект следует категоризировать как общий пласт лексем, одинаково понимаемых и исполь-

зуемых в речи представителями обозначенной референтной группы, включая пользователей молодежных микроаргю: аргю учащихся колледжей, аргю учащихся лицеев, аргю студентов высших учебных учреждений, аргю рэперов и др. (рис. 1).

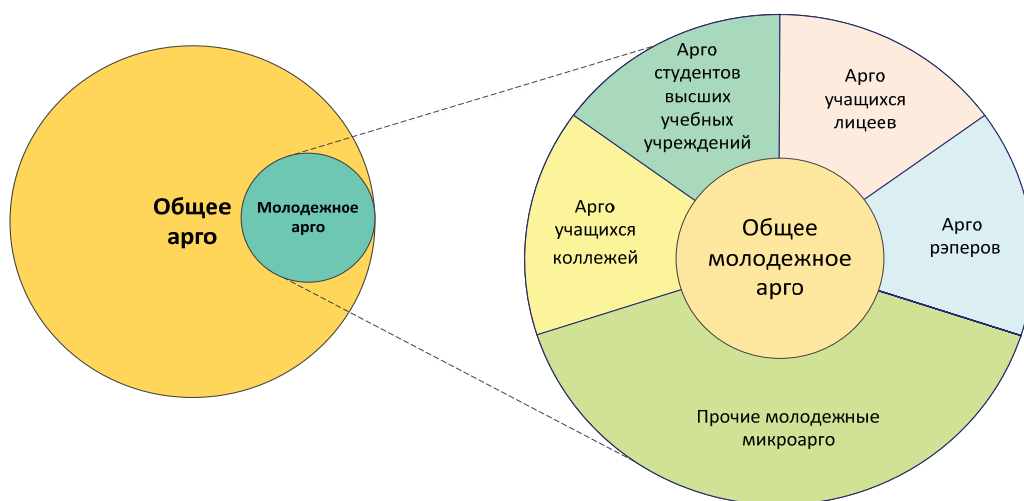


Рис. 1. Французское общее молодежное аргю на фоне общего аргю и молодежных микроаргю

Общее молодежное аргю как одна из открытых подсистем современного французского языка регулярно пополняется новыми лексическими единицами и значениями, свидетельствуя о динамичном характере данного субъязыка, непрерывном процессе его развития. Распространенным источником формирования рассматриваемого социолекта выступают заимствованные неконвенциональные лексемы, которые значительно отличаются от элементов кодифицированного вокабуляра французского языка и включают как иноязычные, так и внутриязыковые заимствования. При описании французского общего молодежного аргю необходимо анализировать не только иноязычные лексемы, но и заимствования из старого аргю (*vieil argot*), которое аргютологи именуют также традиционным (*argot traditionnel*). В фокусе данного исследования находится характеристика обозначенного пласта.

Французское традиционное аргю – это лексический вокабуляр, свойственный как деклассированным элементам, так и представителям отдельных социальных групп (сезонные рабочие, торговцы, гастролирующие артисты и т.п.). Отметим, что оно представляет собой обширный пласт аргютизмов, которые сохраняют свою самобытную идентичность по истечении многих столетий. В качестве примера приведем следующие традиционные аргютизмы: *s'arracher, bastos,*

biffeton, caisse, placard, serrer, sape, tune и др. По свидетельству французского социолингвиста Денизи Франсуа-Жежер [2, р. 6], традиционное аргю звучало в пригородных бистро Парижа вплоть до конца XX в.

В настоящее время подобного типа лексемы передаются от взрослого поколения к поколению молодых людей, способных наделять их новыми свойствами, чтобы обогатить, зашифровать и сделать уникальной свою речь.

Возможностью понять различные аспекты исследуемого социолекта и инвентаризировать заимствованные аргютизмы является социолингвистический проект по сбору корпуса устной речи молодежи «Французский язык парижан в условиях мультикультурной среды» (*Français Parisien Multiculturel*), проведенный под руководством французского лингвиста Ф. Гаде [3]. Описываемый корпус представляет собой данные о языке молодежи, которые были собраны с целью изучения влияния языков иммигрантов на французский язык. Это плод работы 24 исследователей, опросивших по состоянию на конец 2019 г. около 230 информантов в возрасте от 12 до 37 лет, проживающих в регионе Иль-де-Франс и в 4 парижских округах. По лингвистическим характеристикам записи были разбиты на три категории: традиционные интервью, откровенные интервью и беседы, посвященные экологическим



мероприятиям (без интервьюеров). Полученный корпус насчитывает 133 записи продолжительностью от 6 до 153 минут.

Для анализа полученной в наше распоряжение расшифровки устной речи молодых парижан было использовано широко известное программное обеспечение японского разработчика Энтони Лоуренса под названием AntConc [4] (версия 3.5.8, 2019 г.). Применяв в тексте расшифровки такие

методы корпусной обработки, как автоматизированное извлечение информации, текстовые поиски в крупномасштабных корпусах (конкордансы), был выявлен сравнительно большой объем молодежных арготизмов (более 500), отмеченных авторами проекта символом @. Проиллюстрируем проведенную обработку рис. 2, на котором представлен скриншот полученной с помощью программы AntConc выборки.

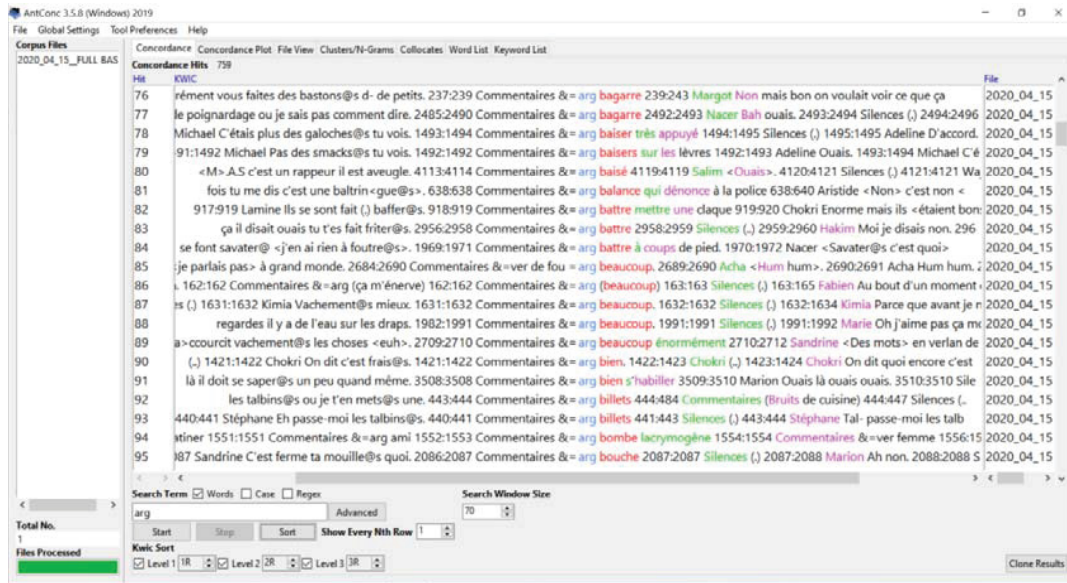


Рис. 2. Выборка молодежных арготизмов и их контекстного окружения, сформированная с помощью программы AntConc (цвет online)

Рассмотрев полученный список арготизмов, а также их конкордансов, подчеркнем, что для молодежного арго характерными оказались не только массовые внешние заимствования из арабского, английского, африканского и других языков, но и внутриязыковые заимствования из традиционного арго. Процитируем следующие зафиксированные в исследуемом корпусе лексемы: *baston* ‘bagarre’, *baver* ‘médire à propos de quelqu’un’, *blase* ‘nom’, ‘prénom’, *se castagner* ‘se battre’, *caisse* ‘voiture’, *clope* ‘cigarette’, *daron* ‘parent’, *flotte* ‘homosexuel’, *gratter* ‘travailler’, *oseille* ‘argent’, *sape* ‘vêtements’, *serrer* ‘attraper’, *taf* ‘travail’, *taupe* ‘fille’, ‘femme’, *tune* ‘argent’.

Проиллюстрируем часто употребляемое арготическое заимствование *daron* ‘родитель’ скриншотом окна программы AntConc с полученной выборкой конкордансов (рис. 3).

В рамках настоящего исследования проанализированы не только зарегистрированный корпус молодежных арготизмов, но и жизнеспособность заимствований из традиционного арго за период с 2000 по 2020 г. Для этого сопоставим зарегистрированные лексемы с результатами словарной фиксации французского неконвенционального фонда, опубликованными российскими и зарубежными арготографами. Следует отметить, что все авторы

словарей, о которых далее пойдет речь, разрабатывают сравнительно новое направление лексикографии, именуемое арготографией или арготической лексикографией. В рамках данного направления находится разработка теории и практики создания словарей, инвентаризирующих субстандартные лексемы того или иного социолекта. Данный термин введен французским лингвистом Дени Делапласом [5, р. 133–143] при описании лексикографического труда Аристида Брюана в начале XX в.

Как правило, лексикографирование французского арго осуществляется в трех формах словарных работ, охарактеризованных Т. И. Ретинской [6, с. 78–79]. С учетом специфики общего молодежного арго и для заполнения пробелов в описании арготизмов, которые используются представителями молодежи, но исключаются из арготографического учета из-за моральных соображений, поскольку относятся к категории обценных лексем, целесообразно принимать во внимание результаты новой формы лексикографической фиксации, а именно так называемые коллаборационные цифровые словари арго. Они составляются коллективно в веб-пространстве непрофессиональными лексикографами, представителями медийного поколения, наиболее полно

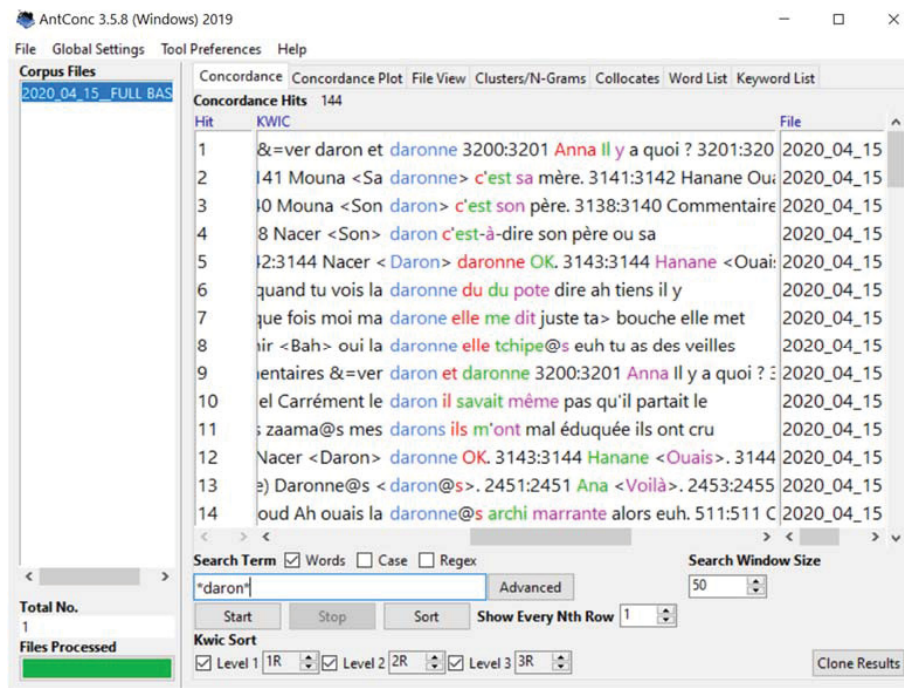


Рис. 3. Выборка конкордансов традиционного арготизма *daron*, полученная с помощью программы AntConc (цвет online)

отражают речь французской арготирующей молодежи и должны быть также включены в анализ.

На первом этапе отбора лексем будем опираться на «Словарь аргю и его происхождения» Ж.-П. Колена, Ж.-П. Мевеля, К. Леклера [7], который позволяет идентифицировать слово как лексему традиционного аргю благодаря включенной этимологической справке. Этот большой сводный словарь аргю включает определения более 15 000 арготических единиц, сопровождаемых литературными цитатами авторов (Аристид Брюан, Луи-Фердинанд Селин, Пьер Перре и др.), и около 3000 частотных арготических лексем. Небезынтересно упомянуть о том, что в словаре прослеживается эволюция арготизмов с XVI в. и до настоящего времени.

На втором этапе отбора в целях маркировки традиционных арготизмов в общем неконвенциональном вокабуляре молодых людей выбраны сводные словари молодежных микроарго, которые представляют собой специализированные арготикографические труды, отражающие ненормативную лексику, специфичную для речи представителей обозначенной референтной группы, включая носителей молодежных микроарго.

1. «Словарь аргю французской учащейся молодежи» Т. И. Ретинской [8]. В настоящем издании собрана ненормативная лексика, которая бытует в речевом обиходе французских школьников и студентов. Каждая словарная единица дается с русским переводом, грамматическими пометами и, что самое ценное, сопровождается указанием на источник (или источники), где она зафиксиро-

вана. При составлении словаря автор пользовалась следующими материалами:

- вышедшими во Франции и в России учебными пособиями, словарями и словарными списками, которые содержат ненормативную лексику (в этих источниках были заимствованы лексемы только со специальными пометами);
- сведениями, отраженными в работах французских лингвистов, занимающихся изучением молодежного аргю;
- результатами лингвистических анкет, полученных в ходе исследования французского молодежного аргю в начале XXI в.

2. Словарь современного французского языка пригородов «Comment tu t'habilles !» [9] французского лингвиста, основателя Центра арготологии при Сорбонне Жан-Пьера Гудайе. В 2001 г. автором была составлена первая база данных на основе криминальных романов, рэпа и регги, кинофильмов, комиксов, рекламы, полевых лингвистических исследований, проводимых в парижском метро. Словарная работа включает около 1000 записей. В ноябре 2019 г. вышло новое издание, в котором анализируется текущее состояние современного аргю пригородов как с лингвистической, так и с социолингвистической точек зрения, и характеризуются новые лексические элементы.

3. «Глоссарий верлана во французском рэпе» [10] отечественного арготолога В. М. Дебова, содержащий корпус устных (аудиозаписи рэпа), скриптовых (обложки, веб-сайты) верланизмов, зафиксированных в авторских рэп-текстах на французском языке. Примеры в словаре представ-



лены цитатами, взятыми из большого количества изученных В. М. Дебовым песен многочисленных рэп-исполнителей. Отечественный социоллингвист Е. А. Козельская, выражая согласие с высказыванием Т. И. Ретинской, справедливо подчеркивает значимость творчества современных французских рэперов, которых они называют «законодателями вербальной моды в молодежной среде» [11, с. 115], поскольку именно в их авторских текстах наблюдается весь спектр общих молодежных арготизмов.

4. Словарь молодежного аргю “Les Céfrans parlent aux Français” [12]. Борис Сеген и Фредерик Тейяр, учителя французского языка в коллеже одного из парижских пригородов, составили вместе со своими учениками-старшеклассниками глоссарий арготизмов. В ходе работы над коллективным проектом учащимся было предложено собрать слова и выражения языка пригородов, избегая при этом какой-либо цензуры. Было зарегистрировано более 400 лексем. Приведем в пример толкование перифрастического выражения *la racaille de banlieue* ‘парни из пригорода’ данного словаря, которое наилучшим образом иллюстрирует портрет молодого арготье (носителя аргю): «...парни из пригорода – это прежде всего прикид <...>. Парни говорят громко, с акцентом, используя верлан. Они употребляют в речи много ругательств, слушают рэп и не боятся никого и ничего».

5. Коллаборационный цифровой словарь аргю “Dictionnaire de la Zone” [13], созданный под руководством непрофессионального лексикографа, скрывающегося под псевдонимом Cobra le Cynique. Данный арготографический труд наиболее полно отражает речь исследуемой референтной группы. Французский социоллингвист Ж.-П. Колен, определяя авторов словарей, созданных любителями в интернет-пространстве, именуя их практиками «les praticiens ‘natifs’ de l’argot qui possèdent ce mode de langage comme une seconde langue, voire une première» [14, с. 84]. Отметим, что благодаря таким работам наблюдается формирование новой ветви арготографии, призванной обогатить лексикографические исследования. Она вполне может называться коллаборационной, так как в данном случае сбор и фиксация языковых единиц осуществляется не «сверху вниз», а «снизу вверх» и строится на коллаборации представителей молодого поколения людей, по собственной инициативе создающих открытые словарные онлайн-проекты в веб-пространстве. Однако такого рода словарные работы остаются на периферии арготографии, поскольку не соблюдают строгих лексикографических принципов.

Несмотря на то что вышепредставленные словарные работы отличаются по характеру инвентаризации лексем, вместе они обеспечивают комплексный подход к определению периодичности появления той или иной лексической единицы и отслеживание развития традиционных арготизмов. Далее представим в табл. 1 алгоритм инвентаризации заимствованных из традиционного аргю лексем.

Таблица 1

Алгоритм инвентаризации заимствованных лексем

Словари	baston (m)	clope (m)	daron (m)	oseille (f)	sape (f)	tune (f)
1. Первый этап отбора						
«Словарь аргю и его происхождения» Ж.-П. Колена, Ж.-П. Мевеля, К. Леклера (2001)	baston (m)	clope (m)	daron (m)	oseille (f)	sape/ sapes (m.pl), (f.pl.)	thune/ tune (f)
2. Второй этап отбора						
Словарь молодежного аргю «Les Céfrans parlent aux Français» (1999)	baston (m)	clope (m)	daron (m)	oseille (f)	sape (f)	tune (f)
«Dictionnaire de la Zone» автора Cobra le Cynique (2010)	baston (m) ↓ stonba (m)	clope (m) ↓ peuclo (m)	daron (m), daronne (f), darons (m, pl) ↓ ronneda (f)	oseille (f) ↓ zeillo(f)	sape (f) ↓ pesa (f)	thune/ tune (f) ↓ neuthu/ neutu (f)
Глоссарий верлана во французском рэпе В. М. Дебова (2015)	stonba, stonb' (m)	peuclo (m)	ronneda (f)	seille', zeill' (m)	pessa, pesa, peussa (m)	neuthu/ neutu (f)
Словарь аргю французской учащейся молодежи Т. И. Ретинской (2016)	baston (m) ↓ stonba (m)	clope (m) ↓ peuclo (m)	daron (m) ↓ ronda (m)	oseille (f) ↓ seillo (f)	sape/sapes (m.pl), (f.pl.) ↓ peussa (f)	tunen(f) ↓ neutu (f)
Словарь современного французского языка пригородов Ж.-П. Гудайе «Comment tu tchatches !» (2019)	baston (m) ↓ stonba, stonb (m)	peuclo (m)	daron (m) ↓ ronda (m)	oseille (f) ↓ seillo (f)	sape(s) (f) ↓ peussa (f)	tune (f) ↓ neuthu (f)



Для систематизации традиционных арготизмов, зарегистрированных в исследуемом корпусе устной речи молодежи «Французский язык парижан в условиях мультикультурной среды» [3], целесообразно учесть нижеследующие критерии:

- критерий частотности (т. е. выявление частоты употребления молодежного арготизма в общении информантов);
- критерий конкорданса (выявление части контекста, в котором зафиксировано описываемое заимствование);
- тематический критерий (выявление наиболее востребованных аргорецептивных концептов);
- критерий основы для верланизации (заимствования из традиционного аргю могут быть прямыми с сохранением первоначальной формы или косвенными, если исходная форма выступает основой для верланизации, в процессе которой изменяется графический облик и/или семантика).

Вышеперечисленные параметры получены в результате сопоставления перечней критериев, предложенных различными авторами. Пример результатов систематизации на основе упомянутых критериев заимствованных из традиционного аргю лексем представим в табл. 2. Для проверки данных обратимся к словарям «Глоссарий верлана во французском рэпе» [10] В. М. Дебова, «Словарь аргю французской учащейся молодежи» [8] Т. И. Ретинской и словарь современного французского языка пригородов Ж.-П. Гудайе “Comment tu tchatches !” [9].

Проведенный в рамках настоящего исследования анализ корпуса устной речи молодежи «Французский язык парижан в условиях мультикультурной среды» [3] выявил значимое количество старых арготизмов, к примеру *baston*, *clope*, *daron*, *oseille*, *sape*, и других, отмеченных в 2001 г. в «Словаре французского аргю и его происхождения» [7],

Таблица 2

Систематизация заимствованных из традиционного аргю лексем

ЛЕ	Контекст	Аргю-рецептивный концепт	Тип заимствования			Частотность в корпусе “FPM” F. Gadet
			Глоссарий верлана во французском рэпе В. М. Дебова	Словарь аргю французской учащейся молодежи Т. И. Ретинской	“Comment tu tchatches !” Ж.-П. Гудайе	
baston (m)	...entre familles ça vire aux mains au bastons ah non c'était trop...	Les relations sociales	верланизованное	прямое/верланизованное	прямое/верланизованное	4
clope (m)	... je le dis pas parce que euh je vais dire passe-moi une clope si tu as parce que voilà je vais	Le tabac	верланизованное	прямое/верланизованное	прямое/верланизованное	23
daron (s)/daronne (s)	Mais ça c'est sale en fait quand tu dis darons c'est un peu un manque de respect...	Les relations sociales	верланизованное	прямое/верланизованное	прямое/верланизованное	50
oseille (f)	Tu vois la dernière fois quand j'ai été lui rendre son oseilles	L'argent	верланизованное	прямое/верланизованное	прямое/верланизованное	9
sape (n.f ou n.m.)	Je m'achète la même sape que, par exemple, les mecs qui portent les costards là vraiment les beaux costards.	Les vêtements	верланизованное	прямое/верланизованное	прямое/верланизованное	3
tune (f)	Ouais, tu lui envoies de la tune, sinon ? ...Des petites sommes ?	L'argent	верланизованное	прямое/верланизованное	прямое/верланизованное	4



но утративших свою принадлежность к традиционному аргю спустя пятнадцать лет. Прожив данный период адаптации, они вошли в лексикон молодых представителей различных микросообществ и идентифицируются теперь как молодежные арготизмы в ряду рассмотренных выше арготографических изданий, посвященных современному французскому общему молодежному аргю.

Основываясь на полученных результатах, важно отметить, что лексический фонд обозначенной референтной группы обновляется не только посредством интенсивных иноязычных заимствований, но и благодаря внутриязыковым заимствованиям из традиционного аргю, что на протяжении последних двадцати лет составляет стойкую тенденцию развития исследуемого социолекта.

Список литературы

1. Podhorná-Polická A. Peut-on parler d'un argot des jeunes? Analyse lexicale des universaux argotiques du parler de jeunes en lycées professionnels en France (Paris, Yzeure) et en République tchèque (Brno) : Thèse de doctorat en cotutelle. Paris – Brno : Université Paris 5 – René Descartes ; Mazarykova Univerzita, 2007. 790 p.
2. François-Geiger D. Panorama des argots contemporains // Langue française. 1991. № 90. Parlures argotiques. P. 5–9. <https://doi.org/10.3406/lfr.1991.6190>
3. Gadet F. (dir.), 2017, Les parlers jeunes dans l'Ile-de-France multiculturelle. Paris et Gap: Ophrys (2019) // MPF [Corpus], ORTOLANG (Open Resources and Tools for Language). URL: www.ortolang.fr.v.2, <https://hdl.handle.net/11403/mpf/v2> (дата обращения: 21.07.2021).
4. Anthony L. AntConc (Version 3.5.7) [Computer Software]. Tokyo, Waseda University. URL: <https://www.laurenceanthony.net/software> (дата обращения: 16.06.2021).
5. Delaplace D. Bruant et l'argotographie française. Paris : H. Champion, 2004. 305 p.
6. Ретинская Т. Формы лексикографической фиксации профессиональных арготизмов // Вестник Московского государственного областного университета. 2010. № 5. С. 76–80.
7. Colin J.-P., Mével J.-P., Leclère Ch. Dictionnaire de l'argot français et de ses origines. Paris : Larousse, 2002. 903 p.
8. Ретинская Т. Словарь аргю французской учащейся молодежи. М. : Либроком, 2016. 168 с.
9. Goudailler J.-P. Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités. Paris : Maisonneuve et Larose, 2019. 336 p.
10. Debov V. Glossaire du verlan dans le rap français, Préface de Christophe Rubin. Paris : L'Harmattan, 2015. 444 p.
11. Козельская Е. Рецензия на «Словарь аббревиатурных рифм французского рэпа» В. М. Дебова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия : Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 4 (77). С. 113–115.
12. Seguin B., Teillard F. Les céfrans parlent aux Français. Chronique de la langue des cités. Paris : Calmann-Lévy, 1996. 230 p.
13. Dictionnaire de la Zone © Cobra le Cynique. URL: <http://www.dictionnairede lazone.fr> (дата обращения: 04.10.2021).
14. Colin J.-P. Argot et poésie: essais sur la déviance lexicale. Presses Univ. Franche-Comté, 2007. 159 p. (Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté: Université de Franche-Comté. Vol. 810).

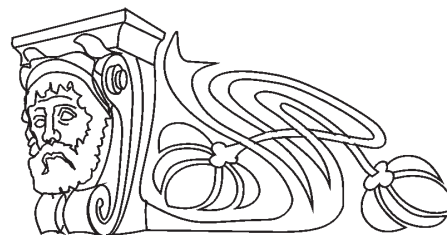
Поступила в редакцию 06.11.2021; одобрена после рецензирования 10.11.2021; принята к публикации 12.11.2021
The article was submitted 06.11.2021; approved after reviewing 10.11.2021; accepted for publication 12.11.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 37–42
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 37–42
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-37-42>

Научная статья
УДК 811.112.2'282



Кёльнский диалект: тенденции развития

Н. И. Мокрова

Иркутский национальный исследовательский технический университет, Россия, 664074, г. Иркутск, ул. Лермонтова, д. 83

Мокрова Наталья Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков № 2, mokrovan@rambler.ru, <http://orcid.org/0000-0002-1444-5567>

Аннотация. Статья посвящена изучению в диахроническом аспекте кёльнского диалекта немецкого языка, современное состояние которого отличается широким и дифференцированным в различных планах спектром тесно взаимодействующих между собой региональных, социальных, функциональных и стилистических слоев (уровней). При этом данная система не является стабильной, а постоянно изменяется под влиянием общественных, технических, культурных, исторических и других факторов. В исследованиях, касающихся языковых изменений, диалектный материал, играющий важную роль в историческом контексте лингвистики, часто остается без внимания. В центре представленной статьи находятся изменения в кёльнском диалекте, произошедшие за несколько последних десятилетий. Материалом для исследования послужили диалектные тексты песен карнавальных исполнителей. Кёльнский диалект, на котором говорят непосредственно в самом городе, а также в его окрестностях, представляет собой не только разновидность существования языка. Он в значительной мере ассоциируется с культурными событиями города, и в первую очередь с карнавалом. На базе эмпирического материала изучаются и сравниваются наиболее отличительные фонетические и грамматические признаки кёльнского диалекта. В ходе их лингвистического анализа за период с начала XX в. и до настоящего времени было установлено, что кёльнский диалект подвергся некоторым изменениям, однако четкой тенденции к сближению со стандартным немецким языком проследить нельзя. Выводы проведенного исследования дают представление как о состоянии современной региональной языковой разновидности, так и об отношениях между диалектом и стандартным немецким языком.

Ключевые слова: диалект, песенный текст, языковые изменения, языковые особенности

Для цитирования: Мокрова Н. И. Кёльнский диалект: тенденции развития // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 37–42. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-37-42>

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

Article

The Cologne dialect: Development trends

N. I. Mokrova

Irkutsk National Research Technical University, 83 Lermontova St., Irkutsk 664074, Russia

Natalia I. Mokrova, mokrovan@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1444-5567>

Abstract. The article studies the Cologne dialect in the process of its historical development. The current state of the dialect is notable for a wide and in different ways varied range of regional, social, functional and stylistic layers (levels) in close coordination with one another. Notably, this system is not stable, it constantly changes under the influence of the social, technical, cultural, historical and other factors. The research on language change often disregards the dialect material featuring prominently in the historical context of linguistics. The article focuses on the changes in the Cologne dialect which have taken place in the last decades. The research is based on dialect songs of carnival performers in the Cologne dialect. This dialect, spoken in the city and surrounding areas, is much more than a language variety. It has close associations with cultural events and especially with the carnival. The song texts in Cologne dialect of two carnival exponents are used as the practical material for the study and comparison of the most characteristic phonetic and grammatical properties of the Cologne dialect. In the course of their linguistic analysis from the beginning of the 20th century up to now, it has been determined that the Cologne dialect has undergone some changes; however, there is no clear trend towards moving closer to the standard German. The conclusions offer an insight into the current state of the regional language variant and the relationships between the dialect and the standard German language.

Keywords: dialect, song text, linguistic change, language properties

For citation: Mokrova N. I. The Cologne dialect: Development trends. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 37–42 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-37-42>

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



Понятие идеального национального языка тесно связано с его гомогенностью. Согласно этому язык должен иметь единую, замкнутую систему, не предполагающую наличия вариантов. Представление о немецком языке как о некоей «надрегиональной, единой в языковом плане и употребляющейся в рамках национальных вариантов формации не соответствует реальности» [1, S. 23]. Немецкий язык, напротив, характеризуется высокой степенью гетерогенности, которую можно рассматривать не только в исторической перспективе [2, p. 55]. С точки зрения синхронии современный немецкий язык выходит далеко за рамки кодифицированного стандартного языка, обнаруживая целую палитру языковых и территориальных вариантов, форм существования, регистров и т.п.

В последнее время фокус исследований регионального языкового ландшафта несколько сместился. По мнению Ш. Рейн, «классическая диалектология, которая занимается фиксацией, описанием и систематизацией многочисленных территориальных диалектов, дополнилась исследованиями, посвященными реализации региональных форм языка непосредственно в речи, изучению их структуры, особенностям применения, их восприятию и оценки говорящим» [3, S. 270].

Изменению направления исследования в диалектологии способствовало изменение самого предмета исследования – диалекта [4, p. 671]. Следствием подобных изменений стала модификация методов изучения объективных и субъективных языковых диалектных данных. Применение новых способов сбора и анализа эмпирического материала выдвинуло на передний план метод сравнительного анализа, когда в зависимости от научных интересов сопоставляются языковые факты под различным углом научного рассмотрения. На сегодняшний момент наибольший интерес для изучения представляет не наблюдаемая в синхронии актуальная языковая реальность в Германии, а изменения региональных языковых форм и тенденции их развития.

Особые требования предъявляются, таким образом, к области (региону) для сбора и накопления экспериментальных данных, с помощью которых ученые могли бы решить поставленные задачи. В качестве идеального места можно назвать Рейнский регион с городом Кёльном в центре. Это обусловлено значительной динамикой языковых процессов, происходящих в данном диалекте. Местный диалект, оставаясь реально употребляемой в городской среде языковой разновидностью, активно взаимодействует с другими языковыми формациями.

В отличие от так называемых мертвых языков, живые, т.е. реально употребляющиеся языки подвергаются непрерывной трансформации. Испытывая на себе постоянное влияние различных факторов, они не представляют замкнутой, изолированной системы [5, с. 259]. Таким образом, на кёльнский диалект оказывают влияние другие (иностраные) языки, различные языковые фор-

мации немецкого языка, но в первую очередь стандартный немецкий язык (Hochdeutsch). По мнению В. Б. Меркурьевой, «развитие отношений литературный язык – диалект имеет свою региональную и национальную специфику, а диалект представляет собой постоянно изменяющийся объект» [6, с. 131]. Изменчивость как свойство любого языка заключена в его сущности. Исходя из этого, целесообразным представляется такой подход к изучению диалекта, который предполагает сравнительный анализ в историческом плане.

Исследования подобного рода в немецкоязычном регионе имеют под собой научно-практическую основу [7, p. 4385]. Для четкого обоснования и описания тенденций развития диалекта в целом недостаточно рассмотрения региональных и территориальных языковых разновидностей только в определенный момент времени. В этой связи более удачным будет сочетание синхронического подхода с диахроническим, позволяющее точнее проследить процессы, происходящие в той или иной языковой формации. Такой многомерный подход позволяет наиболее полно описать и оценить эмпирический материал.

Кёльнский диалект относится к небольшой группе близкородственных диалектов (рипуарская группа), существующих на северо-западе Германии. Варианты рипуарского диалекта входят в состав среднефранкской языковой группы. Эти языковые разновидности употребляются в районе города Кёльн, от Дюссельдорфа на севере до Бонна на юге; на западе – до Эшвайлера и восточнее – до Гуммерсбаха.

Данный диалект является родственным с нижненемецким и мозельско-франкским диалектами, сочетая в себе языковые особенности обоих диалектов. В отличие от других немецких диалектов, кёльнский диалект благодаря усилиям такой организации, как «Академия нашего кёльского языка» (Akademie für uns Kölsche Sproch), которая занимается сохранением и распространением диалекта, необычайно хорошо зафиксирован документально. Даже сегодня, несмотря на заявления многих ученых о вымирании диалектов, многие жители Кёльна владеют этой языковой разновидностью. Можно утверждать, что «кёльнский диалект никогда реально не находился под угрозой исчезновения» [8, S. 82].

Связанный теснейшим образом с культурой и историей города, кёльнский диалект характеризует специфический образ жизни его носителей и их отношение к окружающей действительности [9, S. 261]. В первую очередь, город Кёльн ассоциируется с проведением одного из самых известных праздников Германии – карнавала. Неотъемлемой составляющей карнавальной кёльнской культуры являются карнавальные песни (Karnevalslieder), исполнявшиеся с давних времен непосредственно во время проведения праздника. В Кёльне всегда существовали так называемые карнавальные исполнители, и эта традиция сохраняется до сих пор.



Тексты карнавалеских песен отражают состояние кёльнского диалекта на определенный момент времени. Именно поэтому тексты данной разновидности песен являются незаменимым материалом для лингвистического анализа в рамках исследования диалекта.

В статье проводится количественный и сравнительный анализ диалектных вариантов как в синхроническом срезе, так и в диахронической перспективе. Наряду с этим на основе полученных в результате лингвистического анализа данных предпринята попытка систематизировать согласно языковым уровням наиболее характерные особенности кёльнского диалекта, подвергшиеся изменениям.

Цель данной статьи – изучить кёльнский диалект в диахроническом аспекте. Она предполагает решение следующих задач:

- проследить, каким изменениям подверглись его языковые единицы за последние десятилетия;
- определить наиболее стабильные диалектные особенности.

Для реализации поставленной цели был проведен лингвистический эксперимент. В процессе исследования при сопоставлении стандартного немецкого языка и кёльнского диалекта были выявлены языковые особенности последнего. Затем эти особенности подверглись комплексному анализу в текстах карнавалеских песен с целью определения их языкового статуса. Согласно гипотезе, кёльнский диалект претерпел за последнее время определенные изменения; в его языковой структуре наблюдается тенденция к употреблению норм стандартного немецкого языка.

В качестве материала исследования использовались тексты кёльнских карнавалеских песен двух исполнителей периодов начала XX в. и начала XXI в. Более ранние песни принадлежат известному немецкому певцу, поэту и композитору Вилли Остерманну, творчество которого стало важной частью всей немецкой культуры. Данный корпус примеров включает произведения с 1925 по 1936 г. Для анализа современного состояния кёльнского диалекта

были выбраны песни карнавалеской группы «Bläck Fööss» с 2003 по 2013 г. [10]. «Bläck Fööss» – одна из самых популярных и любимых карнавалеских групп в Германии, которая появилась на сцене в 70-х гг. XX в. и до сих пор остается бессменной участницей всех проходящих в Кёльне карнавалес. Для проведения анализа были взяты по шесть песен каждого из исполнителей.

В ходе изучения песен различных исторических периодов сравнивались наиболее характерные и стабильные диалектные особенности, отличающие кёльнский диалект от стандартного немецкого языка.

Итак, в ходе предварительной подготовки к основному исследованию были выделены 6 наиболее релевантных для кёльнского диалекта фонетических признаков и 4 грамматических признака, на базе которых строится сравнительный анализ текстов песен В. Остерманна и Bläck Fööss.

В ходе тщательного анализа в каждой из двенадцати песен обоих исполнителей было подсчитано количество встретившихся там одних и тех же фонетических и грамматических диалектных особенностей. Также было подсчитано число случаев, когда диалектный признак был нивелирован и его употребление тяготело к литературной норме. Затем полученные данные суммировались.

Результаты проведенного анализа представлены в сводной таблице. В левой колонке отдельно обозначены диалектные признаки, подвергшиеся анализу: фонетические и грамматические. Другие колонки отражают суммарные результаты в песнях В. Остерманна и Bläck Fööss, которые распределены на две группы: диалект (D) и стандартный немецкий (SD). Если диалектная особенность употребляется как в кёльнском диалекте, она попадает в колонку D (Dialekt), если как в стандартном немецком языке – в колонку SD (Standarddeutsch). Для грамматических признаков 3-я и 4-я колонки являются общей, так как данные диалектные особенности характерны только для диалекта и не могут иметь место в нормированном немецком языке.

Сравнительный анализ

Диалектные признаки	Willi Ostermann		Bläck Fööss	
	D	SD	D	SD
Фонетические особенности				
1. Произношение t вместо стандартного s	32	0	24	1
2. Произношение v вместо стандартного b	14	4	16	1
3. Произношение литературного g как j	25	16	76	2
4. Сохранение бесперебойных d и p	25	1	15	3
5. Монофтонгизация дифтонгов ei, au, eu	31	44	48	20
6. Редукция конечных -e, -t, -n	77	43	94	33
Грамматические особенности				
1. Именительный и винительный падежи	13	2	6	1
2. Формы 1 и 3 л. мн.ч. и 1 л. ед.ч.	28	17	47	22
3. Конструкция с глаголом <i>dup</i>	7		9	
4. Синтаксическое примыкание	4		14	



Анализ корпуса примеров показал, что описанные диалектные особенности преобладают как в песнях В. Остерманна, так и в творчестве Bläck Fööss. В ходе исследования было выявлено, что одними из наиболее устойчивыми признаками исследуемого диалекта являются фонетические признаки, а именно замена при произношении литературного *t* на *s* (базовый признак, на основе которого кельнский диалект отделяют от стандартного немецкого языка). Проиллюстрируем это на нескольких примерах.

W. Ostermann <i>Wat es dat? Wat es loß?</i> (1926).	Bläck Fööss ... <i>et weed höchste Zick, dat bruche mer hüick ...</i> (2007).
---	--

Не менее устойчивым диалектным признаком является замена *v* на стандартный *b*. Это явление можно наблюдать как в песнях В. Остермана, так и у Bläck Fööss, например:

W. Ostermann ... <i>wie wor dat Levven he am Rhing so nett</i> (1930).	Bläck Fööss <i>Su alt mer weed, mir blieven Jecke</i> (2010).
--	--

В кельнском диалекте за исследуемый период не произошло значительных изменений и относительно *d* и *r*. Эти согласные являются древнегерманским наследием и не были затронуты в диалекте, в отличие от стандартного немецкого языка, так называемым передвижением согласных. Например:

W. Ostermann ... <i>un setz sich medden op d'r Desch</i> (1931).	Bläck Fööss <i>nur Musik, Mädche un Blödsinn em Kopp</i> (2009).
---	--

Интересную ситуацию можно наблюдать относительно произношения в кельнском диалекте стандартного *g* как *j*. В современных песнях данная замена имеет место практически всегда, тогда как в более ранних произведениях в некоторых случаях стандартное *g* сохраняется. В. Остерманн чаще склоняется к произношению *g* как *j* (16 случаев), чем Bläck Fööss (всего 2 случая). Например:

W. Ostermann <i>Denn wat jelaht wehd janze egal es alles Kapital</i> (1930).	Bläck Fööss <i>Zovill jefiert, zovill verjesse un zo winnich nohjedaach</i> (2009).
--	--

Таким образом, можно сделать вывод что диалект начала XX в. испытывал в данном случае влияние стандартного немецкого в большей мере, чем современный кельнский диалект.

Что касается системы гласных, монофтонгизация дифтонгов *ei*, *au*, *eu* прослеживается в текстах песен как раннего, так и современного периодов, хотя следует отметить, что не все дифтонги нормированного немецкого языка являются

в диалекте монофтонгами. Количество встретившихся дифтонгов в текстах обоих исполнителей примерно одинаково (75 у В. Остерманна и 68 у Bläck Fööss), однако в песнях более позднего периода дифтонги, произносимые как в стандартном немецком языке, составляют только половину от общего числа (20 и 48 соответственно). В песнях начала XX в. количество приближенных к стандарту случаев употребления дифтонгов превышает количество их диалектного употребления (44 у В. Остерманна против 31 у Bläck Fööss). Например:

W. Ostermann <i>Vun däm Rauch wie en Katz koloraabenschwazz die Lück sinn op d'r Stroß</i> (1926). <i>Och wenn se doch bloß wigger flöch</i> (1931).	Bläck Fööss <i>die Lück, für die mer singe wolle, krijje janix met</i> (2007). <i>Kölle es un bliev uns Heimat, janze ejal wat och passeet</i> (2010).
--	--

В ходе анализа эмпирического материала было выявлено, что достаточно устойчивым признаком оказалась редукция конечных *-e*, *-t* и *-n*. Например:

W. Ostermann <i>Jedenfalls kann ich anders nit sage (sagen) ...</i> (1925).	Bläck Fööss <i>Mir han (haben) dir alles zo verdanke (verdanken)</i> (2010).
--	---

В кельнском диалекте существует тенденция к упрощению грамматики, которая выражается, в частности, в унификации морфологических различий в системе спряжения глаголов. Так 1-е и 3-е лицо множественного числа нередко совпадает с 1-ым лицом единственного числа. Изученный материал свидетельствует о том, что подобный феномен существовал в диалекте начала XX в. и до сих пор встречается в современных диалектных текстах. Например:

W. Ostermann <i>wat han die (haben sie) sich gefraut</i> (1926). <i>dat Sehnsucht ich noh Kölle han (ich ... habe)</i> (1936).	Bläck Fööss <i>wat han se (haben sie) bloß met uns jemaat?</i> (2010). <i>Mir han (wir haben) su vill vun dir jeliert</i> (2010).
--	---

Еще одной грамматической особенностью кельнского диалекта является отсутствие различия в употреблении именительного и винительного падежа стандартного немецкого языка. Было отмечено, что эта тенденция прослеживается как в текстах В. Остерманна, так и в песнях Bläck Fööss:

W. Ostermann ... <i>un sinn (ich) d'r (den) Dom su vür mer</i> (1936).	Bläck Fööss <i>Dat kann doch jar nit möchlich sin, der (den) Typ, der (den) muss ich sinn</i> (2001).
---	--



Особенностью исследуемой языковой разновидности является аналитическая форма сказуемого со вспомогательным глаголом *dun* (*tun*). Эта конструкция может служить для выражения действия, происходящего в настоящем или прошедшем времени. Согласно исследованию, такая исконно диалектная грамматическая форма сохранилась в кёльнском диалекте и до наших дней. Следует отметить, однако, что в современных песенных текстах эта форма встречается несколько чаще (9 раз у *Bläck Fööss* и только 4 раза у В. Остерманна). Приведем для обоснования этого утверждения ряд примеров.

W. Ostermann Kölsche Mädcher, <i>die dun sich net zeere</i> (auf Deutsch: die zieren sich nicht) (1925).	Bläck Fööss <i>Se dunn uns sare</i> (sie sagen uns) – wat all mer jehatt (2005).
---	---

В качестве одной из характерных черт диалекта города Кёльна можно назвать такое особое фонетическое явление как синтаксическое примыкание (*rheinische Akzentierung*). В таком случае речь идет об определенном тональном контрасте, когда гласный или дифтонг сливаются в единое целое с согласным, при котором происходит взаимная адаптация звуков и целые слоги порой сливаются в один почти неслышимый звук или совершенно исчезают, особенно при быстром говорении. Синтаксическое примыкание выполняет смыслоразличительную функцию как на уровне слова, так и при употреблении различных грамматических форм.

Было выявлено, что данная черта исследуемого диалекта наблюдается в основном в песнях современного периода (4 случая употребления у В. Остерманна и 14 случаев у *Bläck Fööss*). Например:

W. Ostermann Kölsche Mädcher <i>künnebütze...</i> (können küssen) (1925).	Bläck Fööss <i>hüick hammer</i> (haben wir) statt <i>Mädche en Wärmfläsch em Ärm</i> (2009).
--	---

В ходе эксперимента были выявлены следующие тенденции.

1. Наиболее стабильным остается базовый признак кёльнского диалекта, когда вместо стандартного *s* произносится *t*. Во всех проанализированных текстах не встретилось почти ни одного случая нарушения этого правила. Подобная ситуация наблюдается и в отношении произношения *v* вместо стандартного *b*, а также *d* и *r*, не подвергшихся второму передвижению согласных. Таким образом, можно сделать вывод, что данные фонетические особенности кёльнского диалекта являются наиболее стабильными.

2. Гораздо сложнее обстоит дело с произношением стандартного *g* как *j*, редукцией конечных *-e*, *-t*, *-n* и монофтонгизацией в диалекте дифтонгов нормированного немецкого языка. В песнях

более раннего периода случаи их употребления согласно норме встречаются чаще, чем в текстах начала XX в. Соответственно, кёльнский диалект у В. Остерманна относительно этих фонетических особенностей более приближен к стандартному немецкому языку, чем у *Bläck Fööss*.

3. Достаточно стабильной остается и тенденция к унификации в диалекте различий между именительным и винительным падежами, нарушения которой носит в исследованных текстах лишь эпизодический характер. Следовательно, за последние десятилетия кёльнский диалект не претерпел относительно данной морфологической особенности существенных изменений.

4. Унификация глагольных форм 1-го и 3-го лица множественного числа и 1-го лица единственного числа, как показал эксперимент, не является столь релевантной для кёльнского диалекта. В текстах как более раннего, так и современного периодов наблюдается тенденция к вариативному употреблению данного диалектного признака, т.е. используются и диалектный вариант, и норма. Так, можно сделать вывод, что данная особенность кёльнского диалекта не является стабильной.

5. Используемые только в диалекте аналитическая конструкция с глаголом *dun* и синтаксическое примыкание чаще встречаются в песнях *Bläck Fööss*, что свидетельствует о том, что песни В. Остерманна начала XX в. более приближены к стандартному языку.

Таким образом, в диахронической перспективе кёльнский диалект, несомненно, подвергся определенным изменениям, но далеко не все эти изменения свидетельствуют о тенденции диалекта к сближению со стандартным немецким языком. Большинство отличительных черт кёльнского диалекта сохранились до настоящего времени. Кроме того, в отношении некоторых фонетических и грамматических признаков современный диалект более удален от литературной нормы, чем диалект раннего периода. Проведенный эксперимент подтвердил, что кёльнский диалект, как любой «живой язык», постоянно развивается и трансформируется, продолжая приспосабливаться к современной языковой ситуации [11, S. 283]. Диалектные изменения означают в большинстве случаев не поглощение его стандартным языком, а трансформацию диалектных языковых единиц, их переход на следующую ступень развития. Это свидетельствует о том, что диалект продолжает существовать как форма языка, а утверждения некоторых лингвистов о том, что диалект исчезает, следует считать преждевременными.

Список литературы

1. Möller R., *Elspaß St.* Mehr als Dialekt-Relikte: Regionale Variation im Gegenwartsdeutsch // *Lublin Studies in Modern Language and Literature*. 2021. Vol. 45, № 1. S. 21–33. <https://doi.org/10.17951/lsmll.2021.45.1.21-33>



2. *Kulyna I., Berzina I.* Globalization and antiglobalization tendencies in modern south German dialects // *Wisdom*. 2020. Vol. 16, № 3. P. 53–65. <https://doi.org/10.24234/WISDOM.v16i3.375>
3. *Rein Ch.* Zurück nach Erp. Individueller und intergenerationaler Sprachwandel in einer ripuarischen Sprechergemeinschaft. Köln : Böhlau Verlag GmbH & Cic., 2020. 354 S.
4. *Schaefer S.* Hybridization or what? A question of linguistic and cultural change in Germany // *Globalization*. 2021. Vol. 18, iss. 4. P. 667–682. <https://doi.org/10.1080/14747731.2020.1832839>
5. *Мокрова Н. И., Позднякова С. Ю.* Языковые особенности кёльнского диалекта немецкого языка // *Вестник Иркутского государственного технического университета*. 2013. № 2 (73). С. 257–260.
6. *Меркурьева В. Б.* Диалект и литературный язык в немецкоязычных драмах (отношения комплементарности и изоморфизма). Иркутск : Изд-во ИГЛУ, 2004. 256 с.
7. *Hovy P., Purschke C.* Capturing regional variation with distributed place representations and geographic retrofitting // *Proceedings of the 2018 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*. Brussels, Belgium, October 31 – November 4, 2018. P. 4383–4394.
8. *Herwegen A.* De kölsche Sproch. Köln : J. P. Bachem Verlag, 2002. 355 S.
9. *Doran G.* Nicht nur zur Karnevalszeit: die diskursive Konstruktion des kölschen Dialekte als Erst- und Zweitsprache // *Muttersprache*. 2017. Bd. 127, № 4. S. 259–274.
10. Songtexts. URL: <https://textypesen.com/black-fooss/> (дата обращения: 22.02.2020).
11. *Rabanus S.* Dialektwandel im 20. Jahrhundert: Verbalplural in Südwestdeutschland // *Akten des 1. Kongresses der internationalen Gesellschaft für Dialektologie des Deutschen (IGDD) am Forschungsinstitut für deutsche Sprache «Deutscher Sprachatlas» der Philipps-Universität Marburg vom 5–8 März 2003*. Franz Steiner Verlag, 2005. S. 267–290.

Поступила в редакцию 20.11.2021; одобрена после рецензирования 30.11.2021; принята к публикации 01.12.2021
The article was submitted 20.11.2021; approved after reviewing 30.11.2021; accepted for publication 01.12.2021



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 43–49

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 43–49

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-43-49>

Научная статья

УДК [2:1](470+571)+929[Франк+Федотов+Арсеньев]

Библейское Слово в трудах религиозных мыслителей (С. Л. Франк, Г. П. Федотов, Н. С. Арсеньев)

А. А. Гапоненков

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Гапоненков Алексей Алексеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, gaпоненkova@sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2177-1835>

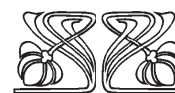
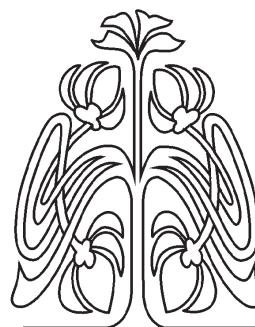
Аннотация. В годы революции и Гражданской войны С. Л. Франк, Г. П. Федотов, Н. С. Арсеньев были профессорами Саратовского университета, но не только это их объединяет. Эти религиозные мыслители в эмиграции преподавали в различных научно-образовательных и духовных центрах Европы, русских и иностранных. В статье выявлен их личностный опыт обращения к Библейскому Слову, экзегезы библейских текстов, опирающийся вместе с тем на православное богословие и библейскую критику. Франк писал о Слове, сотворившем мир, и о воплощенном Слове. В книге «Крушение кумиров» (1923) он обращается к своему читателю с цитатами из Нового Завета, выражая вечное и абсолютное. В Священном Писании Франк находит соответствия своей «основной интуиции» бытия. Книгу «Свет во тьме» (1949) он основывает на тексте Евангелия от Иоанна, выражая христианское отношение ко злу и выступая критиком всякого рода утопизма. Мысль Франка о том, что человеку суждено страдать, чтобы достичь блаженства, также выводится им из Нового Завета. Программная работа Федотова по библеистике – статья «Православие и историческая критика» (1932). Он поставил «вопрос о границах критики в библейской экзегезе». Федотов идет к «чистой основе Священного Предания», совмещая критицизм исторической школы, «догматическую верность православию» и «теплое отношение» к западному христианству. В книге «Стихи духовные» (1935) мыслитель исследует народную веру в духовных стихах с учетом трансформаций в них библейских образов (Богородица как «страдающая мать и заступница», Христос Вседержитель) и эсхатологических пророчеств. Духовный опыт апостолов Иоанна и Павла, их мистика – центральное притяжение экзегетических интересов Арсеньева. Он переосмысляет дохристианскую концепцию Логоса и приходит к христианскому пониманию Слова Божьего: Логос Ветхого Завета подготавливает людские сердца к воплощению Сына Божьего.

Ключевые слова: Библия, Слово Божие, библеистика, библейская экзегеза, теология, русские религиозные мыслители, С. Л. Франк, Г. П. Федотов, Н. С. Арсеньев

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 21-011-44221 Теология).

Для цитирования: Гапоненков А. А. Библейское Слово в трудах религиозных мыслителей (С. Л. Франк, Г. П. Федотов, Н. С. Арсеньев) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 43–49. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-43-49>

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



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Article

The Bible Word in the works of religious thinkers (S. L. Frank, G. P. Fedotov, N. S. Arseniev)

A. A. Gaponenkov

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Alexey A. Gaponenkov, gaponenkova@sgu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2177-1835>

Abstract. During the years of the revolution and the Civil War S. L. Frank, G. P. Fedotov, N. S. Arseniev were professors at Saratov University, but this is not all that unites them. In emigration these religious thinkers taught at various research-training, cultural-educational and spiritual centers of Europe, both Russian and foreign. The article reveals their personal experience of referring to the Biblical Word, exegesis of biblical texts based on Orthodox theology and biblical criticism. Frank wrote about the Word that created the world and the incarnate Word. In the book *Collapse of the Idols* (1923) he appeals to his reader with quotations from the New Testament, expressing the eternal and absolute. In the Holy Scriptures, he finds a match for his "basic intuition" of being. He bases his book *Light in the Darkness* (1949) on The Gospel of John, expressing the Christian attitude towards evil and criticizing all kinds of Utopianism. Frank's idea that a man is destined to suffer to obtain salvation is also derived by him from the New Testament. Fedotov's programmatic proposal on biblical studies is the article *Orthodoxy and Historical Criticism* (1932). He posed "the question of the limits of criticism in biblical exegesis". Fedotov goes to the "pure basis of the Holy Tradition", combining criticism of the historical school, "dogmatic loyalty to Orthodoxy" and "warm attitude" to Western Christianity. In the book *Spiritual Poems* (1935) the thinker explores folk beliefs in spiritual verses considering how biblical images (the Mother of God as "suffering mother and intercessor," Christ the Almighty) and eschatological prophecies transform in them. The spiritual experience of the apostles John and Paul, their mysticism is the central attraction of Arseniev's exegetical interests. He reinterprets the pre-Christian concept of the Logos and comes to the Christian understanding of the Word of God: Logos of the Old Testament prepares the hearts of men for the incarnation of the Son of God.

Keywords: the Bible, the Word of God, biblical studies, biblical exegesis, theology, Russian religious thinkers, S. L. Frank, G. P. Fedotov, N. S. Arseniev

Acknowledgements: This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research (project No. 21-011-44221 Theology).

For citation: Gaponenkov A. A. The Bible Word in the works of religious thinkers (S. L. Frank, G. P. Fedotov, N. S. Arseniev). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 43–49 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-43-49>

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

С открытием в Саратовском университете новой специальности «Теология» возникла необходимость осмыслить опыт университетской теологической (богословской) мысли в тот период, когда она пресеклась в Советской России, Саратовском университете, и продолжила развиваться в русском зарубежье. В 1917–1921 гг. историко-филологический факультет, кафедру и отделение философии возглавлял профессор С. Л. Франк, выдающийся философ и религиозный мыслитель. На кафедре средневековой истории в 1920–1922 гг. работал медиевист, в будущем православный публицист Г. П. Федотов. В 1918 г. в Саратовский университет был приглашен из Москвы филолог и историк религии Н. С. Арсеньев, который основал кафедру сравнительной истории религий [1, 2].

Все эти ученые – религиозные мыслители – оказались в эмиграции и преподавали в университетах и в духовных образовательных центрах Европы. У каждого из них есть свой собственный личный опыт экзегезы библейских текстов. В их сочинениях обретает значимую духовную функцию Библейское Слово.

Русская библеистика как научная школа (от свт. Филарета (Дроздова) до архим. Ианнуария Ивлиева), характеризуемая совместной плодотворной работой представителей церковной и светской науки [3], после 1918 г. и до 1940-х гг. развивалась преимущественно в русском зарубежье. Большинство университетских ученых,

богословов, историков церкви, представителей духовенства, церковных писателей, преподавателей духовных академий, философов и религиозных мыслителей оказались в эмиграции. Их экзегетическая деятельность еще мало изучена, систематизирована. Среди них было несколько крупных библеистов, которые преподавали в Свято-Сергиевском Богословском институте (Сергиевское подворье), основанном в 1925 г. в Париже митрополитом Евлогием (подробную историю со всеми персоналиями см. [4]). Такого богословского академического центра в Советской России в 1920–1930-е гг. не было.

Выдающимся ученым-экзегетом в эмиграции был член-корреспондент Императорской академии наук по отделению русского языка и словесности Н. Н. Глубоковский, автор трехтомного исследования «Благовестие св. Апостола Павла по его происхождению и существу» (СПб., 1905–1912), книги «Хронология Ветхого и Нового Завета» (1911) и др. В Свято-Сергиевском Богословском институте он прочитал лекции по Посланию к Галатам. Там же с 1925 г. заведовал кафедрой Священного Писания Нового Завета доцент С. С. Безобразов (иеромонах Кассиан, с 1936 г. архимандрит). В 1928 г. в журнале «Путь» (№ 13) он сформулировал «принципы православного изучения Слова Божия»: толкование Священного Писания в свете Священного Предания и учение о богодухновенности Писания в нераздельности Божеского и человеческого в



Божественном Откровении [5]. По сути, это концентрированное выражение основ православной экзегетики.

Необходимо отметить, что русская религиозная философия (до революции библеистикой занимались С. Н. Трубецкой, Вл. С. Соловьев, А. В. Ельчанинов, П. А. Флоренский, М. О. Гершензон и др.) более либерально относилась к принципу прикровенного предпочтения Священного Предания, церковной традиции и была устремлена к личному откровению, мистическому переживанию Слова Божия.

Между тем прот. Сергей Булгаков трепетно чтит традицию святоотеческого толкования Библии. Он читал в Институте курс лекций по Евангелию от Иоанна, написал специальные работы по библеистике: «Петр и Иоанн – два первоверховных апостола» (Париж, 1932), «О чудесах евангельских» (Париж, 1932), «Апокалипсис Иоанна. Опыт догматического толкования» (Париж, 1945), «Богословие Евангелия Иоанна Богослова» (1980). Именно о. Сергей организовал в 1923 г. Братство Св. Софии, членами-учредителями которого стали С. Л. Франк, Н. С. Арсеньев, Н. А. Бердяев, С. С. Безобразов (о. Кассиан), А. В. Карташев, В. В. Зеньковский, Г. В. Флоровский и др. Г. П. Федотов был принят в Братство в 1926 г. Франк неоднократно приглашали в Богословский институт читать лекции по философии, а Федотов занимал в нем должность штатного профессора.

В газете «Руль» 30 декабря 1928 г. прозвучал призыв Франк к русской диаспоре поддержать Богословский институт материально, так как в нем «творится культурное дело великого национального значения: институт есть средоточие того духовного движения, в котором русская светская религиозная мысль, религиозно настроенная интеллигенция объединяется с пастырями церкви в деле церковного просвещения» [6].

Франк описал в письме к жене от 16 февраля 1926 г., как радушно отмечали в Богословском институте день его именин: «Здесь вся академия (Богословский институт создавался по образцу Духовной академии. – А. Г.) празднует мои именины, хотя я никому, кроме владыки (Вениамина. – А. Г.), не сказал. О. Сергей и Ел<ена> Ив<ановна> (Булгаковы. – А. Г.) даже подарили мне большую коробку шоколада... Студенты готовят к обеду пирог, а я их угощу шоколадом – купил. – Думал, что смогу, после причастия, еще читать лекцию, но потом почувствовал, что надо отдохнуть от пережитого, и лекцию перенес на четверг. К чаю приглашен к о. Сергию, и еще придет ко мне Федотов. Владыка угощал меня кофе после причастия» [7].

Доцент Б. И. Сове в 1930-е гг. преподавал в Богословском институте Ветхий Завет и еврейский язык, курс по библейской критике, в котором освещал критические новинки по каждой книге Ветхого Завета и по археологическим раскопкам

в Палестине. Ценными являются его труды по литургике. Спустя годы ученик о. Сергия протопресвитер Алексей Князев (1913–1991) занял в Институте кафедру Ветхого Завета (1950–1991).

Целое направление библеистики в эмиграции развивал историк церкви А. В. Карташев. Именно он читал в Институте курс «Библейская критика», понимая ее как историко-филологическую науку, и произнес 13 февраля 1944 г. актовую программную речь «Ветхозаветная библейская критика» (издана: Париж: YMCA-Press, 1947), в которой дискутировал о теоретических понятиях «научная библейская критика» и «апологетическая критика критики». Он утверждал со ссылкой на Халкидонский Собор (451 г.): «Библия есть не только слово Божие, но и слово человеческое в их гармоническом сочетании, точнее – слово бого-человеческое» [8, с. 89].

Библейское Слово в Священном Писании, существуя в письменной форме, выражает Откровение Божие, силу и красоту живого высказывания. Это не есть «слово» как часть речи, обычное прямое обращение к человеку. Слово Божие сообщает истину, Откровение о нашем мире. В Евангелии от Иоанна прямо сказано: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1, 1), что означает принадлежность Слова (Логоса) Сыну Божьему, полученное Им от Отца и воплотившееся во спасение нас, живущих в этом мире.

Франк писал о Слове, сотворившем мир, в «Непостижимом»: «Если говорить о “слове” Бога, которым сотворен мир, то это не есть отдельное раздавшееся в определенный момент (какой момент какого времени?) слово приказа, повеления, а есть вечное “Слово” Божие, – слово как Логос или Смысл – вечно Им “произносимое” и силою которого вечно есть и обоснован мир. Мир во всем его существе и бытии...» [9, с. 519].

Философ обращался к Библейскому Слово в книгах «Крушение кумиров» (1923), «Смысл жизни» (1926), «Непостижимое» (1939), «Свет во тьме» (1940–1949), «С нами Бог» (1946), «Реальность и человек» (1956), в опубликованных и неопубликованных статьях и рукописях, еще не введенных в научный оборот. В современном франковедении, несмотря на активные публикаторские усилия (Г. Е. Аляев, А. А. Гапоненков, О. Назарова, Т. Оболевич, Т. Н. Резвых, А. С. Цыганков, В. В. Янцен), наличие добросовестных исследований философского наследия Франк (Г. Е. Аляев, А. А. Ермичев, И. И. Евлампиев, В. К. Кантор, Л. Люкс, Н. В. Мотрошилова, К. М. Антонов и др.), религиозная проблематика его трудов все еще остается мало освещенной. Между тем Франк считал, что его гносеология, психология и антропология являются частью не только онтологии, но и теологии. На этом направлении исследований больших успехов добились зарубежные ученые: Ф. Буббайер, П. Элен, Т. Оболевич [10–12]. Од-



нако и они специально не затрагивали проблему «С. Л. Франк и библеистика», тем более в ее русском православном культурном контексте.

Первоначальному знакомству с Библией Франк был обязан деду по матери, М. М. Россиянскому, одному из основателей еврейской общины в Москве: «Он заставил меня научиться древнееврейскому языку (который я теперь забыл) и читал на нем Библию. <...> Благоговейное чувство, с которым я целовал покрывало Библии, когда в синагоге обносили “свитки завета”, в порядке генетически-психологическом стало фундаментом религиозного чувства, определившего всю мою жизнь (за исключением эпохи неверующей юности, примерно от 16 до 30 лет)» [13, с. 44].

Между тем личность Б. Спинозы, отлученного от еврейской среды, автора «Богословско-политического трактата», одного из первых экзегетов, подвергнувшего Библию научно-исторической критике, с юности увлекала Франка.

Книге «Крушение кумиров» он предпослал эпиграф из 1 Послания Иоанна: «Дети! Храните себя от идолов» (1 Иоан. 5, 21) [14, с. 111]. В самом тексте не раз цитируется Новый Завет. Франк обращен к Живой Истине, опровергающей кумиры – революции, интеллигенции, культуры, «идеи» и «нравственного идеализма» и т.д. «Мы устали от всех рассуждений и идей, изверились в них и духовно обнищали. А Христос сказал: “блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное”. Мы ищем не морального суда, а просто спасения от духовной гибели. А Он сказал: “Я пришел не судить, а спасти мир”...» [14, с. 168]. Пожалуй, именно с «Крушения кумиров» Франк начинает приводить Библейское Слово как подлинный аргумент для своего читателя, для которого любовь, «*путь, истина и жизнь*», покой, служение несут особый смысл, воплощая вечное и абсолютное. Любимое стихотворение Франка о воплощенном Слове – «Имману-Эль» Вл. С. Соловьева.

В архиве Питера Скорера (1942–2020) хранилась личная Библия Франка, приобретенная в Германии. Она испещрена заметками на полях и форзаце. Эти маргиналии Франка предстоит еще расшифровать. В рамках берлинского отделения РСХД в 1920-е гг. Франк руководил религиозно-философским кружком молодых людей, в котором изучался Новый Завет.

Он находит в Библейском Слове соответствие своей философии бытия. В популярной брошюре «Религия и наука» (1929) Франк приводит цитаты из Библии, словно подтверждая свою «основную интуицию»: «О том, что главное свойство Бога есть бытие, что несуществование Его немислимо, во второй книге Библии, называемой Исход, сказано самим Богом: “Я есмь сущий” (Гл. 3, стр. 1), то есть: “Я тот, кто существует сам по себе”; Я – само бытие. Никто другой, кроме Бога, подобных слов о себе сказать не может» [15, с. 46].

Книга Франка «Свет во тьме. Опыт христианской этики и социальной философии» (1949) основана на тексте Евангелия от Иоанна и касается христианского отношения ко злу и к его присутствию в мире. Религиозный мыслитель выступает критиком всякого рода утопизма, наивной веры в «Царство Божие на земле». Он защищает религиозный реализм, который принимает во внимание сам факт первородного греха, и утверждает различные формы нравственной деятельности в мире, приемлемые с христианской точки зрения.

Как точно заметил Н. С. Арсеньев, «платоник и неоплатоник, мистик и “феноменолог”, Франк приобщается к Иоанновскому созерцанию» [16, с. 75]. Прот. Георгий Флоровский определил смысл этого «приобщения», опираясь на платоновский мир идеальных сущностей: «Для Франка основное “благовестие” Нового Завета заключается в окончательном откровении Царства Божия, как “вечного внутреннего строя бытия” ... Сам Франк подчеркивает сходство такого христианского истолкования с платоновским видением идеального небесного мира. И вместе с тем он категорически отклоняет “традиционное” истолкование Евангельской “благой вести” в категориях “сотериологических”» [17, с. 151]. Вечный строй бытия предполагает имманентное присутствие Божества в мире, но это не спасает сам мир от зла. Человек должен приложить много сил, чтобы спастись от духовной гибели.

Ему суждено страдать, чтобы достичь блаженства: «Одна из самых очевидных закономерностей духовной жизни состоит в том, что вне страдания нет совершенства, нет полного, завершенного, незыблемо-прочного утвержденного блаженства. “Блаженны плачущие, ибо они утешатся”, “тесны врата и узок путь, ведущий в жизнь” и “многими скорбями надлежит нам войти в Царствие Божие”» [9, с. 551]. Мысль о страдании, скорбях человеческих и блаженстве целиком выводится Франком из Нового Завета. (См.: «Духовные переживания Франка были тесно связаны с телесными муками. Он всегда подчеркивал, что страдание – путь к Богу. Утверждал он также, что именно идея глубокой религиозной ценности страдания отличает христианство от других религий и Новый Завет от Ветхого. Страдание как позитивная идея неотделимо от фигуры Христа: “Страдание путь ко Христу”» [10, с. 254].) Это очень русское отношение к страданию!

Надпись по-церковнославянски на могильном кресте Франка на кладбище Гендон (северо-запад Лондона) взята по его завещанию из «Книги Премудрости Соломона» (гл. 8, ст. 2 и 21; в сокращении): «Премудрость возлюбих и поисках от юности моя. Познав же, яко не инако одержу, аще не Господь даст, приидох ко Господу». Эта неканоническая книга входит в состав Ветхого Завета у православных и католиков, читается в дни памяти пророков, мучеников и святителей. Стоит добавить, что та-



кие же слова были начертаны на могильной плите славянофила И. В. Киреевского. Символично, что философская мысль Франка обрела, таким образом, свою преемственность от одного из зачинателей религиозной философии в России.

Имя Г. П. Федотова, историка-медиевиста, религиозного мыслителя, публициста и общественного деятеля, меньше всего известно в отношении библийской экзегезы. Между тем его главные труды по *агиологии* неразрывно связаны с толкованием Библии. Биографы, публикаторы и исследователи работ Федотова (Е. Н. Федотова, прот. И. Мейендорф, прот. А. Шмеман, С. С. Бычков, Даниэль Бон, М. Г. Галахтин, А. Ф. Киселев, А. А. Галямичева) расширили источниковую базу его теологических сочинений. Однако она еще может быть дополнена из малотиражных изданий¹. Большой интерес представляют выявленные рецензии его оппонентов: Н. А. Бердяева, М. В. Вишняка, И. Лаговского, П. М. Бицилли, В. Н. Ильина, М. М. Карповича, К. В. Мочульского, А. Д. Шмемана, Ю. П. Иваска, Ф. А. Степуна, митр. Евлогия (Георгиевского), Н. М. Зернова. Тема библиистики Федотова остается открытой для современных исследователей.

Первая его монография «Абеляр» (Петроград, 1924) была посвящена французскому теологу и экзегету Пьеру Абеляру, предшественнику великих схоластиков, подвергшего библийские тексты *критике разума*. Научная карьера медиевиста во Франции была практически невозможна. В Париже Федотов посещал семинар Фердинанда Лота и изучал жития святых как памятники религиозной истории.

Программная работа мыслителя по библийстике – статья «Православие и историческая критика» (Путь. 1932. № 33. С. 3–17). В ней он поставил «вопрос о границах критики в библийской экзегезе»: «Как возможна критика по отношению к содержанию Божественного Откровения?» [18, с. 229]. Речь идет о научной критике: филологической, исторической, включая теологию и церковно-историческую науку. «Гиперкритика» более свойственна протестантизму, но она «мнимая». Федотов признает, что Священное Предание выражает дух православия, это «голос» Церкви. Но мыслителя не могут удовлетворить многие источники – сочинения святых отцов, жития святых, церковные песнопения, иконография, сознание верующего народа: «...ни один из источников предания <...> не мыслится непогрешимым» [18, с. 220]². Он делает исключение для догма-

тических определений Вселенских Соборов. В остальном же предание, в отличие от Священного Писания, «не имеет своего канона» [18, с. 220]. Научная критика, по мысли Федотова, сможет очистить от «исторического шлама» «чистую основу Священного Предания». В свою очередь, научный критицизм должен принять правомерность религиозного представления о чуде, различных «прозорливостях» и «исцелениях»: «Наивность – верующая в легенды – и рационализм – отрицающий чудо – одинаково чужды православной исторической науке, – я бы сказал, науке вообще» [18, с. 223]. Федотов часто напоминает о наивной народной религиозности и вере, так как наблюдает и изучает всю свою жизнь религиозность русского народа.

С 1926 до 1939 г. Федотов преподавал в Свято-Сергиевском Богословском институте. Ему были поручены курсы по истории Западной церкви и агиологии. Он занимался также *критикой источников и церковной традицией* древнерусской святости. Термины «святой» и «святость» Федотов возводил к Библии. «Я принес с собой навыки критической исторической школы, теплое отношение к Западному христианству, как к католицизму, так и протестантизму, и при догматической верности православию, сдержанность в чисто богословских проблемах» (цит. по: [19, с. 532]). Он стал широко известен как автор трудов по истории русской святости и народной веры: «Святой Филипп митрополит Московский» (1928), «Святые Древней Руси» (1931), «Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам» (1935).

В последней книге им был произведен *религиозный анализ* фольклорного материала. По методу это была в чистом виде *историческая герменевтика* (см.: [20, с. 75]). Для филолога, фольклориста в этой книге важна проблема изменений библийских текстов в духовных стихах под воздействием самостоятельного народного творчества. Автор уяснил, что на этот процесс повлияла сама природа художественного воображения, фольклорного жанра. Кроме того, народное мироощущение вобрало в себя православные и «неправославные» черты, в большей степени языческие (образы Богородицы и Матери-земли, «страждущей матери и заступницы»). В народном сознании преобладал образ Христа Вседержителя, Пантократора. А жизненный путь русского крестьянина соотносился в духовных стихах с эсхатологическими пророчествами Библии. Федотов напоминал, что основу народного православия в России составляли не библийские тексты, а иконы и фрески, прологи, апокрифы, жития святых, лубок.

Общение с бывшим саратовским коллегой, философом В. Э. Сеземаном, привело Федотова в евразийское издание «Версты». Затем он печатался во многих журналах русского зарубежья, издавался на европейских языках, снискал себе славу

¹ См.: «Православная мысль» (Париж, 1925–1971); «Сергиевские листки. Издание Братства имени Преподобного Сергия Радонежского при Православном Богословском институте в Париже» (Париж, 1928–1937); The Journal of the fellowship of St. Alban and St. Sergius (London, 1929–1934); Sobornost' (London, 1935–1936).

² Федотов здесь очень широко понимает предание, поэтому слово это пишется со строчной буквы, догматическое Предание – с прописной.



одного из лучших публицистов эмиграции. В 1939 г. Федотову пришлось уйти из Свято-Сергиевского Богословского института из-за разногласий с руководством, ректором митр. Евлогием. Федотов не изменил себе, когда отказался соблюдать строгий режим Института, свободно высказываясь на страницах периодических изданий. После оккупации Франции в 1940 г. он покинул Европу. Перед отъездом в США мыслитель осуществил давно задуманный перевод избранных псалмов (см.: Вестник РСХД. 1952. № 183–185), снова обратившись к Библейскому Слову.

Желая читать лекции в светской высшей школе, тем не менее, в последние годы жизни (1943–1951) Федотов преподавал в Свято-Владимирской православной семинарии в Нью-Йорке историю русской церкви, одновременно создавая труды по истории русской духовной культуры (см. «Русская религиозность», Т. 1. 1946; Т. 2 не закончен). Он составил уникальную хрестоматию «Сокровища русской духовности» (1948), включив туда жития святых, свое предисловие и емкие комментарии.

Федотов как редактор журнала «Новый град» отстаивал синтез социализма, либерализма и христианства, церковного экуменизма. Вот в этом элементе социализма, народоправства он не изменил устремлениям своей мятежной революционной юности, хотя был одним из выразителей «порезолюционного сознания».

Н. С. Арсеньев – религиозный мыслитель, богослов, историк религиозной культуры Запада и Востока, литературовед, писатель. Он родился в дворянской семье, отец его состоял на дипломатической службе. Мать (урожд. Шеншина) привила сыну любовь к изучению языков, чтению Библии, подлинников святоотеческих текстов. Особенно ему запомнились с детства Книга Пророка Исайи, 118-й псалом, послания апостола Павла, благовестия Нового Завета. Со студенческих лет в Московском университете Арсеньев увлекался мистикой и религиозной философией Средневековья и Возрождения, затем читал по этому периоду университетские лекции, будучи приват-доцентом по кафедре романо-германской филологии. Весной 1919 г. им был прочитан доклад в Саратовском философско-историческом обществе: «Образ страдающего Христа в литературе Средних веков».

В марте 1920 г. Арсеньев эмигрировал из Советской России и жил одновременно в Кенигсберге (до 1944 г.) и Варшаве (в 1926–1938 гг.). В течение 12 лет он был профессором по Новому Завету и по истории религий на православном факультете Польского государственного университета, основанном польским правительством для православного меньшинства, которое было многочисленным – 4,5 млн человек. Учебная нагрузка Арсеньева составляла 14 часов лекций в неделю. Именно в Варшаве он защитил докторскую диссертацию (1924) и там же выпустил свою экзе-

гетическую книгу «Религиозный опыт Апостола Павла» (1935). В 1927 г. Арсеньев – участник Лозаннской экуменической конференции в числе 500 представителей христианских церквей. Он был одним из авторов Лозаннской декларации, с ее, как он сам говорил, «чисто Иоанновскими выражениями» [21, с. 147]. В Лозанне он встретился с протестантским ученым богословом Адольфом Дейсманом, на тот момент крупнейшим специалистом по новозаветному греческому языку и эллинистическим папирусам, автором книги «Paulas» (2-е изд. 1925).

Благовестие апостола Павла, его мистика – центральное притяжение экзегетических интересов Арсеньева: «Наряду с мистикой жизни во Христе, основоположным для Ап. Павла является христианский реализм, связанность историческим фактом, тем, “что он получил и что он передал дальше”, реализм того, что произошло: реализм пришествия “в зраке раба”, реализм Креста (Ср.: “О, бессмысленные Галаты! кто прельстил вас, когда у вас пред очами был изображен Христос, как бы у вас распятый?”) и особенно – реализм воскресения Христова» [22, с. 215]. Он нередко цитировал в своих работах Послание к Ефессянам и особенно Второе Послание к Коринфянам: «Ибо по мере, как умножаются в нас страдания Христовы, умножается Христом и утешение наше» (2 Кор. 1, 5). Возрастает сила по мере испытаний наших – таков духовный опыт ап. Павла.

Библейское Слово присутствует почти в каждой работе Арсеньева, он жил в постоянном диалоге со Священным Писанием, открывая его заново для себя и читателя. Арсеньев переосмысливает дохристианскую концепцию Логоса в греческой философии (исследованную С. Н. Трубецким), у иудейских мыслителей (Филон Александрийский), гностиков и приходит к христианскому пониманию Слова Божьего. Из абстрактной философской идеи понятие Логоса у апостола Иоанна приобретает Божественно-личностное, реально-жизненное измерение.

Характеризуя учение о Логосе, Арсеньев восклицает: «Воплощенный Логос Божий, воплощенное Слово Божие есть центр истории мира. К Нему сходятся и от Него расходятся все лучи. В Нем все обетования Божии стали “да и аминь” (2 Кор. 1, 20). В Нем осуществляется план Божий о мире. В Нем действительно конкретно и покоряющим, решающим образом раскрылась и вошла в мир воплощенная Любовь Божия – эта основа, этот основоположный закон и как бы “фон” бытия всего мира» [23, с. 22]. Следом за этой мыслью экзегет напоминает о творящей силе Слова: «То, что дает жизнь творению, то, чем оно живет, есть Слово Божие» [23, с. 23]. В Ветхом Завете «Логос Божий не только явился, пришел в мир, но Сам приготовил пути для Своего пришествия, подготавливая сердца людские» [23, с. 25]. Подготавливая к воплощению Сына Божьего.



Арсеньев пользовался известностью в научных кругах Западной Европы, его неоднократно приглашали читать лекции в Англии, Франции, Швейцарии. Он сотрудничал с журналом Н. А. Бердяева «Путь». Арсеньев – активный участник экуменического движения. В 1959 г. он удостоился личной аудиенции у папы Иоанна XXIII. Последний и весьма продолжительный период своей жизни Арсеньев был профессором в Православной Свято-Владимирской семинарии (штат Нью Йорк, 1947–1977), отчасти пребывая, как он сам считал, «в интеллектуальном одиночестве».

Творческое наследие Арсеньева очень мало исследовано. Архив его хранится в США и до сих пор не разобран. Поэтому мы знакомы больше с его прижизненными публикациями книг и статей. Арсеньев изучается в России как культуролог и литературовед (см. работы В. Е. Хализева, А. И. Абрамова, А. П. Лыскова, И. А. Дорошина, Л. В. Довыденко, М. В. Шавровой и др.). Памяти Арсеньева был посвящен 12-й выпуск «Записок Русской академической группы в США» (Нью-Йорк, 1979). В Калининграде вышел сборник научных трудов «Н. С. Арсеньев и русская культура» [24]. Еще предстоит полнее открывать Арсеньевистику, библеиста.

Представленные нами ученые – религиозные мыслители – работали с текстом Библии в процессе преподавания и написания книг, статей, конспектов лекций, переводов, писем, совмещая методы догматического богословия и библейской критики, а также личную экзегезу в интерпретации Священного Писания, восходя к прикровенному смыслу Библейского Слова.

Список литературы

1. Литературоведы Саратовского университета. 1917–2017 : материалы к биографическому словарю / сост. В. В. Прозоров, А. А. Гапоненков ; под ред. В. В. Прозорова. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2018. 340 с.
2. Гапоненков А. А. Философ в провинции. С. Л. Франк и его окружение в годы революции и Гражданской войны в Саратове. Из летописи событий 1917–1921 годов. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2019. 304 с.
3. Тихомиров Б. А., Алексеев А. А. Библеистика. Библия в России // Православная энциклопедия. М. : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. Т. 5. С. 25–58.
4. Преподобный Сергей в Париже. История парижского Свято-Сергиевского православного Богословского института / отв. ред. протопресвитер Б. Бобринский. СПб. : Росток, 2010. 710 с.
5. Безобразов С. С. (Кассиан). Принципы православного изучения Св. Писания // Путь. 1928. № 13. С. 3–18.
6. Франк С. Русский богословский институт // Руть. 1928. 30 дек. № 2461. С. 6.
7. Архив библиотеки «Дома Русского зарубежья им. А. Солженицына». Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 8.
8. Карташев А. В. Ветхозаветная библейская критика / с предисл. митр. Волоколамского Илариона (Алфеева). М. : ИД «Познание», 2017. 116 с.
9. Франк С. Л. Непостижимое // Франк С. Л. Сочинения / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Ю. П. Сенокосова. М. : Правда, 1989. С. 181–559.
10. Буббайер Ф. С. Л. Франк : Жизнь и творчество русского философа. 1877–1950 : пер. с англ. М. : РОССПЭН, 2001. 328 с.
11. Элен П. Семен Франк : философ христианского гуманизма : пер. с нем. М. : Идея-пресс, 2012. 304 с.
12. Оболевич Т. Семен Франк. Штрихи к портрету философа. М. : Изд-во ББИ, 2017. 216 с. (Религиозные мыслители).
13. Франк С. Л. Предсмертное. Воспоминания и мысли // Франк С. Л. Русское мировоззрение / сост. и отв. ред. А. А. Ермичев. СПб. : Наука, 1996. С. 39–58.
14. Франк С. Л. Крушение кумиров // Франк С. Л. Сочинения. М. : Правда, 1989. С. 111–180.
15. Франк С. Л. Религия и наука. 2-е изд. Франкфурт-на-Майне : Посев, 1967. 48 с.
16. Арсеньев Н. С. Раскрывающиеся глубины // Сборник памяти Семена Людвиговича Франка / под ред. протоиерея о. Василия Зеньковского ; при участии Н. С. Арсеньева [и др.]. Мюнхен : [Б. и.], 1954. С. 73–75.
17. Флоровский Г., прот. Религиозная метафизика С. Л. Франка // Сборник памяти Семена Людвиговича Франка / под ред. протоиерея о. Василия Зеньковского ; при участии Н. С. Арсеньева [и др.]. Мюнхен : [Б. и.], 1954. С. 145–156.
18. Федотов Г. П. Православие и историческая критика // Федотов Г. П. Собр. соч. : в 12 т. / сост., примеч. С. С. Бычков. М. : Мартис, 1998. Т. 2. С. 219–231.
19. Викторова Т. В. Георгий Петрович Федотов (1886–1951) // Преподобный Сергей в Париже. История парижского Свято-Сергиевского православного Богословского института / отв. ред. протопресвитер Б. Бобринский. СПб. : Росток, 2010. С. 530–534.
20. Галямичева А. А. Георгий Петрович Федотов : жизнь и творческая деятельность в эмиграции. Саратов : Наука, 2009. 256 с.
21. Арсеньев Н. С. Дары и встречи жизненного пути. Франкфурт-на-Майне : Посев, 1974. 342 с.
22. Арсеньев Н. С. Религиозный опыт ап. Павла // Арсеньев Н. С. О Жизни Преизбыточествующей. Брюссель : Жизнь с Богом, 1966. С. 209–235.
23. Арсеньев Н. О Логосе Божиим // Вестник Русского студенческого христианского движения. Париж ; Нью-Йорк, 1956. № 41. С. 22–27.
24. Н. С. Арсеньев и русская культура : сб. науч. тр. / науч. ред. С. В. Корнилов. Калининград : Изд-во БФУ им. И. Канта, 2005. 128 с.

Поступила в редакцию 21.10.2021; одобрена после рецензирования 30.10.2021; принята к публикации 10.11.2021
The article was submitted 21.10.2021; approved after reviewing 30.10.2021; accepted for publication 10.11.2021

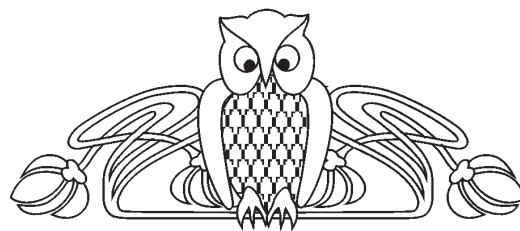


Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 50–54
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 50–54
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-50-54>

Научная статья
УДК 821.161.1.09+929Радищев

Детство в антропологической теории А. Н. Радищева



О. Я. Гусакова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Гусакова Ольга Яковлевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры начального языкового и литературного образования, gusakova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4041-0528>

Аннотация. В статье изучается своеобразие представлений о роли детства в человеческой судьбе в сочинении А. Н. Радищева «О человеке, его смерти и бессмертии» (1792–1796). Предметом особого внимания автора являются основные черты нравственного идеала человека, к которому, с точки зрения писателя-просветителя, должно приводить воспитание. В связи с этой проблематикой последовательно изучаются сформулированные А. Н. Радищевым методологические основания для рассмотрения феномена человека в выбранном им ключе; данные мыслителем характеристики законов развития личности, внешних и «внутренних» факторов, оказывающих на нее формирующее влияние, а также рассматриваются мотивации и критерии оценки разнообразной деятельности человека в природе и обществе; осмыслиются вклад писателя в процесс становления возрастной психологии и перечисленные им причины индивидуальных особенностей ребенка. Трактат «О человеке, его смерти и бессмертии» является важнейшим звеном в развитии не только идейно-философских и этических, но и эстетических взглядов А. Н. Радищева. Однако внимание историков литературы это произведение привлекало сравнительно мало. Особенно это касается вопроса о влиянии трактата на развитие темы детства в русской литературе. В этом смысле данная статья является попыткой рассмотрения отношения писателя к детству не на уровне отдельных цитирований, которые периодически встречаются в литературоведческих работах, а в соотношении с системой его философских представлений о человеке. В ней также намечаются перспективы исследования сочинения А. Н. Радищева в плане его влияния на развитие образа детства в русской литературе.

Ключевые слова: традиционная русская культура, XVIII век, А. Н. Радищев, антропологическая теория, психофизическое развитие человека, периоды жизни человека, феномен детства, задачи воспитания, нравственный идеал

Для цитирования: Гусакова О. Я. Детство в антропологической теории А. Н. Радищева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 50–54. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-50-54>

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

Article

Childhood in A. N. Radishchev's anthropological theory

O. Ya. Gusakova

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Olga Ya. Gusakova, gusakova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4041-0528>

Abstract. The article studies the diversity of ideas on the role of childhood in human fate in the work *On man, his death and immortality* (1792-1796) by A. N. Radishchev. The author pays particular attention to the main features of the moral ideal of a human being which, from the point of view of the Enlightenment writer, should be achieved through upbringing. In connection with this set of issues, A. N. Radishchev's methodological foundations for considering the phenomenon of a human being from his chosen perspective are consistently studied; the characteristics of the laws of personality development specified by the thinker, external and 'internal' factors affecting its establishment are analyzed; motivations and evaluation criteria of diverse human activity in nature and society are also looked into; the writer's contribution to the formation of developmental psychology and the reasons of a child's individual characteristics mentioned by him are being comprehended. The treatise *On man, his death and immortality* is the most significant element not only in the development of the ideological, philosophical, ethical, but also aesthetic opinions of A. N. Radishchev as well. This predominantly concerns the issue of how the treatise affects the development of the childhood topic in the Russian literature. From this perspective the present article is an attempt to consider the writer's attitude to childhood not on the level of separate quotes which occasionally appear in literary criticism, but in its correlation with the system of his philosophical ideas of man. The article also outlines the prospects of research of A. N. Radishchev's work from the point of view of his influence on the development of the childhood image in the Russian literature.

Keywords: traditional Russian culture, 18th century, A. N. Radishchev, anthropological theory, mind and body development, periods in human life, childhood phenomenon, tasks of upbringing, moral ideal

For citation: Gusakova O. Ya. Childhood in A. N. Radishchev's anthropological theory. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 50–54 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-50-54>

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



Как известно, в традиционной русской культуре не существовало представления о детстве как об особом периоде жизни человека. «Дети, – пишет А. А. Панченко, – воспринимались в качестве “маленьких взрослых”, чье отличие от взрослых “настоящих”, полноправных осмыслялось не в психологических, а в ритуально-мифологических и этикетных категориях» [1].

Кардинальное изменение представлений о детстве отмечается в XVIII столетии и связывается исследователями с формированием новой концепции человеческой жизни. Начавшийся в эту эпоху глобальный процесс секуляризации, обмирщения русской культуры изменил в сознании человека нового времени комплекс внутренних ощущений, сформировал представление об индивидуальности судьбы человека [2].

Начиная с 60–70-х гг. XVIII в. в произведениях различных жанров все большее место отводится специфике детства, рассматриваемого в двух аспектах – бытовом (мемуаристика, записки) и научно-философском, в значительной степени связанном с именем А. Н. Радищева. (Подробнее об этом, а также о социально-психологических причинах отхода от догм традиционной оценки личности, обусловившего повышение интереса к детству во второй половине XVIII века, см.: [3].)

Отношение к детям, детству у Радищева определяется его антропологической теорией, в полной мере развернутой им в научно-философском трактате «О человеке, о его смертности и бессмертии» (1792–1796)» (впервые опубликован в 1809 г.). Феномен человека в нем раскрывается в виде сложной совокупности противоположных начал, в единстве с природой и обществом.

Сущность человека как полноправной части природы, как неизменяющегося естественного существа Радищев выводит из генетического единства его материальных и духовных составляемых, при этом вторые «обретаются» первыми в процессе их развития. Единство человека с природой философ видит в самом принципе организации его физической жизни: «Он – “венец сложений вещественных” и в этом смысле – “единоутробный родственник, брат всему на земле живущему”» [4, с. 45].

Подчеркнув эволюционную выводимость человека из природного целого, Радищев переходит к характеристике его специфических черт, а затем к предьстории развития человеческого «духа», к описанию «натурального шествия природы» от низших организмов путем постепенного усложнения и совершенствования к существу, обладающему разумом. Согласно его теории, на стадии человека физические и психические силы, которые поддерживают жизнь во всех живых существах, достигают наивысшего расцвета: человек «паче всех есть существо соучаствующее» [4, с. 54], подражательное и «паче всех существ к

силам умственным образован» [4, с. 49]. (Исключительно привлекательным выглядит предельно конкретное истолкование А. Н. Радищевым содержания понятия «человек есть существо соучаствующее»: «Человек сопечалится человеку, равно он ему и совеселится» [4, с. 54].)

К другим отличительным особенностям человека Радищев относит вертикальную походку, способность к речевому общению и трудовой деятельности, играющей огромную роль в формировании человеческого сознания.

В целях более глубокого постижения феномена человека философ обращается к проблемам его индивидуального развития, которое в целом рассматривается им как процесс, осуществляемый в различные периоды жизни (рождение, становление, смерть) путем серии последовательных новообразований, ведущих в конечном счете к «развержению» в человеке общественного разума.

Период, предшествующий рождению человека, и следующее за ним младенчество Радищев трактует не только материалистически, но и в высшей степени поэтически (с приметами сентиментальной стилистики), так как уже момент зачатия человека, с его точки зрения, является таковым. Человеческое дитя рождается от любви супружеской – свободного «союза души и плоти» представителей разных полов, и это отличает его от всех других существ и, как увидим далее, относится писателем к одному из важнейших условий формирования личности.

Согласно Радищеву, совершенствование телесных сил человека начинается уже в утробе матери. На раннем этапе «предрождественного» эмбрионального развития человек «предживет», но это состояние есть «полуничтожество», так как его мозг и нервная система формируются в зародыше постепенно, но уже через четыре-пять месяцев после зачатия он не может «равняться с растением» [4, с. 67].

По прошествии девяти месяцев рождается младенец («И се рождается дитя – человек да будет» [4, с. 45]). Он беспомощен, но чист и открыт для окружающего мира.

Постепенно укрепляются все его телесные органы, формируются его потребности, побуждения и желания, он научается изъявлять свою радость и неудовольствие. В этой череде приобретений главными для человека, по мнению Радищева, являются органы чувств, связывающие его с действительностью.

Младенец «чувствует, но не мыслит» (4, с. 67). Однако «чувствование предваряет рассудку» [4, с. 54], и вследствие интенсивного развития мозга «младенец становится дитя» [4, с. 68]: у него расширяются память и воображение, развивается речь, заметнее становится способность к суждению. Маленький ребенок на-



чинает проявлять деятельную активность, но его деятельность имеет подражательный характер.

Первыми примерами для подражания, его «естественными учителями» являются родители. Связь («прилепление») с ними, особенно с матерью, становится все сильнее. Ребенок – «отпрыск матери», он ее «неотлучный спутник» [4, с. 57]. Их союз, согласно Радищеву, изначально почти «механический», постепенно становится «нравственным и духовным», прочно скрепленным привычкой, благодарностью и почтением отпрыска.

Любовь матери, родившаяся от любви супружеской, любовь «семейственная» – залог человеческой добродетели. Опыт общения с родителями есть опыт вхождения ребенка в общество: «<...> первое общество возникло в доме отеческом». Семья – «вот первое общество, вот первое начальство и царство первое» [4, с. 57].

В период отрочества человек уже во многом превышает других живых существ. Его физические органы достигают своего совершенства, ум «острится», и он уже «держат рассуждать». Но точности в его суждениях нет, они, вследствие недостатка опытности, «превратны и косвенны» [4, с. 68]. Несмотря на свойственную отроку склонность к независимости и самостоятельности мышления, он, как и дитя, следует, прежде всего, «чувственности», а более всего своей подражательной природе: «Страсти в нем разверзнутся; рассудок начинает снискивать опору или в слышанном, или в испытанном...» (4, с. 69).

Еще сильнее чувства (особенно «новое чувство» – любовь) руководят человеком в период юношества. Разум, следуя за ними, «затмевается» – главным становится стремление к наслаждению и «соблюдению рода человеческого» [4, с. 68–69].

Период зрелости человека Радищев рассматривает как время укрепления умственных сил и «возвышение их до степени для них возможной», «время достижения величайших истин и заблуждений; время, в которое человек уподобляется всевышнему или низпадает ниже низжайшей степени животных» [4, с. 69].

Наконец, наступает старость: «Человек начинает ослабевать в силах своих телесных; душевные следуют за ними» [4, с. 69].

Рассмотрев человека в отвлечении от динамики его реального бытия, философ обращается к исследованию его деятельности в природе и обществе также с точки зрения внешне функционального и внутреннего, генетического единства души и тела.

Важнейшей функцией человека как сложного организованного телесно-духовного целого Радищев считает познание: человек познает себя – строение своего организма, свойства («силу») отдельных его частей; внешний материальный мир («бытие вещей») и начало всему,

«источник всех сил» – «всеотца» [4, с. 58]. Представление о себе и внешнем мире он получает вследствие развития разума, понятие о «всевышнем существе» достигается силою чувств. Но и разум, если он «незатменен» страстями, также способствует приобретению этого понятия, так как «вся плоть», «все кости» человека «ощущают над собою власть, их превышающую»: «<...> и если ты не изверг, о человек! то отца своего ты чувствовать должен, ибо он повсюду; он в тебе живет, и что ты чувствуешь, есть дар вселюбящего» [4, с. 58].

Познание Бога силою разума и чувств – есть высшее достижение познавательной деятельности человека, «упражнение, ведущее к вершине земного блаженства, внутреннего удовольствия, добродетели» [4, с. 58]. Благодаря этому человек, несмотря на его изначальную одинаковую склонность к добру и злу, в процессе психофизического развития приобретает, в отличие от других живых существ, ощущение нравственного и безнравственного. А рационально допустимая возможность индивидуального бессмертия человеческого сознания, в понимании Радищева, активизирует человека в его реальной жизни, придает ей нравственное содержание и смысл.

Наблюдение над процессом онтогенеза человека закономерно привело Радищева к определению и характеристике внешних и «внутренних» факторов (к внутренним факторам он относит темперамент, умственные способности, память, особенности нервной системы человека и пр.), оказывающих формирующее влияние на индивида. В ходе развернутых размышлений на эту тему писатель, как уже не раз было отмечено, пришел к выводу о взаимосвязи природного мира и мира социального, о доминирующем влиянии на человека общественной среды и воспитания («Человек к совершенству доходит не одним поколением, но многими» [4, с. 66]). В этом контексте основной постулат философии Радищева – «человек рожден для общежития» [4, с. 57] – означает, что духовно-разумные качества человека проявляются только в процессе воспитательного общения с себе подобными, т.е. в обществе: «Общественный разум единственно зависит от воспитания» [4, с. 65].

В философском плане исходным элементом и вместе с тем универсальным критерием общественной связи между людьми у Радищева так же, как и при истолковании других аспектов человеческого бытия, является естественная природа человека – общие с другими людьми физические потребности, способность к сопереживанию и производная от нее подражательность. Из нее выводится и совокупность его неотъемлемых прав и свобод, максимально реализующихся в общественной жизни. Однако высшее проявление человеческого разума и духа мыслитель видит



в способности личности жертвовать частью из них во имя достижения общественного блага. Ущемление же естественных прав человека Радищев объявляет преступлением не только против законов природы, но и против общества. Это означает, что определяющими для него в вопросах, касающихся общественного бытия человека, были прежде всего категории морали (подробнее см.: [5, 6]).

Итак, онтологический и гносеологический анализ проблемы человека, проведенный философом в трактате «О человеке...», позволил ему, говоря словами А. Н. Болдырева, «глубже, определеннее и философичнее» обосновать социально-этические воззрения, определившие разработанные им задачи воспитания [7, с. 57]. Частично Радищев формулировал их и прежде, например в сочинении «Беседа о том, что есть сын Отечества» (1789). Однако именно в философском трактате им создается наиболее полное представление об идеале, обладающем глубоким личностным и социальным значением, к которому должны привести развитие и воспитание человека.

Исходя из биосоциальной природы человека, в ходе выделения и анализа закономерных этапов его развития, философ пришел к заключению об исключительной значимости детства для психофизического становления человека. Сам процесс формирования человека как личности Радищев связал с индивидуализацией и усложнением его внутреннего мира.

Итоговые выводы мыслителя на эту тему могут быть конкретизированы следующим образом:

– детство – часть жизни человека, особым образом соотносящаяся с ее последующими периодами;

– в детстве закладываются основы будущего человека; ребенок – не маленький взрослый, а потенциальный взрослый со своей индивидуальной судьбой, определяемой его природными задатками, постепенным развитием (физическим и умственным), но более всего воспитанием («воспитание природы», «воспитание человека», «воспитание вещей, то есть приобретение <...> собственный опытности над предметами, нас окружающими» [4, с. 65]);

– воспитание и образование ребенка – важнейшая задача семьи;

– взаимная любовь детей и родителей является главной опорой общественной нравственности («добродетели»). Отсюда основным в деле воспитания является воспитание человека свободного (морально автономного), сострадательного, чистосердечного, обладающего возвышенной, душой. Однако, заботясь о своей душе, о совершенствовании своего внутреннего мира, человек не должен забывать, что он – член общества, и, следовательно, должен уметь жертвовать

себя ему, т.е. использовать все свои способности (умственные и творческие) в переустройстве общества на основе названных выше идеалов.

Принципиальная установка на воспитание и образование сближала представления Радищева о детстве с теми, которые отражались в учебной литературе его времени (например, в учебнике «Юности честное зеркало, или Показание к житейскому обхождению», 1717). Однако погружение в процесс психофизического становления человека, индивидуализация этого процесса, а также возвышенный, глубоко нравственный характер идеала как цели воспитательного воздействия свидетельствовали об отходе мыслителя от традиционной системы ценностных ориентаций и выгодно отличал его сочинение от других близких по проблематике текстов эпохи. Признание философией конца XVIII в. в целом и А. Н. Радищевым в частности содержательных и функциональных различий этапов человеческой жизни и вместе с тем их принципиальной совместимости активизировало интерес к детству и имело свое особое следствие для русского литературного сознания в плане изменения его изображения.

Рассмотрение взглядов Радищева на детство в свете его философской антропологии позволяет дополнить работы литературоведов о связи мыслей и идей писателя с процессами, сопровождавшими развитие темы детства в русской литературе конца XVIII в. Ведь включив детство в единую и целостную в своих установках судьбу человека, писатель, по сути, приобщился к открытию одной из отличительных черт романной модели – «образа становящегося человека» (М. М. Бахтин), породившей устойчивую традицию в западноевропейской литературе XVIII–XIX вв. В этой традиции детство героя никогда не становилось предметом самостоятельного изображения и было значимо только в связи с последующими жизненными этапами. Вместе с тем очевидно, что радищевская концепция формирования личности может служить развернутым обоснованием особой ценности детства в жизни человека. В перспективе это позволит еще активнее проводить параллель философского и литературного дискурсов в России, так как именно в русской художественной концепции мира детство обретает свою самоценность (об этапах развития продуктивной в русской литературе модели изображения детства как периода жизни человека, представляющего самостоятельный интерес, см.: [2]). Кроме того, результаты изучения антропологической теории писателя могут быть исключительно полезны при осмыслении своеобразия изображения детства, воспитателя в мемуарно-биографических произведениях Н. А. и П. А. Радищевых.



Список литературы

1. *Панченко А. А.* Отношение к детям в русской традиционной культуре // Отечественные записки. 2004. № 3. URL: <http://www.strana-oz.ru/2004/3/otnoshenie-k-detyam-v-russkoj-tradicionnoj-kulture> (дата обращения: 20.10.2021).
2. *Шестакова Е. Ю.* Детство в системе русских литературных представлений о человеческой жизни XVIII–XIX столетий : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Северодвинск, 2007. 22 с.
3. *Александрова Н. В.* Дети и детство в русской мемуаристике и портретном жанре второй половины XVIII века // Вестник Челябинского университета. 2003. № 1 (15). С. 35–47.
4. *Радищев А. Н.* О человеке, о его смертности и бессмертии // Радищев А. Н. Полн. собр. соч. : в 3 т. Т. 2. М. ; Л. : АН СССР, 1941. С. 39–145.
5. *Болдырев А. И.* Некоторые исходные принципы и характер философской антропологии А. Н. Радищева // Болдырев А. И. Проблема человека в русской философии XVIII века. М. : Изд-во МГУ, 1986. С. 42–60.
6. *Лузянина Л. Н.* Литературно-философская проблематика трактата Радищева «О человеке, его смерти и бессмертии» // XVIII век. Сб. 12 : А. Н. Радищев и литература его времени / под ред. Г. П. Макогоненко. Л. : Наука, 1977. С. 52–66.
7. *Болдырев А. И.* Проблема человека в русской философии XVIII века. М. : Изд-во МГУ, 1986. 122 с.

Поступила в редакцию 04.11.2021; одобрена после рецензирования 10.11.2021; принята к публикации 12.11.2021
The article was submitted 04.11.2021; approved after reviewing 10.11.2021; accepted for publication 12.11.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 55–61
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 55–61
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-55-61>

Научная статья
УДК 821.161.1.09-31+929Писемский

Сюжет о приезде помещика в деревню в романе А. Ф. Писемского «Взбаламученное море»: литературные источники



А. А. Пономарева

Новосибирский государственный педагогический университет, Россия, 630126, г. Новосибирск, ул. Вилюйская, д. 28

Пономарева Анастасия Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, anastasiya.ponomareva.92@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5378-7036>

Аннотация. Статья посвящена исследованию литературных источников сюжета о приезде помещика в деревню в романе А. Ф. Писемского «Взбаламученное море» (1863). В работе выявлено, что модель этого сюжета сформировалась в повестях предреформенного времени, т.е. на рубеже 1850–1860-х гг. Особенно часто повести с этим сюжетом публиковались в журнале М. Н. Каткова «Русский вестник». Главный признак, отличающий сюжет, – образ помещика, приехавшего в деревню. Установлено, что его описание было стереотипно: неизменно подчеркивалась молодость и прогрессивность взглядов героя. В повестях этого времени выстраивался конфликт молодого прогрессивного помещика и представителя старшего поколения (отца / соседа / старого слуги и др.). Также обязательный элемент исследуемого сюжета – переустройство хозяйства приехавшим помещиком на новый лад. Основной мотив, связанный с переустройством, – тотальное разрушение всего старого. В работе показано, что попытки переустроить хозяйство всегда оказывались неудачными и приводили к серьезным драматическим или трагическим результатам. В пореформенный период сюжет, связанный с приездом помещика в деревню, «вторично семантизировался»: он адаптировался под новые злободневные задачи, которые стали в центре внимания после проведения крестьянской реформы. В работе подробно проанализирован вариант, данный в повести А. В. Дружинина «Прошлое лето в деревне» (1862). Показано, что в романе «Взбаламученное море» содержится большое количество отсылок именно к этому варианту. В ходе сопоставительного анализа этих произведений делается вывод о том, что Писемский полемизировал с Дружининым в некоторых вопросах, связанных с крестьянской реформой и ее итогами. В заключение делается вывод о том, что сюжет о приезде помещика в деревню в романе «Взбаламученное море» создан с очевидной ориентацией на повести «Русского вестника». Писемский разделил позицию катковского издания в интерпретации модели поведения помещика, начавшего переустройство быта крестьян под влиянием демократической литературы.

Ключевые слова: литературные источники сюжета, «вторичная семантизация» сюжета, «Взбаламученное море», «Прошлое лето в деревне», журнальная полемика, комментирование произведения

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 19-012-00410 «Роман А. Ф. Писемского “Взбаламученное море” в истории русской литературы 19 века: текстология, комментирование, интерпретация»).

Для цитирования: Пономарева А. А. Сюжет о приезде помещика в деревню в романе А. Ф. Писемского «Взбаламученное море»: литературные источники // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 55–61. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-55-61>

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

Article

The plot of the arrival of the landowner in the village in A. F. Pisemsky's novel *The Troubled Sea*: Literary sources

A. A. Ponomareva

Novosibirsk State Pedagogical University, 28 Vilyuiskaya St., Novosibirsk 630126, Russia

Anastasiya A. Ponomareva, anastasiya.ponomareva.92@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5378-7036>

Abstract. The article studies literary sources of the plot about the arrival of a landowner in the village, presented in A. F. Pisemsky's novel *The Troubled Sea* (1863). The paper reveals that the model of this plot was formed in the stories of the pre-reform period, i.e. at the turn of the 1850s–1860s. Especially often stories with this plot were published in M. N. Katkov's magazine *Russkiy Vestnik* (The Russian Bulletin). The main feature distinguishing this plot is the image of a landowner coming to the village. It was found that his description was stereotypical: the youthfulness and progressiveness of the hero's views were invariably emphasized. In the stories of this time, the conflict arises between a young progressive landowner and a representative of the older generation (father / neighbor / an elderly servant, etc.). Also, an obligatory element of the plot in question is the reorganization of the economy with a modern twist by the recently arrived landowner. The main motive associated with the reconstruction



is the total destruction of everything considered old. The paper shows that attempts to rebuild the economy have always been unsuccessful and led to serious dramatic or tragic results. In the post-reform period, the plot associated with the arrival of the landowner in the village became a 'derivative semantisation': it adapted to the new relevant tasks that became the focus of attention after the peasant reform. The paper analyzes in detail the variant given in the story of A.V. Druzhinin *Last Summer in the Village* (1862). It is shown that the novel *The Troubled Sea* contains a large number of references to this particular variant. In the course of the comparative analysis of these works, it is concluded that Pisemsky argued with Druzhinin on some issues related to the peasant reform and its results. In conclusion, it is inferred that the plot of the landowner's arrival in the village in the novel *The Troubled Sea* was obviously guided by the stories in *Russkiy Vestnik*. Pisemsky shared the view of Katkovsky's edition in interpreting the behavior model of the landowner, who began to reorganize the life of peasants under the influence of democratic literature. **Keywords:** literary sources of the plot, 'derivative semantisation' of the plot, *The Troubled Sea*, *Last Summer in the Village*, magazine controversy, commenting on the work

Acknowledgements: This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research (project No. 19-012-00410 "A. F. Pisemsky's novel *The Troubled Sea* in the history of the Russian literature of 19th century: Textology, commentary, interpretation").

For citation: Ponomareva A. A. The plot of the arrival of the landowner in the village in A. F. Pisemsky's novel *The Troubled Sea*: Literary sources. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 55–61 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-55-61>

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

Весной 1862 г. в одном из писем к И. С. Тургеневу Писемский отметил: «...мой дорогой Иван Сергеич, нам всем – и вам, и мне, и Островскому, и Гончарову – пришла пора обращать взгляд назад и писать исторические вещи, не так, разумеется, далеко закидывая его, как Островский в "Минин", а то, пожалуй, оттуда только и услышишь, что колокольный звон да "господи, помилуй". Нет, писать о том времени, которое нами самими прожито – положим, что из этого уже не выйдет модных вещей, но зато выйдут вещи более глубоко понятые и более искренно созданные и, должен сказать, более нужные для истории» [1, с. 175]. Задача, сформулированная в этом письме, в полной мере реализовалась в романе Писемского «Взбаламученное море» (1863). Первые литературные критики сразу обратили внимание на то, что автор с документальной точностью воспроизвел события социально-политической жизни России 1840–1860-х гг.

Установка на документальную точность проявляется в особом рода главах, открывающих повествование о жизни Бакланова в тот или иной исторический период. Описанию событий, происходивших в пореформенный период (в частности, пребывание героя с любовницей в деревне), предшествует исторический «экскурс»: «Наступило великое 19-е февраля 1861 года. В Петербурге ожидали движения в народе. Французский и бельгийский посланники с утра еще велели заложить себе экипажи и поехали по стогнам града Петра, видеть agitation du peuple, и только около Михайловского дворца увидели толпу помноглюднее. <...> в Бездне собралось тысяч шесть народа, и там расстреляли Антона Петрова» [2, с. 126].

Примечательным образом в этом фрагменте оказались сближены две реалии, «рисующие» различные полюса общественной жизни переходного времени. Первая реальность – абсолютное затишье при наступлении дня, в который ожидалась отмена крепостного права. Как хорошо известно, обнародование манифеста планировалось

на период Великого поста, т. е. не ранее 6 марта 1861 г. Однако в обществе распространился слух, что он будет прочитан 19 февраля 1861 г., в день восшествия на престол императора Александра II. Для прекращения этого слуха в газетах опубликовали извещение петербургского военного генерал-губернатора: «19 февраля никаких правительственных распоряжений по крестьянскому делу обнародовано не будет» [3]. В правительстве даже допускалась возможность революционного взрыва в Петербурге. П. А. Зайончковский писал, что для его подавления были разработаны специальные секретные предписания, одно из которых называлось «Вызов войск на случай беспорядков»: «В этом деле <...> имеются заранее заготовленные и подписанные с.-петербургским генерал-губернатором Игнатьевым предписания ряду представителей как высшей административной власти, так и военного командования, которые должны были быть немедленно разосланы в случае начала восстания» [4, с. 153]. Однако, по наблюдениям самого императора, день прошел «совершенно спокойно» [4, с. 159].

Рядом с указанием на абсолютное затишье в обществе в романе Писемского называется одно из самых кровавых событий пореформенного времени – восстание в апреле 1861 года в селе Бездна Спасского уезда Казанской губернии. Нужно отметить, что после официального объявления манифеста мощный подъем крестьянского движения произошел почти во всех губерниях Российской империи (в марте волнения охватили 7 губерний, в апреле – 28, в мае – 32). Крестьяне отказывались от выполнения барщины и внесения оброка. Наибольший размах крестьянское движение получило в Казанской, Пензенской, Тамбовской, Саратовской, Черниговской, Виленской, Ковенской, Смоленской губерниях. Восстание в Бездне стало самым резонансным событием. Его предводителем был местный житель, крестьянин двадцати четырех лет Антон Петров. О нем сохранилось такое свидетельство: «...считался до тех



пор за глупого и ленивого всеми, явился чем-то в роде духовидца и пророка. Под влиянием впечатлений народного переворота, сначала, может быть, в шутку, а потом и сам убежденный, он стал рассказывать крестьянам о снах и видениях, имевших отношение к свободе <...>. Он говорил, что все свободны в последней ревизии, что Бог открыл ему это» [5].

Антон Петров истолковал «Общее Положение» так, как этого хотели крестьяне: царь даровал всем волю, освободил от повинностей, передал дворянскую землю в пользование крестьянам. Это восстание было жестоко подавлено генерал-майором А. С. Апраксиным 12 апреля 1861 года: не добившись выдачи Антона Петрова, он дал приказ стрелять по безоружной толпе. Примечательно, что за таким документально точным воспроизведением событий пореформенного времени следует чисто фикциональное повествование о пребывании Бакланова в деревне (в пятой части романа «Взбаламученное море»).

Рассматриваемый фрагмент романа построен на чрезвычайно разработанном в конце 1850-х – начале 1860-х гг. сюжете – *приезд помещика в деревню* (более подробное исследование этого сюжета в беллетристике предреформенного времени см.: [6]).

Его состав сформировался в литературе в период подготовки реформы и отражал проблематику, соответствующую своему времени.

Главным признаком, отличающим этот сюжет, является образ помещика, приехавшего в деревню. Его описание было стереотипно. Акцент неизменно делался на молодости героя и его демократических взглядах на крестьянскую реформу. Так, например, герой повести С. А. Ладыженского «Век нынешний и век минувший» (1860) встречает новость об отмене крепостного права с большим воодушевлением, в отличие от своего отца: «Пришел давно ожидаемый конец этой безобразной системе, этой барщине! Как прояснились, я думаю, лица у мужичков? Как светло озарили их, я думаю, луч надежды?» [7, с. 276].

В повестях этого времени выстраивался конфликт молодого прогрессивного помещика и представителя старшего поколения (отца / соседа / старого слуги и др.). Расстановка «сил» в пределах этого конфликта была самой разнообразной. Герой, принадлежащий поколению отцов, мог представляться праздным помещиком, не вмешивающимся в хозяйство (С. А. Ладыженский «Век нынешний и век минувший», С. Д. Хвощинская «Сельцо Лысково»). На фоне праздных отцов ярко проявлялось то, что «дети» лучше понимают практическую сторону жизни. Характерно, что в повестях предреформенного времени подчеркивалась несостоятельность не только старшего, но и младшего поколений. Герой «Сельца Лысково» наделен «мелким» характером: корыстные по-

ступки он пытался объяснить популярными демократическими теориями. В характеристике героя повести С. А. Ладыженского «Век нынешний и век минувший» подчеркивалось, что он легко увлекается разными идеями и быстро «перегорает».

Обязательный элемент исследуемого сюжета – переустройство хозяйства на новый лад, которое должно улучшить быт крестьян. Основной мотив, связанный с переустройством, – тотальное разрушение всего старого. Так, герой повести «Сельцо Лысково» признается, что первое, с чего нужно начать, – «ломать, ломать и ломать». Все, что он видит в селе, его не удовлетворяет: «...старое барское хозяйство – тьма кромешная: в ней нескоро разберешься. <...> Для этих деревенских сидней, кажется, ничто в мире не движется вперед. Про них книги не писаны» [8, с. 49]. В повести «Век нынешний и век минувший» молодые помещики призывали «вырвать с корнем» старое, «бросить <...> без оглядки, без сожаления и создать во что бы то ни стало новое» [7, с. 305–306].

Переустройство хозяйства на новый лад начинается не сразу: молодые помещики сначала приглядываются к крестьянскому быту, знакомятся со старыми принципами управления. Основное, на чем ставится акцент, – непонимание молодым человеком крестьян: их быта, языка и пр. (Н. М. Павлов «Конец впереди», С. А. Ладыженский «Век нынешний и век минувший»). Для того чтобы разобраться в принципах хозяйствования, герой нередко мог совершать ряд поездок по соседям-помещикам, думая найти у них дельные советы. Однако, как правило, он встречался только с отрицательными типами помещиков. Характерно, что попытки переустроить хозяйство всегда оказывались неудачными и приводили к серьезным драматическим или даже трагическим результатам: смерти старосты («Поездка в деревню») / уходу старого слуги из родного села («Сельцо Лысково») / ссоре отца и сына («Век нынешний и век минувший»).

Отличительной чертой рассматриваемых сюжетов является особая положительная оценка в изображении крестьян. В повестях ставился акцент на том, что неуспех в переустройстве хозяйства обусловлен не глупостью крестьян, а неопытностью и оторванностью от «почвы» молодого помещика. Репрезентативный в этом отношении пример – повесть Н. М. Павлова «Конец впереди» (1860): «...на тысячу ладов потянулась одна и та же история непонимания друг друга; а вместе завязались те же отношения, о которых в последнее время Нельцев читал много повестей и романов, помещаемых в журналах, с тою только разницей для Нельцева, что герои тех повестей обыкновенно выходили правы, а крестьяне, как и резонно, оставались какой-то глупой сволочью, которые сами не знают, чего



хотят; наш же герой считал себя самого кругом виноватым. Как нельзя лучше он понял, что в этом случае крестьяне были умней него: поняли сразу, с кем имеют дело, и вот всякий выжимает из него по своим силам» [9, с. 369].

В пореформенный период сюжет, связанный с приездом помещика в деревню, «вторично семантизировался»: он адаптировался под новые злободневные задачи, которые стали в центре внимания после проведения крестьянской реформы. Важным произведением в этом ряду оказалась повесть А. В. Дружинина «Прошлое лето в деревне», опубликованная в журнале М. Н. Каткова «Русский вестник» в 1862 г. (№ 2, 3, 5–9), незадолго до начала публикации в нем романа Писемского.

В сравнении с более ранними версиями рассматриваемого сюжета, в варианте Дружинина появляется установка на достоверность описываемых событий. Н. Б. Алдошина определяет жанр произведения как художественно-документальная повесть [10, с. 101]. Рассмотрев творческую историю повести, исследовательница пришла к заключению, что писатель постепенно свел вымысел к минимуму: «Главное для Дружинина – точная и достоверная передача увиденного, услышанного и пережитого. <...> не претендуя на полноту и основательность изложения, рассказчик заявляет о намерении воспроизвести картины пореформенной действительности в их подлинности, о желании представить читателям “более анекдотические, нежели деловые, заметки о нескольких любопытных месяцах” <...> его жизни в деревне <...>. Впечатления от увиденного и услышанного, встречи с помещиками, арендаторами, мировым посредником, предводителем дворянства, чиновниками, волостным старшиной, крестьянами и составляют содержание произведения, позволившего Дружинину нарисовать панораму жизни в деревне в самое трудное время, вывести разнообразные типы крестьян и помещиков, раскрыть их психологию, представить различные жанровые сценки» [10, с. 102]. По замечанию исследовательницы, основу повести составили реальные факты, связанные с пребыванием писателя в своем имении Мариинское Гдовского уезда Петербургской губернии.

В повести Дружинина изменяется мотивировка приезда помещика в деревню. В отличие от более ранних вариантов, она прямо обусловлена крестьянской реформой: помещик Сергей Ильич Безыменный приезжает в имение Петровское, находящееся в управлении его сестры, для утверждения уставных грамот с крестьянами. Несмотря на изменение мотивировки, сюжетная схема вполне традиционна: описываются встречи героя с соседями-помещиками, чиновниками и крестьянами, благодаря чему освещаются разнообразные темы, связанные с отменой крепостного

права (вольнонаемный труд, машинное хозяйство, язык общения с крестьянами). Примечательно, что типы помещиков, с которыми встречается Безыменный, существенно не меняются по сравнению с теми, что были представлены в более ранних повестях: в центре внимания оказываются образы прогрессивных помещиков, которые перестраивают хозяйство по новым моделям, описанным в периодике; консервативные помещики, противники крестьянской реформы и т.д.

При «вторичной семантизации» изменяется также центральный конфликт сюжета. Если в пореформенных повестях в центре внимания оказывался конфликт отцов и детей, то в рассматриваемой повести акцент смещается: в центре внимания оказывается столкновение помещика с «книжными» взглядами на крестьян и хозяйство с реальностью. Герой повести Дружинина постепенно «отрезвляется» и осознает, что идеи, почерпнутые из периодики, оторваны от действительности. В финале происходит прозрение: он начинает чувствовать спасительную и таинственную связь с почвой, такую же, какую чувствует крестьянин, берущий горстку старой земли при переезде на новое место.

Таким образом, ко времени написания романа «Взбаламученное море» сюжет о приезде помещика в деревню был широко разработан в литературе. Причем следует отметить, что он встречался наиболее часто в повестях, опубликованных в журнале «Русский вестник», в котором Писемский планировал публикацию своего романа. В связи с этим обращение к нему писателя можно объяснить не только популярностью и сформированностью сюжета, но и более значимыми обстоятельствами, связанными с включением романа в круг проблем, которые обсуждались в этом журнале.

В романе Писемского рассматриваемый сюжет удваивается. Бакланов дважды оказывается в деревне: сначала в деревне своей любовницы Софи, а затем уже своей собственной. По сравнению с предшествующими вариантами, мотивировки приезда в романе изменяются. Как и герой повести Дружинина, Бакланов едет в деревню с целью составления уставных грамот, однако в ходе повествования становится ясно, что причина была совсем иной: он бежит из деревни Софи, боясь неприятностей с ее крестьянами и огласки их отношений.

Основу первой части сюжета, связанного с пребыванием Бакланова в деревне, составляет характерное событие пореформенного времени – крестьянский бунт. Как было отмечено выше, такого рода описаниями была переполнена периодика пореформенного времени. Причины крестьянских выступлений были схожи во всех губерниях Российской империи: желание немедленного освобождения, жестокие притеснения со стороны помещиков и т.д. Чаще всего бунт



происходил под влиянием кого-то извне, кто растолковывал положения манифеста в пользу крестьян. Запечатлев характерную историческую черту пореформенной действительности, Писемский представил ее, однако, в ироническом освещении: его герои, перепуганные известиями из периодической печати, в обычном крестьянском обмане сразу видят признаки грандиозного бунта. Не получив по приезду требуемых удобств и пищи, Бакланов и Софи решают, что крестьяне готовятся их убить:

«При каждом малейшем шуме на улице или в доме они переговаривались.

– Что такое? – спрашивала обыкновенно сейчас же Софи.

– Не знаю! – отвечал тоже встревоженным голосом Бакланов и потом уж только прибавлял: – нет, ничего!

Они боялись, что мужики придут и убьют их» [2, с. 148].

Для предотвращения убийства Бакланов обращается за помощью к мировому посреднику. Образ мирового посредника в романе, очевидно, создан в полемике с Дружининым, первым, кто ввел его в литературу. Герой повести «Прошлой лето в деревне» Владимир Матвеевич Матвеев – справедливый, бескорыстный, непреклонный человек, вселивший уважение крестьянам и помещикам. Мировой посредник Варегин, напротив, представлен с первого появления утомленным, желчным и разочарованным. В недавнем прошлом герой оказался жертвой прогрессивно настроенного студенчества: под давлением студентов, обвинивших его в консервативности взглядов, он покинул кафедру (нужно заметить, что Писемский в этом случае воспроизвел характерную историческую черту: такого рода историй было огромное множество в пореформенный период (см. об этом: [11])) и переселился в деревню.

Изображая мирового посредника со скверной историей в недавнем прошлом, Писемский явно вступил в противоречие с традиционным толкованием этой должности, отраженным, в частности, в повести Дружинина. В печати начала 1860-х гг. культивировалась идея о том, что место мирового посредника очень почетно. В «Современной летописи» журнала «Русский вестник» отмечалось: «Теперь становится даже модой ехать в деревню и идти в мировые посредники. Всегдашние столичные жители оставляют столицы и хотят служить каждый своему краю. Такое настроение, распространившееся в высшем обществе обеих столиц, значительно облегчает начальникам губерний выбор людей, способных занять должности мировых посредников...» [12, с. 15]. Примечательно, что вскоре после отмены крепостного права, весной 1861 г., в письмах к Тургеневу Писемский высказывал

пожелание занять должность мирового посредника: «Меня так и подмывает идти в мировые посредники, но проклятый журнал вяжет по рукам и по ногам» [1, с. 168].

Кроме этого, Варегин представлен подчеркнута не на своем месте, на что обратил внимание Бакланов при первой встрече. Несостоятельность Варегина как мирового посредника раскрывается на фоне героя повести «Прошлой лето в деревне». Матвеев – чрезвычайно деятельный посредник: он ездит по своему участку, вникает в дела помещиков и крестьян, дает ценные советы и тем, и другим. Действия Варегина вынесены «за кадр»: в разговоре с Баклановым он говорит, что пытался всю ночь усмирить крестьян в сборной избе, но не добился положительного результата. Для разрешения бессмысленного волнения, которое было спровоцировано влиянием извне, мировой посредник прибегнул к крайней мере: вызвал из города военную команду, которая наказала крестьян несмотря на то, что те сразу подчинились всем требованиям власти.

Параллели между сюжетами Писемского и Дружинина этим не исчерпываются. Бакланов, как и герой повести «Прошлой лето в деревне», приезжает в свое имение в самый разгар полевых работ. Писемский, вслед за Дружининым, запечатлел важную реальную черту: на самом деле постановление о составлении уставных грамот было издано летом. В повести это явное несоответствие официальной («книжной») линии переустройства быта и действительности стало предметом особого объяснения между приехавшим помещиком и мировым посредником: «... каким это образом вы, человек живший в деревне, могли подумать о составлении уставных грамот в июне месяце? Или вы уж решились мешать и тем летним работам, которые у вас происходят? Ведь без ходьбы по полям и долгих разговоров с крестьянами вам согласиться трудно. Да как же наконец в самую горячую пору отрывать крестьян от их собственных полей, для того, что можно сделать в сентябре месяце? Другое дело, если бы вы были заняты, если бы только один июнь был в вашем распоряжении...» [13, с. 374]. Герой Дружинина внимает советам мирового посредника и откладывает дело до более удобного времени. В романе «Взбаламученное море» реализуется другой вариант развития событий, как раз тот, который был продиктован оторванными от реальности документами и литературой. Как и в повестях, написанных накануне реформы, представляются неудачные попытки ведения хозяйства приехавшим помещиком с демократическими взглядами. Бакланов, в отличие от дружининского героя, все-таки устраивает в разгар летних работ совещание с крестьянами об уставных грамотах. Как и в повести Н. М. Павлова «Конец впереди», акцент сделан на том, что



крестьяне оказываются умнее и хитрее помещика. Они насторожены благодушным настроением помещика, не доверяют ему, пытаются обмануть.

Для описания различных аспектов быта пореформенной деревни Писемский использует традиционную сюжетную схему: приехавший помещик, несведущий в сельском хозяйстве, встречается с соседями-помещиками. Однако на первый план здесь выходит не конфликт поколений, как это было в предреформенной литературе, герои которой хотели разрушить все старое и на обломках возвести новое. В романе Писемского, как и в повести Дружинина, представлены разные типы прогрессивных помещиков, которые выступают сторонниками реформы. Конфликт связан со столкновением «книжных» взглядов и действительности.

В повести Дружинина изображено несколько представителей прогрессивной помещичьей среды. Помещик Безыменный встречается с семьей соседей, глава которой занимается в Петербурге реформаторской деятельностью, а жена тем временем перестраивает хозяйство на новый лад: выписывает сельскохозяйственные машины, вводит вольнонаемный труд, ездит на полевые работы, просвещает крестьян, а затем описывает свой опыт управления в письмах, которые ее муж дает читать в Петербурге в демократических кругах. Безыменный, занимающий позицию наблюдателя в ее доме, замечает, что крестьяне, по-настоящему заинтересованные в развитии хозяйства, недовольны новым управлением помещицы, видят в нем абсолютное незнание дела. Затем Безыменный встречается с еще одним помещиком-фермером с прогрессивными взглядами, Евдокимовым. Он также преобразует хозяйство в соответствии с демократическими требованиями времени: вводит вольнонаемный труд и машинное хозяйство. Однако в повести деятельность Евдокимова оценивается иронически, но не с точки зрения крестьян, а с точки зрения рациональных помещиков: «Он просто дурак, только к сожалению дурак до крайности добрый и деятельный. У простого человека различные дурацкие планы обыкновенно остаются в голове и кончаются разговором, а этот чудачина так и рвется применять их к делу. <...> он придумал пароходство по такой реке, какую в летние месяцы куры вброд переходят. Теперь он отдался вольному труду, и, конечно, не бросит своих дел, покуда не запутается с руками и ногами» [13, с. 458].

В романе Писемского воспроизводится аналогичный образ прогрессивного помещика – предводитель дворянства, с которым встречается Бакланов, когда приезжает в деревню. Помещик хвастается, что опередил крестьянскую реформу: «...лично у меня крепостной труд давно уже был отменен и существовал наемный; значит, цены

на него для мужика и барина были установлены; тот и другой видели благодетельные последствия этого: барин – превосходство наемного труда перед крепостным, мужик – пользу заработка, хоть и по невысокой цене, но дома, где он не тратится на дорогу, ни на дороговизну городского содержания. Второе, у меня давно уже введено машинное хозяйство: я знаю, какая машина для нашей почвы годится, какая нет!» [2, с. 175]. Позже Бакланов узнает, что помещик тиранил своих крестьян, платил гроши за их труд, в результате чего крестьяне подожгли завод и пытались его убить. В отличие от повести Дружинина, герой которой, встретившись с прогрессивной помещицей и фермером Евдокимовым, сразу понимает оборотную сторону дела, Бакланов не поставлен в позицию наблюдателя. В отличие от Безыменного, его угнетает не то, что он видит двойственность положения прогрессивного помещика, а его бесконечные разговоры о хозяйстве. Причем в романе параллельно с точкой зрения героя выражена точка зрения автора: глава, в которой появляется прогрессивный помещик, называется «Модные вральи».

Проведенный анализ показывает, что сюжет о приезде помещика в деревню в романе создан с очевидной ориентацией на беллетристику «Русского вестника». Писемский разделил позицию катковского издания в интерпретации модели поведения современного помещика, начавшего переустройство хозяйства под влиянием демократической литературы. В другой части романа зашифровывались намеки на вполне конкретных литераторов, которые этому поспособствовали, – на Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского с его политико-экономическими статьями о вольнонаемном труде, общине и др. Во время известного конфликта с «Искрой» в начале 1862 г. в письмах к Тургеневу Писемский жаловался, что эти прогрессивные литераторы получили исключительное влияние на общество: «... все это громогласно и во всеуслышание грозит уничтожить авторитеты и прежде всех меня, Гончарова и вас! и знаете ли что? Они хоть и временно, но достигнут этого! Публика наша так глупа, так привыкла верить печатному слову, тем более, что они после двух слов третьи обыкновенно говорят: мы прогрессисты, самые передовые, самые крайние» [1, с. 172]. Однако Писемский, как и ранее в своей повести Дружинин, выражал мнение об «оторванности» прогрессивных деятелей от того, о чем они пишут, в частности от той сферы, которая была затронута крестьянской реформой. Итак, изображение исторических реалий, связанных с жизнью пореформенной деревни, подстраивается в романе под злободневную журнальную полемику, в результате чего романное повествование становится тенденциозным и полемическим.



Список литературы

1. Письма А. Ф. Писемского (1855–1879) // Литературное наследство. Т. 73. Из парижского архива И. С. Тургенева. Кн. 2. Из неизданной переписки. М. : Наука, 1964. С. 125–194.
2. Писемский А. Ф. Взбаламученное море : Роман в шести частях. Часть четвертая, пятая и шестая // Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. : в 24 т. Т. 10. М. ; СПб. : Изд. тов. М. О. Вольф, 1895. 290 с.
3. [Б. п.]. Северная пчела. 1861. № 39. 17 февр.
4. Зайончковский П. А. Отмена крепостного права в России. М. : Просвещение, 1968. 368 с.
5. [Б. п.] Мартиролог крестьян. Граф Апраксин Бездненский // Колокол. 1861. Л. 100. С. 837.
6. Пономарева А. А. Конфликт поколений в русской литературе второй половины 1850-х годов // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия : История, филология. 2019. Т. 18, № 9 : Филология. С. 157–168. <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2019-18-9-157-168>
7. Булкин [Ладыженский С. А]. Век нынешний и век минувший // Русский вестник. 1860. Т. 26, март. С. 257–318.
8. Хвоцинская С. Д. Сельцо Лысково // Отечественные записки. 1859. Т. 124. С. 1–74.
9. Павлов Н. М. Конец впереди // Русский вестник. 1860. Т. 30. С. 357–428.
10. Алдонова Н. Б. Творческая история повести А. В. Дружинина «Прошлое лето в деревне» // Русская литература. 2012. № 1. С. 101–111.
11. Вольфсон Т. «Вольный университет» 1862 г. // Вестник Ленинградского университета. 1947. № 7. С. 96–107.
12. Русский вестник. Современная летопись. 1861. № 13. 32 с.
13. Дружинин А. В. Прошлое лето в деревне // Дружинин А. В. Собр. соч. : в 8 т. Т. 2. СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1865. С. 366–586.

Поступила в редакцию 30.10.2021; одобрена после рецензирования 10.11.2021; принята к публикации 12.11.2021
The article was submitted 30.10.2021; approved after reviewing 10.11.2021; accepted for publication 12.11.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 62–67

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 62–67

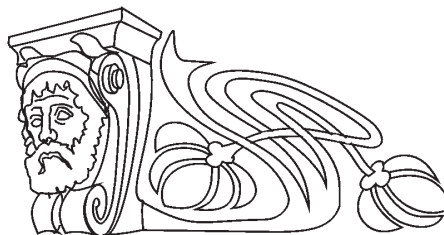
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-62-67>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-32+929Тхоржевский

«Неохотники на охоте». Особенности художественного мира К. В. Тхоржевского



И. В. Пырков

Саратовская государственная юридическая академия, Россия, 410056, г. Саратов, ул. Вольская, д. 1

Пырков Иван Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и культуры речи, allekta@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3480-3824>

Аннотация. В статье анализируется творчество малоизученного писателя XIX в. Корнелия Владиславовича Тхоржевского, в частности, на примере рассказа «Неохотники на охоте» рассматривается поэтика самобытного автора колоритных зарисовок из военной жизни, рассказов, повестей, очерков. Целевая установка исследования заключается в поиске ответа на вопрос о месте писателя К. В. Тхоржевского в литературном процессе, об особенностях его авторского стиля, своеобразии поэтики его художественного наследия. При этом особое внимание уделяется пейзажным характеристикам, портретам, авторской иронии, свойственной писателю интонационной многомерности и языковой пластичности. В процессе исследования выясняется, что произведения К. В. Тхоржевского, до сих пор мало известные широкому читательскому кругу и не становившиеся предметом специальных разысканий специалистов-филологов, имеют целый ряд очевидных художественных достоинств, в немалой степени отражая специфику «рыбацкой» и «охотничьей» прозы, у истоков которой находились С. Т. Аксаков, Л. П. Сабанеев и др. Повесть «Неохотники на охоте», написанная по впечатлениям от походной военной жизни, в полной мере раскрывает творческий потенциал писателя: автор предстаёт человеком наблюдательным, знающим и любящим родную природу, тонко чувствующим психологические нюансы при обрисовке человеческих характеров. Авторский голос, звучащий в ироничной тональности, не лишён, что принципиально важно для рецепции литературного наследия яркого мастера «походной прозы», мягких лирических нот. Проведённый анализ творческого метода писателя, коррелирующего с фактами его биографии, позволяет сделать вывод о целесообразности переиздания лучших произведений К. В. Тхоржевского.

Ключевые слова: К. В. Тхоржевский, рассказы из военной жизни, пейзаж, портрет, ирония, языковой колорит, литературный процесс, рыбная ловля, охота, русская природа, Волга

Для цитирования: Пырков И. В. «Неохотники на охоте». Особенности художественного мира К. В. Тхоржевского // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 62–67. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-62-67>

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

Article

Non-hunters on a Hunt. Features of the artistic world of K. V. Thorzhevsky

I. V. Pyrkov

Saratov State Law Academy, 1 Volskaya St., Saratov 410056, Russia.

Ivan V. Pyrkov, allekta@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3480-3824>

Abstract. The article analyzes the work of the understudied writer of the 19th century, Korneliy Vladislavovich Thorzhevsky, in particular, the poetics of the author's unique colorful sketches from military life, short stories, novellas, essays is considered on the example of the story *The Non-Hunters on a Hunt*. The aim of the research is to find an answer to the question about the place of the writer K. V. Tkhorzhevsky in the literary process, about the peculiarities of his author's style, the originality of the poetics of his artistic heritage. Special attention is paid to landscape characteristics, portraits, author's irony, intonational multidimensionality and linguistic plasticity of the writer. In the course of research, it was revealed that the works of K. V. Thorzhevsky, still little known to the general reader and not being the subject of special research by philologists, have a number of obvious artistic merits, largely reflecting the special features of 'fishing' and 'hunting' prose; the first writers to introduce this prose were S. T. Aksakov, L. P. Sabaneev, etc. The novel *The Non-Hunters on a Hunt*, based on impressions from the military life, fully reveals the creative potential of the writer: the author appears as an observant person who knows and loves local nature, who is sensitive to psychological nuances when describing human characters. The author's voice, sounding in an ironic tone, is not without soft lyrical notes, which is fundamentally important for the reception of the literary heritage of the vivid master of 'hiking prose'. The analysis of the creative method of the writer, correlating with the facts of his biography, allows us to conclude that it is expedient to republish the best works of K. V. Thorzhevsky.

Keywords: K. V. Tkhorzhevsky, stories from military life, landscape, portrait, irony, linguistic color, literary process, fishing, hunting, Russian nature, the Volga



For citation: Pyrkov I. V. *Non-hunters on a Hunt. Features of the artistic world of K. V. Thorzhevsky. Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss.1, pp. 62–67 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-62-67>

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

Имя Корнелия Владиславовича Тхоржевского (1858–1896) – героя русско-турецкой войны 1877–1878 гг., автора многочисленных рассказов о солдатской жизни, повестей, очерков, публиковавшихся в «Ниве», «Русском вестнике», «Гражданине», «Саратовском листке», редактора журналов «Русь» и «Воскресенье», заботившегося о развитии народного чтения, наконец, страстного охотника и рыболова, создавшего вдохновенно-поэтические книги об «уженье рыбы», – не осталось, конечно же, за ватерлинией литературного процесса, заняло своё место в ряду отечественных литераторов конца XIX столетия [1].

Однако изучение творческого наследия писателя, рецепция его художественного метода и осмысление роли самобытного автора в отечественной словесности, остаётся, по-видимому, делом ближайшего будущего. Действие абсолютного большинства произведений Тхоржевского разворачивается на фоне исчезнувшего ныне пейзажа, что актуализирует творческое наследие автора. Волга, ещё не ставшая рукотворным морем, стремительные Воложки, бесчисленные волжские острова с богатой флорой и фауной, полные разнообразной рыбы заливные озёра – всё это составляет особый интерес для сегодняшнего читателя, являясь частью ушедшей навсегда природы. Если в двадцатом веке Д. С. Лихачёв скажет о том, что следует «брать под охрану не только литературные памятники, но и целые пейзажи <...>» [2, с. 404], и сформулирует жизненно важное требование для сохранности культурно-исторического и природного ландшафта: «Пейзажи России должны быть учтены», то в наследии Тхоржевского мы видим пейзаж *не сохранённый*, пейзаж *утраченный*. В этом смысле рассказы Тхоржевского сближаются с прозой С. Т. Аксакова, но Тхоржевский, претендуя на философскую широту и общечеловеческую масштабность жизненных картин, находит свою неповторимую интонацию, гармонично соединяющую иронично-бытовое и возвышенно-лирическое, по-своему дополняя одну из главных тем русской литературы – человек и природа.

Проведя детство и юность на волжском берегу (Корнелий Тхоржевский происходил из дворян Саратовской губернии, учился в Саратовской гимназии, а затем окончил Казанское пехотное юнкерское училище), писатель, родившийся в семье потомственного военного, через всю свою недолгую жизнь, всецело отданную служению родине, пронёс негасимую любовь к родной природе. Волга, Цна, Дон, лодки, вёсла, бакены, «удулища», «леса», «наплавки» – всё это для Тхоржевского, участвовавшего в боевых действиях и повидавшего немало жестокости на своём веку,

было, вполне возможно, главным душевным отдохновением, неоскорбляемой частью его души, говоря по-Пришвински [3, с. 669]. К. В. Тхоржевский в книге «Уженье рыбы. Описание рыб. Способ ловли их удочкой и другими охотничьими орудиями. Рассказы из жизни охотников за рыбой» подробно говорит о самом сложном периоде в его судьбе, когда сначала служебные обязанности, потом жестокая война отлучили его от рыбной ловли на долгих пять лет. «Сначала я очень скучал и даже тосковал <...> затем свыкся <...>. Другой раз и приходило в голову – дай, мол, пойду посмотрю, чем это я так увлекался <...>; несколько раз собирался, даже удочки приобрёл, да так и не мог собраться: то придёт кто-нибудь – задержит, то просто лень станет» [4, с. 158].

Но по воле случая оказавшись на берегу живописного волжского залива с удочкой в руках, автор испытывает внутреннее преображение, его внимание, благодаря возродившейся рыболовной страсти, фокусируется на красоте и гармонии окружающего мира:

«Заливчик оказался и на самом деле чудесным: не заливчик, а восторг один!..

Выбрали на бережку местечко поудобнее, пристали и принялись за ловлю.

Размотал я одну удочку <...> поплавок мой как запрыгает и пошёл в сторону <...> у меня так сердце и оторвалось <...>.

Господи! Так у меня и просветлело на душе – точно я двести тысяч выиграл!..

С этой минуты я всё своё свободное время стал посвящать уженью и обратился в самого страстного рыбака, одним словом, погиб совсем!.. и для общества, и для удовольствий, и для карт, – совсем погиб для всего этого, зато сколько счастливых минут я испытал!.. И я уверен, что многие сильные мира сего, люди богатые, имеющие возможность бросать без всякого для себя ущерба на ветер тысячи, и в сотую долю не испытали такого количества счастливых минут, какими воспользовался я...» [4, с. 159].

Для К. Тхоржевского общение с природой становится особой философией, частью мировоззрения. Автор искренне противопоставляет тихое времяпрепровождение с удочкой на берегу всем житейским соблазнам и привычным обывательским ценностям. Даже *любовная* страсть не оказывается сильнее страсти *рыболовной* («Ах, лишь, лишь! Сколько ты горя доставил мне когда-то!.. Я думаю, я уверен даже, что есть много людей, которые менее потерпели огорчения от измены любимой женщины, чем я перетерпел через тебя, чёрт возьми!..» [4, с. 149]). Ментальный смысл такого неожиданного сопоставления важен для опреде-



ления художественного почерка писателя, для понимания эстетических и нравственных законов, на которых основывается его художественный мир. О чём бы ни писал Корнелий Тхоржевский, какую бы тему ни раскрывал в своём творчестве, мотив единения с природой, гармоничного слияния с ней ощутим в каждом его произведении.

Рассказ «Неохотники на охоте» – не исключение. Его незамысловатый линейный сюжет приближает повествование к очерковой форме. Вместе с тем писатель перестраивает рамки традиционной очерка, придавая своему повествованию лирическое звучание. У офицеров, находящихся в очередном походе, выдаётся свободный день, погода стоит жаркая, и друзья-сослуживцы решают отправиться на вёсельной лодке через Волгу на близлежащий тенистый остров, прихватив с собой удочки, ружья, невод и прочий скарб для небольшого путешествия. Самым опытным рыбаком и охотником оказывается автор, а вот его друзья совершенно не приспособлены к природной жизни – и вёсел в руках никогда не держали, и через бурную Волгу не переправлялись, и рыбу не удили, и уток не били. Отсюда и название рассказа, и добрая ирония в авторском голосе. «Неохотники на охоте» – это история о людях, не захваченных рыболовной и охотничьей страстью, но решившихся отправиться в маленькое волжское путешествие, положившись только на свои силы. Автор умело использует приём контраста, изображая героев в непривычном для них ландшафтном окружении, что привносит в рассказ элементы юмора и иронии. Добравшись до острова, друзья разбивают палатку и отправляются на охоту и рыбную ловлю. Их «вылазка» складывается успешно, охота и рыбная ловля удаются, но обратно им приходится идти ночью – на следующее утро назначены какие-то важные учения с участием высокопоставленных военных чинов. Ночной путь, вверх по Волге, против течения, оказывается сложным, лодка садится на мель, ломаются вёсла, но всё заканчивается благополучно – «неохотники» и их наставник прибывают в лагерь.

Как видим, сюжетная линия довольно простая, автор, казалось бы, ограничен в создании художественно убедительных образов – нет глубокого конфликта, который позволил бы проявить себя героям. Тем не менее Тхоржевскому удаётся не только создать запоминающиеся, художественно выпуклые образы, но и уловить интонацию волжского неповторимого дня, запечатлеть время в своём живописном рассказе.

Корнелий Тхоржевский пишет «негромко», ему чужды шумные бравады и громогласные реплики. Автор не делает выводов, не навязывает читателю своего мнения. Он просто делится своими воспоминаниями, делится ненавязчиво и непринуждённо, говорит о том, что было когда-то и что ему запомнилось особенно ярко. Интонация

воспоминания создаёт зазор между автором-рассказчиком и автором-участником событий. То есть писателю свойственен взгляд на происходящее и на себя самого со стороны, что привносит в поэтику Корнелия Тхоржевского и мягкую иронию, и тонкую лиричность, и негромкую манеру изложения.

Характерно, что Тхоржевский самое пристальное внимание уделяет образу тишины: «Что за прелесть стоять на перелёте в тихий, тёплый вечер! Я наслаждался. Да и как было не наслаждаться?! Кругом тишина – ветер не шелухнет, не дунет; камыш, точно окаменелый, распустив свои мечеобразные листья, стоит неподвижно; озеро – гладкое, светлое – отражает в себе и берег, и небо, и всё, что находится над ним и вокруг него, точно громадное зеркало» [4, с. 21–22]. К этой умиротворяющей, завораживающей тишине автор приходит не только после громкой и бурной переправы через волжскую быстрину, он приходит к ней после грохота атак и свиста пуль, после грозного шума уносящих жизни минувших баталей. Такова специфика художественного метода писателя – мастера пейзажа, вкладывающего в него глубокий философский подтекст.

Пейзажные характеристики – далеко не единственная сильная сторона Корнелия Тхоржевского. Автор выступает как замечательный портретист, он создаёт образы рельефные, художественно выпуклые. Кроме автора, на остров, весьма напоминающий по рельефу Беклемишевский (ныне Зелёный, неподалёку от Саратова), решают перебраться подпоручик Меленко, офицеры Севрюгин, Семёнов и Ржевич. «Он был охотник и рыбак, – что угодно, но главным его удовольствием было не рыбу ловить, не дичь стрелять, а готовить из того и другого кушанья, – рассказывает автор о Меленко. – Его шашлыки и раковые окрошки <...> славились на всю бригаду <...>» [4, с. 2]. Меленко показан в рассказе «истинным артистом» полевого кулинарного мастерства. Когда нужно было толочь раков для окрошки, догадливый Меленко, «за неимением песта», использовал «кол от палатки» [4, с. 2]. Офицер Ржевич, «человек не от мира сего, громадного роста, но, по крайней молодости лет, ещё не сложившийся, хотя, тем не менее, слыл у нас “серьёзным, образованным” <...>. В миру он был человек невозможной честности, наивности и непрактичности» [4, с. 6]. Ещё в компанию входил Севрюгин – «красивый <...> любивший “пожить”, не дурак выпить», и Семёнов – «“gallant cavalier”, как его звали в полку» [4, с. 6].

Пластические рисунки и речевые портреты персонажей Тхоржевского совершенно разные. Меленко нарисован размашисто, он щедр на добрую шутку, хотя и легко обижается, когда шутят над ним. Движения молчаливого философа-фаталиста Ржевича внезапны и решительны, если он что-то решает, то никто не сможет его отговорить.



«Стой!.. Стой!.. – закричал вдруг Ржевич, когда лодка сошла на воду.

– Что такое?

– Бредень возьмите!

– Зачем?

– Я рыбу ловить буду».

Для того, чтобы услышать тонкую иронию авторского голоса, да и прочувствовать атмосферу момента, важно обратить внимание на авторские комментарии, иллюстрирующие его отношение к происходящему.

«– Неужели ты знаешь, что такое бредень? – изумился я, но он даже и ответом не удостоил меня» [4, с. 10].

Франт Семёнов весь сияет и светится, будто бы он собрался не на охоту и рыбную ловлю, а на какой-нибудь светский раут. Или на бал. Даже сапоги на нём «лаковые». Автор замечает, что «при первых же шагах по болоту» изящные сапоги Семёнова «должны были расклеиться и развалиться» [4, с. 8]. Один только Севрюгин «напоминал собою охотника», причём охотника исключительно «воскресного», т. е. такого, который «дупеля не отличит от бекаса» [4, с. 8]. Когда автор просит Севрюгина не пускаться в предстоящую авантюру, тот отвечает не без гордости: «Я на Волге вырос!»

Волга в рассказе объединяет героев, её образ становится постоянной художественной величиной. В начале повествования автор хочет отказаться от волжской прогулки в компании столь неопытных охотников, «но Волга так привлекательно катила свои волны <...> так было прохладно и хорошо около воды» [4, с. 8], что авторский скепсис побеждается перспективой оказаться в жаркий, душный день среди волжской прохлады. Колоритно изображена автором и ночная Волга: «...почти гладкая, бесшумно катила она свои тёмные волны, на гребешках которых почти волшебными огоньками вспыхивали отблески костра...» [4, с. 22]. Говоря о Волге, писатель весьма точен в деталях – волжский берег и рыболовецкий словарь знакомы ему с детства. «...на воде было хорошо; но <...> я с ужасом помышлял об обратном возвращении <...> на обратном пути нам предстояло бороться с чрезвычайно сильным течением, которое в некоторых местах рвало так, что и в две пары было трудно продвигаться вперёд...» [4, с. 11]. Для словаря волгарей глагол «рвать», относящийся к силе течения, понятен и привычен. Автор не просто упоминает о бредне – он называет важнейшие составные части этого древнего орудия лова: «кляча», т. е. шест, «к которому прикреплено полотно бредня», «крыло» [4, с. 15].

Литературное дарование К. Тхоржевского наиболее полно проявляется в эпизодах, связанных непосредственно с рыбной ловлей или охотой. Так, в «Неохотниках на охоте» колоритно изображена сцена, в которой Меленко и Ржевич решают сделать несколько «забродов», т. е. ловят

рыбу бреднем. Флегматичный молчун Ржевич, подойдя к кромке воды, неожиданно, как всегда, «бросил свой конец бредня, не предупредив Меленко, который <...> получил ушиб руки, – и пристально уставился в озеро...» [4, с. 15]. Видимо, озёрная вода понравилась офицеру-философу, и он, не умея толком плавать, заявил: «Я в глубину хочу!» [4, с. 15]. Напрасно Меленко удерживал напарника. «Ржевич <...> влез в воду чуть не по уши и с изумительной лёгкостью, которая доказывала его могучую силу, потащил крыло; Меленко кричал, суетился, учил...» [4, с. 16].

«Заброд» вышел удачным: множество раков такой величины, что, «по уверению Меленко, на любом из них можно было до бивака верхом доехать» [4, с. 14], десяток отличных карасей и огромная щука. Разнообразие рыбы свидетельствует о том, что озеро на острове – заливное, т. е. весной, когда Волга широко разливается, в него на икромёт заходит самая разнообразная рыба. Отсюда и соседство карасей со щуками.

Ржевич, увидев бьющуюся на берегу рыбину, опять бросил свою «клячу», из-за чего оставшаяся добыча благополучно уплыла, вышел из воды и начал внимательно глядеть на щуку. «Одной улыбки Ржевича и того, что он заинтересовался щукой, было достаточно, чтобы понять, как доволен наш философ» [4, с. 16].

Автор не упускает случая подметить в действиях своих «неохотников» нечто забавное, контрастирующее с реалиями дикой природы. «Позади <...> шёл Семёнов в своих лаковых сапогах, белоснежной фуражке сверкая накрахмаленной сорочкой с изящными дорожными запонками и, по-видимому, был очень удивлён, что <...> берег не устлан паркетом, а покрыт корягами, кочками и пеньками...» [4, с. 14]. «Отличается» и Севрюгин. Автор, помимо уток, добывает «прекрасного бекаса» – в девятнадцатом веке заливные озёра на волжских островах были полны птицей (утками, бекасами, вальдшнепами) – и «воскресный охотник», «щурия глаза не потому, чтобы был близорук, а просто для “тона”, по своей скверной привычке светского кавалера», вопрошает: «– Что это за птичка?» Автор обижается на такое пренебрежительное и совершенно не профессиональное словечко: «– Сам ты птичка! <...> Это не птичка, а – бекас!» [4, с. 18].

История русской литературы знает немало примеров, когда произведения об охоте и рыбной ловле перерастают частную тему рыболовно-охотничьих страстей, становясь драгоценным достоянием отечественной словесности. Из охотничьих походов рождаются гениальные тургеневские «Записки охотника», стихи Некрасова. Один из последних очерков Гончарова, «Уха», посвящён выезду горожан-симбирян в пойменные луга, на заливные озёра. «Записки об ужении рыбы» С. Т. Аксакова становятся своеобразной «иконой» для всех, «понимающих дело», как выразился



Майков, предвзяв своё известное стихотворение «Рыбная ловля». «Жизнь и ловля пресноводных рыб» Л. П. Сабанеева органично соединяет в себе сугубо научное и поэтическое начало [5]. Творчество Тхоржевского рождается не на пустом месте, относится к сложившейся литературной традиции.

Размышляя в «Уженье рыбы...» о превратностях судьбы, бросающей писателя-офицера «всю жизнь по разным уголкам нашего отечества» [4, с. 62], автор пишет: «... едва я немного поустроился в Саратове и начинал уже думать, не смиловился ли, наконец, надо мной рок и не оставил ли в покое, как вдруг, совершенно неожиданно, произошло такое обстоятельство <...> благодаря которому я должен был немедленно бросить всё: семью, хозяйство, дела и мчаться в Казань. Зачем так происходит на свете? Некрасов отвечает на это – “Чтоб человек не баловался”» [4, с. 63].

Итак, Тхоржевский – опытный литератор, знакомый с реалиями отечественной словесности. Автор цитирует, вполне возможно по памяти, одну из самых политически острых поэм Н. А. Некрасова «Несчастные» («Эпилог ненаписанной поэмы»), в некотором смысле проявляя широту своих социально-политических интересов [6]. Художественный мир Тхоржевского (вспомним об автобиографическом романе «Под сумрачным небом», не напечатанный по цензурным соображениям) не замыкается рамками охотничьих и рыболовных историй, тематическим кругом солдатского и офицерского быта. И всё же стихия писателя Тхоржевского далека от политических битв. Важнее, повторимся, другое. О природе, о человеке, вступающем с природой в диалог, рассказывает потомственный военный, побывавший в жестоких сражениях, награждённый за мужество орденом Святого Георгия и многими другими наградами. В рассказе «Неохотники на охоте» военно-полевые будни, учения и всё прочее, связанное со службой, почти полностью остаётся за скобками повествования, однако ощущение кратковременности тихой и спокойной минуты, обаяние будто бы украденного у немилостивого «рока» счастливого мгновения чувствуется и в диалогах, и в портретах, и в пейзажных зарисовках автора. С. Т. Аксаков в своей знаменитой книге поэтически рассказал о «прозрачных чертогах», в которых живут рыбы [7].

Тхоржевский, может быть и невольно, показал в своём творчестве, насколько хрупки и «чертоги» природы, и счастливые дни человеческой жизни. Тишина, о которой часто пишет автор, легко и быстро может быть разрушена, пейзаж, которым бы любоваться и любоваться вечно, – утерян. Вполне возможно, что мир Корнелия Тхоржевского созвучен ощущениям сегодняшнего читателя именно своей хрупкостью, художественно выраженной мыслью о трагическом непостоянстве всего гармоничного и прекрасного.

В «Уженье рыбы...» есть глава, посвящённая маленькой рыбке, которую «удят» обычно дети, – «Уклейка». Тхоржевский, подробно повествующий о повадках и об особенностях уклейки, незаметно смещает повествовательный план и начинает рассказывать о своём детстве: «Как теперь помню большое чистое озеро <...> На этом озере я, будучи десятилетним ребёнком, и начал свою рыболовную карьеру...». Завершается эта блестяще выписанная миниатюра характерным для автора лирическим отступлением: «Тридцать лет не был я на этом озере и до сих пор мечтаю попасть на него хоть на минутку, чтобы воскресить в памяти сцены своего детства, и уверен, если бы я попал туда когда-нибудь, то безошибочно указал бы даже тот микроскопический заливчик, в котором мы обыкновенно удили...»

А может быть, и заливчика этого давно уже нет!...» [4, с. 84].

В творчестве Тхоржевского ощутимо просветительское начало. Тема «Природа и человек» обретает у писателя глубокое нравственное наполнение. На природе человек становится другим, проявляет лучшие свои качества. Показателен в этом смысле эпизод из опубликованного в «Ниве» рассказа об охотничьих приключениях двух офицеров «За дупелями», в котором пожилой генерал смягчается душой, глядя на красоту весеннего мира: «Генерал невольно улыбнулся и вдруг всё лицо его прояснилось: он вспомнил свою молодость <...> к тому же и кругом всё было так хорошо, так тепло, ясно, светло; так манило подалее от душного города, от затхлых казарм, от пыльного плаца; так живоительно грело весеннее солнце, так легко дышалось речным влажным, так свежо и зелено выглядели берега реки, одевшиеся молодой изумрудной травой; так волшебным образом хорошо выглядел прибрежный лес, опушённый нежной прозрачной листвой – им вдруг овладело благодушное настроение духа <...>» [8, с. 406].

Корнелий Тхоржевский не просто воспеваёт окружающие пейзажи, он учит любви к природе, уважению к человеку, природу любящему. Вполне закономерно, что издаваемый П. И. Телепнёвым и К. В. Тхоржевским в Саратове иллюстрированный еженедельный журнал «Приволжский вестник охоты» с неизменным стихотворением об охоте или рыбной ловле, помещаемым на первой странице (публиковались П. Гнедич, А. Иванов, А. Коринфский, К. Тхоржевский и др.) [9], был популярен у широкого читательского круга. Как, собственно, и иллюстрированный журнал «Воскресение», редактором которого Тхоржевский стал в 1893 г., сделав акцент на просветительской миссии издания, на «чтении для народа».

Но вернёмся к «Неохотникам...». И рыбная ловля, и охота удаются на славу. Поздним вечером друзья собираются у костра, Меленко угощает всех ухой и варёными раками, он смешно суетится, нахваливает уху из той самой громадной щуки,



все живо делятся друг с другом впечатлениями о проведённом на вольном воздухе дне. Все говорят в один голос, что теперь каждый свободный день будут плавать на острова, удить рыбу, охотиться. И даже франт Семёнов, за один день потерявший весь свой салонный лоск, искренне восхищается красотой заката. «Я начинаю теперь понимать прелесть охоты! – литературно восклицает он, почти декламируя псевдоромантическую строку какого-нибудь салонного стихотворения. – Как хорошо кругом!» [4, с. 20]. И только Ржевич молча улыбается, полулёжа «на песке в задумчивой позе» [4, с. 23].

Настаёт пора возвращаться в лагерь.

Обратный путь по ночной реке превращается для друзей в опасное испытание. Лодка попадает на отмель, Ржевич ломает о песчаный нанос оба весла, пытаясь «спихнуться» с отмели. Вдобавок днище лодки пробивается, и герои вынуждены по одному спускаться в воду, держась за борта, чтобы их «дырявая посуда» не затонула вовсе. Они находят ещё одну мель и решают отдохнуть на ней, продолжая стоять в холодной воде по пояс. Автор не без ироничной улыбки замечает, как меняется настроение его товарищей: «– Никогда больше на охоту не пойду, – заявляет отчаявшийся Семёнов. – Чёрт с ней и с охотой!» [4, с. 32]. Его пытаются успокоить Меленко с Севрюгиным: «– Нужно стоять и ждать. ... – Чего же ждать-то?.. – совершенно отчаивается Семёнов, позабыв совершенно про красоту заката. – Чего же мы тут дождемся?.. Ведь эдак подохнешь тут!» [4, с. 32].

Но огоньки лагеря мелькают уже близко. К утру герои добираются до берега. И всё же на учения безнадежно опаздывают. Все прекрасно понимают, что ждёт их «гроза» – «разнос» от полковника, которому «досталось от командира полка», неизбежен. «Полковник начал нас “разносить”»; мы стояли, держали под козырёк и, конечно, молчали; но едва он кончил, как Меленко вытянулся ещё больше и с приятно улыбкой произнёс:

– Г. полковник, позвольте вам доложить, – сейчас раки готовы будут.

– Что?.. какие раки? – не понял тот.

– Раков мы привезли, наловили, я сейчас их сварю; закусить милости просим!» [4, с. 36].

Далее в этом заключительном эпизоде проявляется мягкий и немного грустный стиль писателя Тхоржевского, многое пережившего, но не разочаровавшегося в жизни, видящего происходящее сквозь флёр воспоминаний, помнящего о «заливчике» своего детства, умеющего, не теряя ироничной улыбки, замечать в людях и окружающем мире светлое и доброе:

«Наш добрейший полковник не вытерпел, расхохотался, расхохотались и мы вслед за ним, исключая хохла, который удивлённо переводил свои большие глаза с одного на другого.

Гроза миновала» [4, с. 36].

В журнале «Исторический вестник» в 1896 г. был помещён скромный некролог, посвящённый памяти писателя, где, в частности, говорилось: «Корнелий Владиславович Тхоржевский, сотрудник многих газет, был не лишённым дарования беллетристом, рассказы которого <...> пользовались успехом. Тхоржевский уроженец Саратова, из дворян, скончался в чине полковника пограничной стражи. При объявлении войны в 1877 г. Тхоржевский с гимназической скамьи (в Саратове) поступил в Кавказскую действующую армию, отличился при штурме Карса <...>. Затем он служил в Саратове, Казани <...>. В соучастии с Тепленьвым им издавалась специальная охотничья газета “Приволжский вестник охоты”. Два–три года Тхоржевским редактировалась “Русь” князя Мещерского» [10, с. 830].

В 2021 г., спустя 125 лет со дня смерти писателя, мы не расширили свои представления о его личности и о его творческом мире. Хотелось бы выразить надежду на то, что произведения интересного, самобытного писателя Корнелия Тхоржевского будут переизданы, и их изучение выйдет на новый качественный уровень, соответствующий возможностям современной науки о литературе.

Список литературы

1. См.: *Трамбицкий Ю. А.* Тхоржевский Корнелий Владиславович // *Русские писатели, 1800–1917: Библиографический словарь* / гл. ред. Б. Ф. Егоров. Т. 6. М.: Большая российская энциклопедия; СПб.: Нестор-История, 2019. С. 342–343.
2. *Лихачёв Д. С.* Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. Л.: Советский писатель, 1989. 608 с.
3. *Пришвин М. М.* Дневники. 1936–1937. СПб.: Росток, 2010. 992 с.
4. *Тхоржевский К. В.* Уженье рыбы. Описание рыб. Способ ловли их удочкой и другими охотничьими орудиями. Рассказы из жизни охотников за рыбой. С.-Петербург: Тип. кн. В. П. Мещерского, 1895. 160, 51 с.
5. *Сабанеев Л. П.* Рыбы России: Жизнь и ловля наших пресноводных рыб. М.: Ред. сб. «Природа», 1874–1875. 660 с.
6. *Некрасов Н. А.* Эпизод ненаписанной поэмы // *Современник*. 1858. № 2. С. 241–266.
7. *Аксаков С. Т.* Записки об ужении рыбы. М.: Тип. Л. Степановой, 1854. 274 с.
8. *Тхоржевский К. В.* За дупелями // *Нива*. 1887. № 16. Т. 18. С. 404–411.
9. *Приволжский вестник охоты*. № 1–50, 1–16. Саратов: Тип. И. Глазунова и К°, 1890–1892.
10. *Исторический вестник*. 1896. Т. 65. 944 с.

Поступила в редакцию 08.10.2021; одобрена после рецензирования 30.10.2021; принята к публикации 10.11.2021
The article was submitted 08.10.2021; approved after reviewing 30.10.2021; accepted for publication 10.11.2021



1990; *Poems 1900–1910*, 1911; *In the Ranks. Poems*, 1915. His literary and critical analysis of Bunin's poetry is as biased as it is objective, not devoid of tendentiousness and at the same time it strives for completeness and detailed conciseness of analysis.

Keywords: Fet, description of poetic thought, translation of *Hamlet*, *Manfred*, publishing house of "Znanie" partnership, pure poetry

For citation: Chernysheva V. I. K. R. (Grand Duke Konstantin Konstantinovich) – reviewer of Bunin's early poetry. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 68–71 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-68-71>

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

Великий князь Константин Константинович – последний из Романовых, кому не суждено было увидеть революции. Его жизнь оборвалась в 1915-м. К. Р. – его литературный псевдоним, хотя стоит отметить, что из своей литературной ипостаси (в отличие от личной жизни) он не делал тайны, однако предпочитал скромным псевдонимом разделять поэзию и прозу пусть и великокняжеской, но обыденности.

В поэзии К. Р. – крестник Фета. Он не только по праву считал его своим учителем, но и иногда даже прямо подражал. «Ни один поэт не пленяет меня сильнее Фета; вот истинная поэзия, чистая, прекрасная, неуловимая» (из письма Чайковскому от 17 августа 1888 г.) [1]. Поэт К. Р. войдет в литературу по праву. Тот факт, что существуют стихи К. Р., положенные на музыку Чайковского, Рахманинова, Кюи, Глиэра, быть может, и объясняется во многом кругом общения и образом жизни августейшего поэта. Но вот то, например, что песня на стихи К. Р. «Умер бедняга в больнице военной» считалась народной, – определенный знак качества его поэзии. Ибо большего признания, чем «забывание» имени автора стихов, ставших популярными, почетное включение литературного опуса в разряд фольклорных, наука о литературе, пожалуй, не знает. Перу К. Р., как известно, принадлежит также перевод «Гамлета», тот, что был популярен до появления пастернаковского.

Итак, К. Р. займет в литературе свое законное место, не только как один из учредителей Пушкинского дома, влиятельнейший культуртрегер, стоявший во главе Императорской академии наук, и общественный деятель, не чуждый изящной словесности, но и как поэт.

Также навсегда, пожалуй, он останется человеком только своего времени, тогда как поэт Бунин время преодолеет. И этого не могут не признавать даже те критики и литературоведы, которые, по словам Набокова, «считали его стихи не совсем законной забавой человека, рожденного писать прозой» [2, с. 299]. Стихи Бунина, даже ранние – все же не только просто плавильный цех для его прозы. В интерпретации поэзии Бунина и определении ее места в истории русской литературы мы опираемся на научную трактовку его стихов Т. Двинятиной, точно определившей такой тип творчества как «постклассический», несмотря на «сложившуюся инерцию восприятия бунинских стихов как классических, “узнаваемых”, несременных» [3, с. 89].

Великий князь Константин Константинович старше Бунина на 12 лет, а вот поэты К. Р. и Иван

Бунин – почти ровесники. Жизнь К. Р. в литературе начинается с публикации на страницах «Вестника Европы» в 1882-м стихотворения «Псалмопевец Давид», в 1886 г. выйдет его первый сборник. (Сборник «Стихотворения К. Р.» был отпечатан в количестве 1000 экземпляров и в продажу не поступал, К. Р. рассылал экземпляры книги своим читателям лично и получал благожелательные отзывы, следы которых биографы августейшего поэта находят в переписке, которую К. Р. хранил.) Еще через два года появляется его первая поэма. (Поэма К. Р. «Севастиан мученик» была напечатана в 1888 г. в периодике, в 1899-м переработана и выходила отдельным изданием.)

Стихотворение «Деревенский нищий» Бунина, которое сам поэт называет первым своим опубликованным стихотворением, «забывая» о более раннем «Над могилой Надсона», стало известно читателям в 1887 г. В биографии поэта К. Р. есть похожий сюжет: его «Псалмопевец Давид» из «Библейских песен» для К. Р. – тоже своего рода дебют, официально назначенный автором, вероятно, в силу определенной программности своего содержания: искусство, мол, священный дар для укрощения страстей. На самом же деле криптоним К. Р. появился на страницах печати («Русский вестник», «Вестник Европы») немного раньше, когда с 1882 г. в вышеуказанных изданиях печатались стихотворения «Божий отрок», «Мертвое море», «Серенада», «В Венеции».

Первый сборник стихов И. Бунина, «Стихотворения 1887–1891 г.», вышел, как известно в 1891 г. в Орле в качестве приложения к газете «Орловский вестник». Немногим ранее читающая публика встретила сразу два сборника К. Р. («Стихотворения К. Р. (1879–1885)» и «Новые стихотворения К. Р. 1886–1888»). Оба поэта обращались к байроновскому «Манфреду». Перевод Бунина был опубликован в сборниках товарищества «Знание», перу К. Р. принадлежит поэма «Возвращенный Манфред».

Мы же сегодня говорим о К. Р. как о литературном критике. Его критические отзывы выходили отдельным изданием в 1915 г. в Петербурге.

Рукописный отзыв августейшего поэта на стихи И. А. Бунина – плотно исписанная аккуратным почерком тетрадь, – первоисточник историко-литературного документа находится в Литературном музее ИРЛИ РАН. Документ был представлен в числе прочих редчайших и ценных экспонатов, включая артефакты, Л. К. Хитрово в рамках презентации онлайн-выставки, посвященной 150-летию И. А. Бунина. (Выставка носит



название «Звезда его поэзии восходила медленным и верным путем», подготовлена в рамках Международной научной конференции «Бунин и его время», проходившей 28–29 октября 2020 г. в Пушкинском Доме.)

Опубликован отзыв при жизни К. Р. был трижды. В 1909 г. в Санкт-Петербурге он вышел отдельным изданием и позднее, в 1911-м, – как «Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук»; в 1915 г., как уже было упомянуто, – в составе сборника «Критические отзывы» [4, с. 285–311]. Анализируя именно это издание, и имеет смысл говорить о великом князе как о литературном критике.

В современный научный оборот рецензия августейшего поэта на бунинские стихи и переводы введена довольно давно. Она, как известно, приводится в антологии «Иван Бунин: pro et contra», изданной Русским Христианским гуманитарным институтом в 2001 г. [5].

В 1998 г. в Москве была издана книга «К. Р. Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма». Рецензия на нее О. Кушлиной («Августейший поэт и наследные критики») дается в № 2 (36) журнала «Новое литературное обозрение» за 1999 год. Автор статьи обращает внимание на то, что на публикацию своих личных дневников великий князь наложил запрет, снятие которого, согласно его воле, было возможно только через 100 лет после кончины автора, т.е. в 2015 г. Однако запрет, как известно, был нарушен. Автор рецензии высказывает также предположение – не будь запрета, большевики, быть может, и пощадили бы щепетильность и личные тайны великого князя [6, с. 364]. Но этого не случилось. Дневники и письма К. Р. были обнародованы.

Что же касается поэзии, эстетика и поэтика творчества К. Р. разбирается, например, в кандидатской диссертации Е. Е. Завьяловой [7]. Жизни и лишь отчасти творчеству К. Р. посвящен ряд научно-популярных и научных исторических исследований, рассматривающих личность великого князя как представителя дома Романовых.

Однако нам представляется, что тема «К. Р. – литературный критик и интерпретатор поэзии Бунина» заслуживает более пристального внимания и сама по себе до сих пор не изучалась. Обращаясь к ней, исследователи, разумеется, не должны забывать о собственных поэтических амбициях великого князя. И здесь логичным будет предположить, что, рецензируя представленные ему на суд тома с оригинальными стихами и переводами Ивана Бунина, К. Р., как критик, во многом и находится в плену этих амбиций. Сделать такой вывод позволяет нам то, что в целом его оценка бунинских стихов весьма тонка и точна.

Бунин, по мнению К. Р., «победил черный труд изложения поэтической мысли столь же поэтической речью» и «умеет придать обыкновенному предмету поэтическую прелесть» [4, с. 292].

Эстетическое чутье великого князя именно как литературного критика, по крайней мере в рамках рассматриваемой рецензии, вполне достойно похвал. (Об отсутствии же в нем самокритики писала О. Кушлина.) Упомянув, что в ответ на восхищенные комплименты жены, называвшей его первейшим поэтом своего времени, К. Р., смущаясь, отводил себе лишь вторую ступень поэтического пьедестала, водружая на вершину поэтический гений А. А. Голенищева-Кутузова (1848–1913). Он, напомним, был избран в академии на девять лет раньше Бунина, в 1900 г.

Выбирая отрывки из бунинских стихов для цитированного разбора, К. Р. предлагает читателю произведения, вещный мир в которых выглядит абсолютно акмеистическим, т.е. новаторским, предчувствующим доселе неведомое в искусстве. Хотя по облику, внешней, да и внутренней форме он вполне традиционен, не потрясает никаких основ, не рушит устоев. Вот, например, один из образов, выделенных критиком:

Вон чайка села в бухточке скалистой,
Как поплавок... Взлетает иногда –
И видно, как струею серебристой
Сбегает с лапок розовых вода» [4, с. 295].

Из предложенного корпуса текстов критик выбирает очень красивые, яркие метафоры:

Расплавленной смолой сверкает черный киль
Рыбацкого челна на мели золотистой [4, с. 295].

Сравним, к примеру, ахматовское (из цикла «Четки» 1913 г.):

Свежо и остро пахли морем
На блюде устрицы во льду [8, с. 56].

Но ведь это уже акмеизм. Что же мы видим? Образы раннего Бунина также кинематографичны, он играет сменой крупных и средних планов. Именно этот пространственный монтаж, достигаемый будто бы наездом камеры, резкой сменой крупных и средних планов, как раз и подмечает критик.

Да, Бунинский стих кинематографичен. Но время К. Р. – XIX век. Век Фета, а не Ахматовой. Поэтому, угадав явление, он еще не может его поименовать, но при этом абсолютно верно очерчивает его контур: «Можно сказать, – пишет К. Р., – что поэт уподобился тут живописцу и что описывает он не словами, а красками» [4, с. 295]. Согласитесь – метод указан довольно точно.

Разбирая бунинские строки, критик демонстрирует изысканный вкус. Так, своему читателю он, сам явно замороженный, предлагает почувствовать образ:

Давно слизал, размыл прибой жемчужный
с сырых песков следы подков [4, с. 295].

В этом «кадре» нет ни верхового седока, ни кучера – здесь нет человека, чьими глазами могла бы быть увидена эта картинка. Она существует будто бы вне человеческого поля зрения. Сама



по себе. Она и есть объективный мир, будто бы не нуждающийся в зрителе, чтобы существовать и быть прекрасным.

Очевидно, что молодой автор уже ступил на поле эксперимента, и критик К. Р. это чутко улавливает. А подтверждением тому частично может служить тот факт, что некоторые произведения он отказывается понимать, в чем прямо и честно признается.

Стихотворение «Кошка» он называет особенно «диким» в своей непонятности. «Едва ли кто его истолкует», – пишет критик и при этом приводит его целиком.

Кошка в крапиве за домом жила.
Дом обветшалый молчал, как могила.
Кошка в него по ночам приходила
И замирала напротив стола.
Стол обращен к образам – позабыли,
Стол как стоял, так остался. В углу
Каплями воск затвердел на полу –
Это горевшие свечи оплыли.
Помнишь? Лежит старичок-холостяк:
Кротко закрыты ресницы – и кротко
В черненький галстук воткнулась борода.
Свечи пылают, дрожит нависающий мрак...
Темен теперь этот дом по ночам.
Кошка приходит и светит глазами.
Угол мерцает во тьме образами.
Ветер шумит по печам.

1907 [4, с. 299–300].

Приводя «дикое», на его взгляд, стихотворение целиком, критик заставляет читателя задуматься: а чьими глазами увидена эта картинка, где в пустом доме по ночам «кошка приходит и светит глазами». И кому адресовано это «Помнишь?». Вот он снова перед нами – мир, который существует вне человека. До и после его земного бытия.

Речь, скорее всего, идет о смерти хозяйки дома, о чем говорит и то, что «каплями воск затвердел на полу – / Это горевшие свечи оплыли». В прошлом или в настоящем времени происходит действие? Или оно и вовсе не происходит, потому что время в этом доме остановилось со смертью хозяина. Да, но кошка продолжает жить здесь и сейчас. И снова перед нами мир без человека. У Бунина все происходит в макрокосмосе. Микрокосмос ему не интересен. Именно этой своей надмирностью завораживают поэта ориентальные восточные мотивы. Правда, именно это критик поэзии Бунина К. Р. понимать отказывается. Но не ленится перечислить убаюкивающую слух лексику поэта из цикла «Ислам»: «Ирам, тюрбэ, Элиф, Лам, Мим» [4, с. 300].

Да, Бунин играет непереводаемыми словами, как умелый жонглер, который знает, что его искусством будут любоваться. Он легко подбрасывает непереводаемые слова, и их звуковой намек на неведомое завораживает его самого музыкально. Так же как должны они заворожить читателя и

зрителя. Потому что образы в бунинских стихах абсолютно зримы. Но ничего объяснять и переводить он намеренно не хочет. Все эти звуковые облики загадочных слов в устах поэта, как четки в руках, перебирая которые, он гипнотизирует читателя, переселяет его в другие миры, как на сеансе гипноза, а потом по щелчку вдруг заставляет проснуться.

Сам звук этих слов, позволяющий формировать внутренний ритм каждой строки, их фонетический облик занимают его не меньше, чем семантическая суггестия, возникающая в строфе за счет их использования.

И, наконец, вердикт К. Р. – он известен: Пушкинской премии, по мнению великого князя, стихи Бунина не достойны, но почетного отзыва вполне заслуживают.

Что это? Ревность одного поэта к другому? Возможно. Но не к другому поэту, а к другому искусству, время которого уже настает, а нашему критику жить в нем, увы или к счастью, не доведется.

Список литературы

1. Великий князь Константин Константинович Романов. URL: <http://hramolega.prihod.ru/romanovy/konstantin-konstantinovich-romanov/> (дата обращения: 10.10.2021).
2. Устами Буниных : Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы / под ред. М. Э. Грин : в 3 т. Frankfurt am Main : Посев, 1977–1982. Т. 2. 318 с.
3. Двинятина Т. М. Иван Бунин : жизнь и поэзия // Бунин И. Стихотворения : в 2 т. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома : Вита Нова, 2014. Т. 1. С. 5–91.
4. К. Р. Критические отзывы. Литературно-критические статьи о русской поэзии за 1905–1913. Пг., 1915. 448 с.
5. К. Р. Отзыв о стихотворениях И. Бунина : Иван Бунин. Том третий. Стихотворения 1903–1906 г. Санкт-Петербург, 1906 г. – Том четвертый. Стихотворения 1907 г. «Годива», поэма Теннисона. Из «Золотой легенды», Лонгфелло. «Каин», Мистерия Байрона. Санкт-Петербург, 1908 г. // И. А. Бунин : pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей : антология / сост. : Б. В. Аверина, К. В. Степанова ; коммент.: Б. В. Аверина, М. Н. Виролайнен, Д. Риникера ; библиогр. Т. М. Двинятиной, А. Я. Лапидус. СПб. : Изд-во Рус. Христиан. гуманитар. ин-та, 2001. С. 290–299 (Русский путь).
6. Кушлина О. Б. Августейший поэт и наследные критики // Новое литературное обозрение. 1999. № 2 (36). С. 362–365.
7. Завьялова Е. Е. Творчество К. Р. : Эстетика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2000. 228 с.
8. Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Л. : Советский писатель, Ленингр. отд-ние, 1976. 558 с.

Поступила в редакцию 11.10.2021; одобрена после рецензирования 30.10.2021; принята к публикации 10.11.2021
The article was submitted 11.10.2021; approved after reviewing 30.10.2021; accepted for publication 10.11.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 72–77

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 72–77

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-72-77>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-2+929Беляев



К истории создания пьесы Ю. Д. Беляева «Псиша»

Е. О. Кудина

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4

Кудина Екатерина Олеговна, младший научный сотрудник отдела библиографии и источниковедения, аспирант, kudina83@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0710-2363>

Аннотация. В статье рассмотрена история создания пьесы «Псиша», принадлежащей перу Ю. Д. Беляева, театрального рецензента, беллетриста и драматурга Серебряного века. В ходе работы над циклом статей «Вечер в “Оперном доме”», посвященном истории театра Екатерининского времени, критик обращался к историческим источникам: периодическим изданиям, художественным произведениям и документам второй половины XVIII – начала XIX в. Вероятно, в них Беляев нашел материал и для своего раннего беллетристического опыта – исторического рассказа «Псиша», героями которого были увлеченный театром помещик и актеры его крепостной труппы. Здесь был обозначен круг тем, которые писатель развил в своих более поздних произведениях: придворный и крепостной театр, репертуар для сцены, трагическая судьба подневольного артиста. Впоследствии Беляев обратился к теме крепостного театра уже как драматург – результатом его художественных исканий стала пьеса «Псиша». Поставленный по ней спектакль имел огромный успех у зрителей Москвы и Петербурга в сезоне 1911–1912 гг. и был высоко оценен театральными обозревателями газет и журналов. Судя по отзывам в периодической печати, автору «Псиши» удалось найти баланс между ставшими актуальными в этот период стилизациями, восстановлением на сцене бытовых картин эпохи и сентиментально-психологической драмой из жизни крепостных актеров. Таким образом, удалось установить, что именно первые работы по истории русского театра и ранние прозаические опыты Беляева сформировали основные темы и образы одного из самых известных его драматических произведений.

Ключевые слова: Ю. Д. Беляев, «Псиша», пьеса, драматургия, крепостной театр, история русского театра, театральная критика, XVIII век, Серебряный век

Для цитирования: Кудина Е. О. К истории создания пьесы Ю. Д. Беляева «Псиша» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 72–77. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-72-77>

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

Article

To the creative history of Yuri Belyaev's play *Psisha*

E. O. Kudina

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences, 4 Makarova Emb., St. Petersburg 199034, Russia

Ekaterina O. Kudina, kudina83@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0710-2363>

Abstract. The paper examines the creative history of the play *Psisha* by Yuri Belyaev – a theatre critic, fiction writer and dramatist of the Silver Age. While working on the article cycle *A night at “The Opera House”* about theatre history of the times of Catherine II, the critic researched historical sources: periodical, fiction, documents of the second half of the 18th – early 19th centuries. There Belyaev must have found the material for his early fictional experience – the historical short story *Psisha*. Among the characters of the story were a landowner – an avid theatergoer, and the actors of his serf company. In this story the set of themes is defined, which the writer will develop further in his later works: the court and the serf theatres, the repertoire, the tragic fate of dependent actors. Later Belyaev addressed the theme of the serf theater as a dramatist and his artistic pursuits resulted in the play *Psisha*. The stage version had a great audience success in Moscow and St. Petersburg in the 1911–1912 theatrical season and was highly appreciated by theater observers in newspapers and journals. Judging by the reviews in the periodical press, the author of *Psisha* managed to strike the right balance between stylizations that became relevant during this period, the recreation of everyday scenes of the era and a sentimental psychological drama from the life of serf actors. Thus, it was possible to establish that Belyaev's first works on the history of the Russian theater and his first literary works shaped the main themes and images of one of his most famous dramas.

Keywords: Yuri Belyaev, *Psisha*, play, drama, serf theater, history of the Russian theatre, theatre critique, 18th century, Silver Age

For citation: Kudina E. O. To the creative history of Yuri Belyaev's play *Psisha*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 72–77 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-72-77>

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



Юрий Дмитриевич Беляев (1876–1917) был довольно заметной фигурой в театрально-художественном мире Серебряного века. Он приобрел известность благодаря своей деятельности в качестве театрального критика, а впоследствии беллетриста и драматурга – автора пьес «Путаница», «Красный кабачок», «Псиша», «Дама из Торжка» и др.

Интерес Беляева к театру возник в юные годы. В значительной степени на это увлечение повлияло его знакомство с семьей драматических артистов – П. А. Стрепетовой и М. И. Писарева. С их сыном Василием Беляев учился во 2-й прогимназии в Петербурге, у них он гостил в Крыму летом 1894 г. Спустя несколько лет игре Стрепетовой будет посвящена одна из первых серьезных статей критика [1].

В этот же период Беляев начал публиковать театральные рецензии в популярных периодических изданиях, а в 1899 г. вошел в число сотрудников газеты «Новое время», сменив А. С. Суворина на посту театрального критика. Вскоре он стал одним из ведущих театральных обозревателей – его статьи были востребованы читателем, к его отзывам на спектакли прислушивались артисты и режиссеры. Когда в 1907 г. открылась школа Литературно-художественного общества, Беляев наряду с П. П. Гнедичем и другими известными театрально-артистическими деятелями был приглашен в нее читать лекции по истории театра. Он коллекционировал предметы старины, связанные с театром – живописные и скульптурные портреты актеров, их мемориальные вещи. В 1908 г. они стали экспонатами первой русской театральной выставки, которая была организована в том числе усилиями Беляева.

Театральное искусство и быт живо волновали критика уже в самом начале его карьеры. Недостаток узкоспециальных знаний молодой автор старался восполнить, посвятив себя изучению истории театра. Наиболее пристальное внимание он обратил на период конца XVIII – первой половины XIX в., когда в России существовали как государственные, так и частные, крепостной театры.

В 1896 г. Беляев опубликовал в журнале «Север» цикл статей «Вечер в “Оперном доме”» с подзаголовком «Очерки из истории русского театра» [2]. В этой работе речь шла о театре второй половины XVIII в. и о ее самом популярном жанре – комической опере, иначе именуемой оперой-буфф, которая впоследствии стала называться опереттой. А. А. Плещеев, в то время уже состоявшийся исследователь театра, писал, что ему очень нравились статьи Беляева «о прошлой оперетке, которые он мне вырезал и подарил» [3].

Информацию об источниках, с которыми работал Беляев, можно обнаружить в подстрочных примечаниях к циклу «Вечер в “Оперном доме”». Среди них периодические издания

(«Почта духов», «Зеркало света», «Растущий виноград», «Зритель», «Сатирический вестник», «Собрание новостей», «Российский феатр», «Санкт-Петербургский Меркурий» и др.) и художественные тексты второй половины XVIII – начала XIX в. «Вечер в “Оперном доме”» предваряло пояснение, где говорилось о том, что это «небольшие картинки отношений партера и сцены в XVIII веке», а их сюжет извлечен автором «преимущественно из старой русской журналистики и забытых мемуаров людей екатерининской эпохи» [2, стб. 1207].

Ответить на вопросы о том, была ли эта работа Беляева исследовательской или компилятивной, какое место она занимает в ряду театроведческих статей рубежа XIX–XX вв., сможет, вероятно, современный историк театрального искусства, проведя соответствующие научные разыскания. Перед нами стоят другие задачи – выяснить, какие темы перешли из критических работ Беляева в его литературные произведения.

В июле 1897 г. в журнале «Живописное обозрение» был опубликован один из первых художественных текстов Беляева – исторический рассказ «Псиша» [4]. Действие в нем происходит в первые годы царствования Александра I. Увлеченный театром богатый симбирский помещик Павел Сергеевич Сухорев приезжает из провинции в российскую столицу. Он впервые за много лет выбирается в Петербург, чтобы взглянуть на артистов императорского театра. Появление Сухорева на публике после спектакля в сопровождении пестрой «свиты» становится отдельным представлением для петербургских старожилов, уже забывших о «чуждечествах именитого барства». У Павла Сергеевича имеются скрытые, но довольно быстро явленные амбиции: показать столичной публике спектакль с участием актеров его собственной крепостной труппы. Своих артистов он предусмотрительно привозит с собой, но ненароком забывает, что в опере «Псиша и Купидон» некому играть Психею – великолепно справлявшаяся с этой ролью крепостная актриса умерла незадолго до описываемых событий. У нее осталась дочь – Олютка. Роль Псиши поручается барин именно ей, никогда не выступавшей на сцене юной девушке.

Представленный спектакль заканчивается провалом: актеры, играющие Марса и Юнону, со своими ролями в меру сил справляются, а Олютка-Псиша от страха путает слова и сбивается во время исполнения, как будто отвечая плохо затверженный урок. Под неистовый хохот зрителей к ней бросается разъяренный Сухорев, и Олютка, оцепенев от ужаса, падает замертво – «ее маленькое сердце не выдержало одного вида угрозы и разорвалось» [4, с. 486]. Барин-самодур возвращается в свое имение, где впоследствии сходит с ума и умирает.



Рассказ начинающего беллетриста «Псиша» не был гладким с точки зрения стиля, автору не слишком удались диалоги и логические переходы. Но трудно не заметить, что эпизоды, относящиеся к театру, были написаны со знанием дела, с обилием подробностей, которые можно было восстановить только при тщательной работе с историческим материалом. Беляев не только внимательно читал периодику конца XVIII в., обращался к текстам художественных произведений этой эпохи, но и ознакомился с документами, опубликованными во второй половине XIX в. Если сопоставить некоторые фрагменты статьи «Вечер в “Оперном доме”» с текстом «Псиши», то можно предположить, что основой для сюжета рассказа послужило замечание, высказанное В. А. Озеровым в его письме к А. Н. Оленину в 1808 г. [5, стб. 126]. Беляев цитировал его в своем цикле статей: «О вкусе моих соседей посудите из того, что по зимам ездят они в Москву любоваться всеми частями “Русалки”, а летом съезжаются к одному здешнему дворянину удивляться великолепию большого балета с маленькими разговорами, сочинения самого господина помещика» [2, стб. 1246]. Вспомним, что главный герой беляевского рассказа Сухорев приезжал в столицу именно на представление «Русалки», где актриса Семенова исполнила знаменитую арию «Приди в чертог ко мне златой». В том же письме Озерова описывались театр как таковой и актеры «из дворовых», их сценический облик и манера исполнения – что отчасти соотносится с описанием спектакля и его участников в рассказе «Псиша».

Кроме того, во время работы над статьей Беляев читал книги, в которых предпринималась попытка проанализировать и систематизировать культурные, литературные и социальные явления этого периода: исследования П. Н. Арапова [6], А. И. Незеленова [7], В. О. Михневича [8] и др. Изображение театрального разъезда, где впервые появляется Сухорев, по содержанию перекликалось с теми фрагментами книги М. И. Пыляева «Старый Петербург» [9], в которых рассказывалось о «прежней пышной езде бар» и об их обычае ездить со свитой. Данные Пыляевым описания поездок графа Шереметева, с которым в карете всегда сидели шут и дура; орловского богача Неплюева, следующего в экипаже с такими же колоритными компаньонами, соотносятся с тем сюжетным эпизодом рассказа, где Сухорев, встреченный после спектакля «пестрым людом», его челядью (гайдуками, казачками и арапчонком), едет в карете в сопровождении карлика и двух старух – сказочницы и ворожеи.

Возможно, Беляев также был знаком с известной статьей Е. П. Летковой-Султановой «Крепостная интеллигенция», в которой говорилось о несвободных людях творческих профессий – М. С. Щепкине, Т. Г. Шевченко, В. А. Тропинине,

О. А. Кипренском и др. [10]. Тема крепостного театра, ставшая центральной в рассказе «Псиша», не была новой и для художественной литературы. Образ подневольного деятеля искусств появился в русской словесности еще в первой половине XIX в. Крепостные актеры, музыканты, художники становились героями таких произведений, как «Именины» Н. Ф. Павлова, «Сорока-воровка» А. И. Герцена, «Теменевская ярмарка» В. А. Соллогуба, «Неточка Незванова» Ф. М. Достоевского, «Капельмейстер Сусликов» Д. В. Григоровича, «Тупейный художник» Н. С. Лескова и др.

При этом, назвав свой текст «историческим рассказом», Беляев не только определял, что действие в нем происходило в давно минувшие времена, но и апеллировал к определенной литературной традиции, к 1890-м гг. уже вполне сложившейся. Речь идет о русской исторической прозе – романах, повестях и рассказах Д. Л. Мордовцева, Г. П. Данилевского, Вс. С. Соловьева и др. Возможно, наиболее близким литературным ориентиром для Беляева могло стать творчество Е. А. Салиаса де Турнемир. Многие произведения этого писателя, такие как, например, романы «Пугачевцы», «Петербургское действо», «На Москве», рассказы «Пандурочка», «Филозоф», «Сенатский секретарь» и другие, были написаны на материале русской истории того периода, который интересовал Беляева, а именно XVIII – начала XIX в.

Однако в целом рассказ «Псиша», повествующий о погубленной ради барской прихоти крепостной девушке и имеющий социально-обличительный посыл, вполне можно считать эпигонским произведением. Он мало чем выделялся среди беллетристических текстов, публиковавшихся в периодических изданиях этого времени. Но здесь уже был намечен круг тех тем и образов, которые будут интересовать Беляева в его последующих произведениях.

Период конца XIX – начала XX в. в культурной жизни России характеризуется в том числе возобновлением интереса к «милой старине». Ретроспективизм, пассаизм, стилизация – эти термины обычно используются для того, чтобы определить явления, возникшие в русском искусстве и литературе рубежа веков. Обращая свой взгляд к прошедшим эпохам, художники и писатели черпали в них вдохновение, заимствовали сюжеты, «стилизовали» форму. На картинах А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, М. В. Добужинского, Е. А. Лансере – художников, близких к творческому объединению «Мир искусства», оживал XVIII век: балы, маскарады, тенистые беседки, дамы и кавалеры в париках и фижмах. Литературные стилизации можно встретить в творчестве М. Кузмина, В. Брюсова, С. Ауслендера, Б. Садовского и др. На сцене «Старинного театра», основанного в 1907 г. Н. Н. Евреиновым



и Н. В. Дризенном, реконструировались художественные формы западноевропейского театра Средневековья и Возрождения.

Беляеву, называвшему себя театральным старовером, вероятно, были близки эти ретроспективные художественные искания. Не оставляя своей деятельности в качестве рецензента, он начал писать пьесы. Первым драматургическим опытом известного критика стала святочная шутка в одном действии «Путаница, или 1840 год», переносившая зрителя в эпоху старинного водевиля. Ее главная героиня, молодая хорошенькая вдова по имени Путаница, появлялась на праздничном вечере в доме статского советника Гуляева. Она очаровывала всех присутствующих, вводила в заблуждение гостей во время маскарада, заставляя их перессориться и затем помириться. Пьеса, поставленная в декабре 1909 г. в Малом театре в Петербурге, была тепло встречена критиками и публикой.

«Милым, трогательным и детски-пленительным зрелищем» [11] назвал «Путаницу» М. Кузмин, ставший впоследствии автором музыки к спектаклю Александринского театра по новой пьесе Беляева «Красный кабачок» (1910, реж. В. Э. Мейерхольд). Действие этой «фантастической истории» происходило в ресторане близ Петергофской дороги в канун 1798 г. В разгар предновогоднего кутежа героям пьесы – князю Курмышеву с компанией гвардейских офицеров и придворных актрис – являлся барон Мюнхаузен, который рассказывал несколько невероятных историй, произносил гимн лжи и исчезал.

Самым известным драматическим произведением Беляева стала четырехактная пьеса «Псиша», название которой совпадало с названием его раннего рассказа. Поставленная театром К. Незлобина в Москве в октябре 1911 г. и перевезенная через месяц в Петербург, она получила хорошие отзывы рецензентов, стала сенсацией театрального сезона 1911–1912 гг. и дала огромные сборы. Тематически пьеса также отчасти перекликалась с одноименным рассказом. В ней речь шла о постановке спектакля об Амуре и Психее, вновь появлялись такие персонажи, как владелец собственного театра – помещик-самодур, и молодая актриса, которая на этот раз становилась не жертвой обстоятельств, а активной главной героиней пьесы.

В «Псише» Беляев впервые сделал основой произведения драматический конфликт. Главная героиня пьесы Лиза Огонькова, бывшая крепостная Федора Петровича Калугина, а ныне «российского придворного театра актриса», приезжает на родину, в село Приятное. Она любит танцора Ивана Плетня из той же крепостной труппы, в которой когда-то выступала, имела успех и затем была подарена своим барином императрице. Будучи в Петербурге, Лиза успела переговорить

с секретарем Храповицким и попросить, чтобы ее возлюбленному дали вольную и разрешили их союз. На пути к счастью молодой пары возникают препятствия: открывается любовная связь Ивана с фавориткой Калугина – Степанидой. Разгневанный помещик приказывает посадить Плетня в темницу. Но для гостей необходимо устроить представление с фейерверком и театральным действием, поэтому танцора на время спектакля освобождают. Во время праздника Лизе и Ивану удается бежать. Довольно быстро влюбленных ловят и собираются подвергнуть наказанию, но внезапно появляется курьер с монаршим разрешением на брак, и все их невзгоды благополучно заканчиваются.

Основой для сюжета пьесы «Псиша», по всей видимости, стал эпизод из жизни актеров императорского театра Елизаветы Урановой и Силы Сандунова. К началу XX в. история их любви обросла легендами и превратилась почти в миф. «Благосклонности» Урановой настойчиво добивался всемогущий канцлер А. А. Безбородко. Во время спектакля актриса напрямую обратилась к императрице Екатерине II с просьбой о помощи и разрешении выйти замуж за Сандунова. Беляеву эта реальная история была хорошо знакома – он писал о ней в статье «Вечер в “Оперном доме”».

Подобно тому, как Беляев искал материалы об истории театра в библиотеках и архивах, в процессе работы над пьесой он посещал старинные усадьбы в окрестностях Москвы и Петербурга – те, в которых ранее располагались частные помещичьи театры. В одном из интервью писатель признавался, что материалы, которые были использованы для «Псиши», в дальнейшем сослужат ему «пользу в отдельной монографии о крепостном театре, которую я думаю написать» [12].

Рассказывая о своей новой пьесе, Беляев признавался в том, что ему «вовсе не хотелось представить крепостное право в ужасах» [12]. Но социально-гуманистическая тематика так или иначе прослеживалась в «Псише». Представление открывалось прологом, который был своего рода дифирамбом русским актрисам былых времен: «Вам, наши первые актрисы, наши крепостные Дидоны, Андромахи и Федры, наши оброчные Лекуврер и гаремные Камарго, вам посвящает автор эту пьесу. <...> Сегодня вы впервые вступаете на сцену свободными актрисами и для нас нет меж вами ни одной рабыни» [13, с. 5]. Идеи свободы декларировал в пьесе резонер – дворянин Незнаев, «мартинист», последователь Радищева и Новикова. Он не только произносил вольнодумные речи и воспевал чувствительную «душу актерки», но и помогал Ивану и Лизе совершить побег – так, по словам автора, в пьесу вводился «мотив освобождения».

Судя по отзывам в периодической печати, автору «Псиши» удалось найти баланс между



ставшими актуальными в этот период стилизациями, восстановлением на сцене бытовых картин эпохи и сентиментально-психологической драмой из жизни крепостных актеров. Рецензенты отмечали, что, в отличие от своих первых произведений для сцены («Путаницы» и «Красного кабачка»), Беляев в «Псише» «дал больше драмы, больше действия» [14, с. 790]. Критик газеты «Речь» так определил формулу успеха автора пьесы: «Он искусно смешал забавное со страшным, подобрал меткие черточки быта, прибавил красивого пафоса, пролил слезу восторга перед русским актером, сложил гимн русской актрисе. И получилась пьеса, которую будут смотреть и смотреть, аплодировать и аплодировать» [15].

Пьеса «Псиша» закрепила за Беляевым репутацию «чуткого реставратора родной старины» [16]. «Старинное театральное искусство, как-то вдруг, сделалось модным, старинные постановки вдруг стали гвоздями театрального сезона. <...> Даже современные драматурги стараются писать под старинный манер. “Путаница”, “Красный кабачок”, “Псиша”, – все эти пьесы не только трактуют на тему о “добром прошлом”, но также, что особенно важно, требуют для своего сценического воспроизведения позабытые, отданные в архив, приемы игры», – писал обозреватель журнала «Студия» [17, с. 3].

Итак, можно говорить о том, что из первых работ Беляева по истории русского театра в рассказ «Псиша», а затем в одноименную пьесу им был перенесен ряд важных тем, главной из которых стала тема театра прошлых эпох – театра придворного, любительского и крепостного. Спектакли с участием трупп крепостных актеров нередко становились соревнованием между состоятельными и высокопоставленными людьми. Герой рассказа «Псиша» помещик Сухорев приглашал на спектакль своей труппы петербургскую знать, чтобы похвастаться крепостными талантами. Для Федора Петровича Калугина его «питомник граций» также был предметом величайшей гордости.

Другой важной темой являлся репертуар: художественные произведения, поставленные на императорской сцене, в помещичьих театрах подвергались адаптации или претерпевали серьезные изменения. Зачастую на подмостках крепостных театров можно было увидеть «самые невозможные переделки модных опер и балетов, приспособленных к условиям домашней обстановки самим владельцем» [4, с. 486]. Античный миф об Амуре и Психее в России XVIII в. приобрел наибольшую популярность благодаря поэме И. Ф. Богдановича «Душенька». Доморожденные комедианты Сухорева представляли на сцене переделку этого известного поэтического произведения, «испорченную дурными стихами» помещика («О мой Купидо, где ты, где? / Вотще

стремлюсь душой к тебе. / Прийди ко мне, прижмися ближе – / Тебя ждет трепетная Псиша!») и украшенную «нелепыми хорами». Лиза Огонькова получала свое артистическое имя в придворном театре за роль в пьесе Богдановича «Радость Душеньки», строфы из которой она декламировала в первом действии. Из ее разговора с Иваном Плетнем выяснилось, что прежде у Калугина она исполняла роль в аналогичном спектакле со стихами «нашего крепостного пиита».

В своих статьях Беляев выражал сочувственное отношение к участникам театральных трупп в барских усадьбах. Он отмечал драматическое, нередко даже трагическое положение актеров, а в особенности актрис, которые были не только жрицами Терпсихоры, Мельпомены и Талии, но и наложницами своего владельца. Крепостная Олютка в рассказе «Псиша» была внебрачной дочерью Сухорева и его актрисы Степаниды. Лиза Огонькова, даже будучи вольноотпущенной, терпела притязания со стороны Калугина, а его крепостные «нимфы» составляли своего рода гарем помещика.

Называя долю крепостной актрисы «едва ли не самой тяжелой долей русской женщины XVIII столетия» [2, стб. 1251], критик упоминал и о телесных наказаниях – одном из главных способов поддержания дисциплины и воспитания актерского таланта. Побои были обычной практикой в помещичьем театре – так «растолковывали управляющие правила декламации новоиспеченным жрецам искусства» [2, стб. 1245]. Смертельный страх Олютки перед сценой был обусловлен именно тем, что театр представлялся ей местом, где били и обижали ее мать-актрису. В пьесе «Псиша» Сорокодумова, одна из актрис старшего поколения, повреждалась умом от битья, а методы «воспитания» молодых являлись более изощренными – Калугин приказывал сечь их лаврами.

Интерес Беляева к прошлому и к театральной старине сочетался со страстью к современному театру и с желанием воплощать собственные творческие замыслы. Научные изыскания в области театра порождали сюжеты для его художественных опытов, давали ему материал для написания рассказов, повестей и пьес.

Из увлечения театром 1840-х гг. возникли цикл статей Беляева «Русские водевилисты», его пьеса «Путаница», а также произведения, героиней которых стала рано умершая актриса Николаевской эпохи В. Н. Асенкова. Влюбленный в этот образ Беляев собирал принадлежащие ей вещи, документы и написал несколько произведений, связанных с ее биографией и артистической жизнью: рассказы «1840», «Актриса Асенкова» и неоконченную пьесу «Асенкова».

По-видимому, такую же роль сыграли исследования Беляева, посвященные театральной



жизни России второй половины XVIII – начала XIX в. В источниках для статей о первых десятилетиях русского придворного и крепостного театра писатель нашел материал для одного из своих ранних рассказов, который затем вырос в большое драматическое произведение. «Псиша» стала самой популярной пьесой Беляева. Она шла в Петербурге, Москве и в провинциальных театрах до 1917 г., продолжила свою сценическую жизнь после революции, появилась на большом экране в 1920-х, подверглась переделке в середине 1930-х в советской России; ставилась на подмостках театров в центрах русской эмиграции – Париже, Риге, Харбине. Ее можно встретить на российской сцене и сегодня.

Список литературы

1. Беляев Ю. Д. П. А. Стрепетова // Север. 1898. № 4. Стб. 437–444.
2. Беляев Ю. Д. Вечер в «Оперном доме» // Север. 1896. № 36. Стб. 1207–1214 ; № 37. Стб. 1239–1252 ; № 38. Стб. 1271–1284.
3. Плещеев А. А. Клочки о Беляеве // Новое время. 1917. № 14610. С. 13.
4. Беляев Ю. Д. Псиша. Исторический рассказ // Живописное обозрение. 1897. № 29. С. 479–486.
5. Письма В. А. Озерова к А. Н. Оленину. 1808–1809 // Русский архив. 1869. № 1. Стб. 124–151.
6. Арапов П. Н. Летопись русского театра. СПб. : Тип. Н. Тиблена и К°, 1861. 386 с.
7. Незеленов А. И. Литературные направления в Екатерининскую эпоху. СПб. : Изд. Н. Г. Мартынова, 1889. 395 с.
8. Михневич В. О. Русская женщина XVIII столетия. Киев : Южно-Русское кн-во Ф. А. Иогансона, 1895. 403 с.
9. Пыляев М. И. Старый Петербург. Рассказы из былой жизни столицы. СПб. : Изд. А. С. Суворина, 1887. 471 с.
10. Леткова Е. Крепостная интеллигенция // Отечественные записки. 1883. № 11. С. 158–198.
11. Кузмин М. Путаница // Аполлон. 1910. № 4. С. 78.
12. Вес И. Г. Беляев о своих пьесах // Биржевые ведомости. 1911. 18 авг. № 12483. С. 5.
13. Беляев Ю. Д. Псиша : Пьеса в четырех действиях с прологом. СПб. : Б-ка «Вечернего времени», 1914. 81 с.
14. Бескин Э. Московские письма. 77 // Театр и искусство. 1911. № 42. С. 789–790.
15. Чужой [Эфрос Н.]. Московские отклики. Две пьесы // Речь. 1911. 9 окт. № 277. С. 2.
16. D. S. Крепостным актеркам («Псиша» у Незлобина) // Раннее утро. 1911. 7 окт. № 230. С. 6.
17. Бонч-Томашевский М. На гранях нового театра // Студия. 1912. № 17. С. 1–5.

Поступила в редакцию 08.11.2021; одобрена после рецензирования 10.11.2021; принята к публикации 12.11.2021
The article was submitted 08.11.2021; approved after reviewing 10.11.2021; accepted for publication 12.11.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 78–83

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 78–83

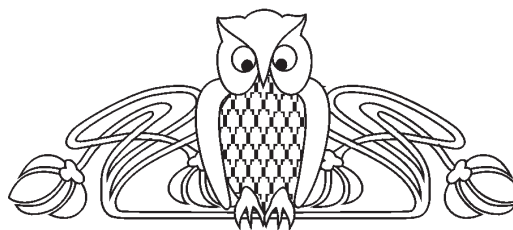
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-78-83>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1+929Бальмонт

Мотив музыки луны в поэзии К. Д. Бальмонта



Г. М. Маматов

¹Сибирский государственный университет путей сообщения, Россия, 630049, г. Новосибирск, ул. Дуси Ковальчук, д. 191

²Новосибирский государственный педагогический университет, Россия, 630126, г. Новосибирск, ул. Вилуйская, д. 28

Маматов Глеб Максимович, ¹преподаватель русского языка и литературы Центра довузовского образования; ²аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, zarra8@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0625-3853>.

Аннотация. В статье рассматривается мотив лунной музыки в творчестве К. Д. Бальмонта на материале его стихотворений, прозы и эстетических статей. Исследуется его символика и развитие в книгах раннего, зрелого и позднего периодов. Делаются следующие выводы. В ранней лирике Бальмонта луна связывается с оксюморонным мотивом «звучащей тишины». Данный мотив обусловлен важной ролью психологизма в ранних стихах символиста, «звучащая тишина» подчёркивает состояние внутреннего мира героя, всегда отрешённого от реальности и размышляющего над сущностью жизни и смерти. Также рассматривается связь мотива звучащей тишины с готической символикой, характерной для первых книг Бальмонта. В его зрелой лирике луна связывается с темой музыки, которая имеет большое количество коннотаций. Во-первых, музыка луны коррелирует с традиционными мотивами поэзии и искусства. В книге «Будем как Солнце» мир находится на грани между лунным безмолвием и мелодикой струн, на которых поэт играет гимны ночному светилу. Однако в зрелой поэзии из книг «Только любовь. Семицветик», «Литургия красоты. Стихийные гимны» и «Сонеты Солнца, мёда и Луны. Песня миров» лунная музыка связана с темами сказки, волшебства, любви, сна и фантазии, но в то же время с мотивами иллюзии, несбыточности грёз, смерти, зеркальности и призрачности. Особое внимание в статье уделено связи мотива лунной музыки с философией музыки старшего символиста и его стихийной мифологией. Не менее важным оказывается функционирование данного мотива в стихотворении «Луна», посвящённом космогоническому мифу о сотворении мира, где лунная музыка соотносится с темами архаической мифологии и мотивами инициации, смерти, возрождения и превращения в божество.

Ключевые слова: К. Бальмонт, старший символизм, музыка, тишина, лирика, символ, лунная мифология, синтез

Для цитирования: Маматов Г. М. Мотив музыки луны в поэзии К. Д. Бальмонта // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 78–83. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-78-83>

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

Article

Motive of the music of the moon in the poetry by K. D. Balmont

G. M. Mamatov

Siberian Transport University, 191 Dusi Kovalchuk St., Novosibirsk 630049, Russia

Novosibirsk State Pedagogical University, 28 Vilyuiskaya St., Novosibirsk 630126, Russia

Gleb M. Mamatov, zarra8@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0625-3853>

Abstract. In the article the motive of the music of the moon in K. D. Balmont's poetry is researched on the material of his poems, prose and aesthetic articles. Its symbolic value and evolution in books of the early, mature and late periods are explored. The following conclusions are drawn. In the early lyric poetry of Balmont the moon is associated with the oxymoronic motive of the 'sounding silence'. This motive is determined by the principal role of psychologism in the early poems of the symbolist, the 'sounding silence' emphasizes the state of the inner world of the hero, who is always detached from reality and is reflecting on the essence of life and death. The connection of the motive of the 'sounding silence' with gothic symbolic range is considered, which is characteristic for the first books by Balmont. In his mature lyrical poetry, the moon is associated with the theme of music, which has a lot of connotations. Firstly, the music of the moon correlates with the traditional motives of poetry and art. In the book *Let's be Like the Sun* the world is on the line between lunar silence and melody of strings, which the poet uses to play his odes to the orb of the night. But in mature poetry in the books *Only Love. Seven-color Flower*, *Liturgy of the Beauty. Hymns of the Elements and Sonnets of Sun, Honey and Moon. The song of worlds* lunar music is connected with themes of fairy tale, magic, love, dream and phantasy, but at the same time with motives of the illusion, unfeasible reveries, death, specularly and ghostliness. Particular attention is paid to the connection between the motive of lunar music and the philosophy of music of the senior symbolist and his spontaneous mythol-



ogy. No less important is the functioning of this motive in the poem *The Moon*, dedicated to the cosmogonic myth of the creation of the world, where moon music is related to the themes of archaic mythology and the motives of initiation, death, rebirth and transformation into a deity.

Keywords: K. Balmont, senior symbolism, music, silence, lyric, symbol, lunar mythology, synthesis

For citation: Mamatov G. M. Motive of the music of the moon in the poetry by K. D. Balmont. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 78–83 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-78-83>

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

В творчестве К. Д. Бальмонта важную роль играет мотив музыки. Сам поэт обращался к искусству звуков как в лирических текстах, так и в эстетических трудах. На музыкальность бальмонтовской поэзии обращали внимание уже его современники. А. Белый в очерке о символизме из цикла «Луг зелёный» писал: «В музыкальных строках его поэзии звучит нам и грациозная меланхолия Шопена, и величие вагнеровских аккордов – светозарных струй, горящих над бездною хаоса» [1, с. 174].

Неудивительно, что этой теме посвящено немало литературоведческих работ. В некоторых из них исследуются биографические связи поэта с известными музыкантами, например, в статье Е. Потяркиной об увлечении символиста творчеством А. Скрябина [2] и в её диссертации о влиянии Бальмонта на русских и советских композиторов [3]. В монографии Л. Гервер описаны музыкальные мифологемы, типичные для модерна, которые возникают у символиста (мировая музыка, звуки природы, мифология музыкальных инструментов) [4, с. 81]. Полное осмысление темы музыки в его творчестве представлено в работах О. Епишевой, введшей понятие *музыкацентризм* по отношению к бальмонтовской поэтике: «Музыкальное начало в лирике Бальмонта пронизывает всё художественное поэтическое пространство, позволяя описать мир при помощи универсальных музыкальных образов-символов и мотивов» [5, с. 8]. Она изучает «иллюзию полифонии», связь синтаксиса в его лирике с приёмами сольфеджио и контрапункта. Особое место уделено музыкальной символике, связанной со стихийной мифологией поэта, основными гранями которой являются полярные символы Луны и Солнца. О. Епишева видит образы светил как сопровождаемые некоей музыкой: «...ставшие своего рода культовыми лейтмотивами мифологемы Солнца и Луны, сопровождающиеся определённой звуковой, образной символикой» [5, с. 8–9]. На наш взгляд, музыка светил играет более существенную роль в лирике Бальмонта и может рассматриваться как отдельный символ. Данная статья посвящена мотиву лунной музыки, возникающему на протяжении всего творчества поэта.

В его ранней лирике образ луны связан с оксюморонным мотивом говорящей тишины, появляющимся в книгах «Тишина», «Горящие здания», «В безбрежности». Бальмонт обращается к поэтическим клише, известным в романтизме. В балладе «Замок Джэн Вальмор» используется ти-

пичная готическая символика (старинный замок, туман, призраки). Главная героиня оказывается колдуньей, манящей змеиным взглядом юношей, которых она превращает в цветы, из которых выпивает души ради сохранения вечной молодости. Действие разворачивается в ночь лунного затмения. Тишина лунной ночи имеет двойственную символику: это томление влюблённых юношей, спешащих к коварной Джэн Вальмор, но эта тишина, которая предваряет страшный финал, ожидающий героев: «Они идут, и сад молчит./ Прохлада над травой./ И только здесь и там кричит/ Сова над головою./ Да в замке музыка звучит/ Прощальною мольбою» [6, с. 128].

Готические мотивы очевидны в поэме «Забывтая колокольня». В сиянии красной луны «могильно» молчит лес, лишь филин издаёт стон: «Красная Луна/ Между елей тонет./ Всюду тишина,/ Только филин стонет» [6, с. 109]. Луна связана с темами убийства, тайны и образом заброшенной колокольни. Готические мотивы характерны для многих ранних миниатюр поэта («В башне», «Чары месяца»). Сюда вписывается и общекультурное понимание луны как символа печали: «Красавица тоски беспеременной,/ Верховная владычица печали!» («Луна») [6, с. 160].

Особое место в этом контексте занимает сонет «Лунная ночь»: «Когда я посмотрел на бледную Луну,/ Она шепнула мне: “Сегодня спать не надо”./ И я ушел вкушать ночную тишину,/ Меня лелеяла воздушная прохлада» [6, с. 89]. Пространственная структура стихотворения насыщена традиционными для жанра элегии образами: заброшенный сад, старые деревья, мотивы печали и размышления. Рассмотрим терцет: «И вдруг открылось мне, что жизнь моя темна,/ Что юность быстрая, как лёгкий сон, умчалась, –/ И плакала со мной ночная тишина» [6, с. 89]. Плачущая тишина усугубляет психологическое состояние героя, подчёркивая его глубокую печаль над пустотой собственного бытия.

В сонете «Лунный свет» сияние ночного светила, наоборот, заставляет героя возвыситься над миром, перейти в состояние, в котором он может отречься от жизни и услышать голос тишины: «Впиваю это бледное сиянье,/ Как эльф, качаюсь в сетке из лучей,/ Я слушаю, как говорит молчанье» [6, с. 11]. Луна представляется символом колдовства, она обладает особыми силами, с помощью которых превращает героя в природное, бесплотное и воздушное создание, позволяя ему раствориться в окружающем космосе («Я – облачко, я – ветерка дыханье») и «услышать неслышимое».



В то же время в ранней лирике Бальмонта луна становится носителем божественной силы. В миниатюре «Бледный воздух» описывается небесное царство светил, где луны и звёзды слиты в прекрасном сверкающем танце: «В небе царствуют луны./ Как спокойно вокруг них!/ Златоцветные струны/ Затаили свой стих» [6, с. 171]. Очевидна связь с темой искусства: «золотые струны», «затаившие стих», отсылают к образу поэта-музыканта, создающего на лире свои стихотворения.

Таким образом, в ранней лирике символиста образ луны связан с пограничной сферой звучащей тишины, в которой способен пребывать лирический герой. Символика луны коррелирует с мотивами искусства, фантазии и в то же время смерти, коварства и колдовства. Это царство печали и радости одновременно, которое создаёт непознаваемую сферу, сочетающую звуки и безмолвие. Это состояние можно интерпретировать как чувственный экстаз лирического субъекта. Но нельзя не отметить, что ночное светило в ранней поэтике Бальмонта соотносится с типичными мотивами поэзии романтизма, в частности с готической символикой, характерной для многих его стихотворений 1890-х гг.

Связь луны и творчества, начатая в стихотворении «Бледный воздух», возникает и в книге «Будем как Солнце», куда включён ноктюрн «Лунное безмолвие». Мир находится на грани между музыкой и тишиной: «Непрерываемо дрожание струны,/ Ненарушаема воздушность тишины,/ Неисчерпаемо влияние Луны» [6, с. 183]. Луна как символ творчества возникает и в «псалме» «Восхваление луны», где творец-раб поёт гимны светилу: «Да не сочтёт за дерзновенье/ Царица пышная, Луна,/ Что, веря в яркое мгновенье,/ В безумном сне самозабвенья/ Поёт ей раб своё хваленье,/ И да звенит его струна» [6, с. 184]. Если в ранней лирике звучащая тишина была связана с колдовством и психологическими переживаниями лирического героя, то в «Будем как Солнце» она соединена с мотивом творчества. Луна – типичный поэтизм, эмблема вдохновения и лирики, которая заставляет поэта играть на струнах собственной души.

Исследуя лирику Бальмонта 1900-х гг., мы выявили, что в стихах этого периода возникает мотив лунной музыки. Ярким примером является цикл «Лунная соната» из книги «Только любовь. Семицветик». Название стихотворения отсылает к сонате № 14 до-диез минор Людвиг ван Бетховена. Сюжет цикла, свидание влюбленных под луной, возможно, навеян историей любви немецкого композитора и австрийской певицы и пианистки Дж. Гвиччарди, которой посвящена «Лунная соната». Поэт воспринимает сочинение венского классика по-своему, любовь в цикле светла и прекрасна, что расходится с трагичностью музыки Бетховена.

В романе «Под новым серпом» связь «Лунной сонаты» с темой любви очевидна: «Широкие волны “Лунной” сонаты Бетховена говорили спокойно, убедительным голосом одной души, видящей, к другой душе, которая должна, не может не увидеть» [6, с. 1001]. Тема прекрасной и чистой любви реализована в цикле, где сила лунной музыки соединяет две души: «Мир отодвинулся. Над нами дышит Вечность./ Морская ширь живёт влиянием Луны,/ Я твой, моя любовь – бездонность, бесконечность,/ Мы от всего с тобой светло отделены» [6, с. 305]. Музыка имеет трансцендентное начало, она существует вне пространства и времени, она иррациональна, бесконечна.

Важное место занимает дихотомия чёрного и белого цветов. С белым соотносятся звёзды, «видения облачной млечности», луна («Это Луна ли с покровами белыми»), а с чёрным — мгла, ночь и тени. Соединяясь вместе, эти образы создают картину грандиозного космического пейзажа. Использование этой колористической палитры можно трактовать как связь с клавишами рояля, для которого написана соната Бетховена. Музыка доступна лишь открытому и чистому сердцу, отрешенному от мира: «Чашами радости, светлыми, пирными,/ Лунною сказкой, цветами всемирными,/ Сердцу лишь слышными звонкими струями,/ Блеском зрачков, красотой, поцелуями» [6, с. 304].

Музыка Луны – всемирная созидательная сила, полная радости и фантастичности. Необходимо обратиться к философии поэта. В названии цикла соединены световое и музыкальное начала, что вводит приём синестезии. В статье «Светозвук в Природе и Световая симфония Скрябина», описывая музыку луны, символист соотносит её с темой любви, вожделения, страсти: «Природа посылает лунное серебро в горло соловья, и, покорный этому дару, трубадур Ночи, слагает с начала мира лунно-любвные песни, он научил всех поэтов Земного Шара лунным балладам и влюблённости, всем музыкантам подарил лунные серенады и сонаты влюблённости. <...>. В лунную же ночь он поёт с такой стройностью, что Джалаладдин Руми, и Хаканий, и Гафиз от него переняли дар построить жемчужные ожерелья из слов и власть рассыпать розовые лепестки напевности пред ликами сладчайшими черноокой Персии» [7, с. 15–16].

Лунная музыка связана с Эросом и мотивами восточной поэзии. Она опьяняет творцов, заставляя их создавать свои лучшие стихи. Неслучайно символист приводит в пример таджикско-персидских средневековых поэтов Ш. Хагани, Хафиза и Дж. Руми, в лирике которых образы луны, соловья, розы, жемчуга и черноокой девы занимают важное место.

Заданная в статье концепция лунной музыки находит своё отражение в цикле «Лунная соната», где луна – витальный, прекрасный символ, который связан со страстью лирического героя. Музыка этой сонаты неотделима от света. Луна



в цикле – гармоничное светило, полное поэзии, красоты, сказочности, творчества. Эта музыка не имеет границ, на что указывают слова *бесконечность, бездонность, вечность*. Это сила, перемещающая двух влюбленных в иные сферы: «Вечерний час потух. И тень растёт всё шире./ Но сказкой в нас возник иной неясный свет,/ Мне кажется, что мы с тобою в звёздном мире,/ Что мы среди немых загрезивших планет» [6, с. 304].

Сюжет цикла имеет звуковую динамику от молчания (*piano*) к музыке (*forte*). В первых строфах только сердце слышит дивные звуки («сердце, дрогнув, слышит»), тогда как в финальных катренах музыка луны охватывает вселенную, трансформируя её в грандиозную сонату: «Я так тебя люблю. Но в этот час предлунный,/ Когда предчувствием волнуется волна,/ Моя любовь растёт, как рокот многострунный,/ Как многопевная морская глубина» [6, с. 305]. Эпитет *многострунный* соотнесён с понятием *musica mundana*, мировой музыки, которая, согласно Л. Гервер, в русском символизме звучит небесными струнами [4, с. 21].

Музыкальность циклу придают различные приёмы на ритмическом и фоническом уровнях. Например, внутренние рифмы: «Праздник *влияния* правды *слияния*», «*Сладостным, радостным* сном зачарованы»; анафоры: «*И* учит ласкам полумрак./ *И* страсть во тьме горит», «*Знаю*, что счастлив я нежной победою./ *Знаю*, ты счастлива, мною желанная». Важную роль играет звукопись. Аллитерации на боковой сонорный «л» и сонорный нозальный «н» и ассонансы на гласные «ы», «и», «у» сопряжены с образом луны: «*Лунным лучом и любовью слиянные*», «*Влюблённый в ласки стих*», «*Вольной луною со мною венчанная*». Рассмотрим особенности ритмической структуры и композиции. Слово *соната* обозначает произведение, состоящее из трёх и более частей, связанных темой и тональностью. Все части цикла объединены сюжетом свидания, мотивами сказки, луны, сна, дыхания, воздушности, но различны по ритмической структуре и рифме.

В первой части чередуются стихи четырёх-стопного и трёх-стопного ямба с перекрёстной рифмой. Здесь противопоставлены светила: «Моя душа озарена/ И Солнцем и Луной,/ Но днём в ней дышит тишина,/ А ночью рдеет зной» [6, с. 303].

Вторая часть написана четырёх-стопным дактилем с парной рифмовкой. Выбор ритма также можно трактовать как связь с классической сонатой, чьей второй частью является кантиленная мелодия в темпе адажио, ларго или менуэта: «В Небе – видения облачной млечности,/ Тайное пение – в сердце и в Вечности,/ Там, в бесконечности, – свет обаяния,/ Праздник *влияния* правды *слияния*» [6, с. 304]. Торжественность, медленность и мелодичность этой части придают дактилические клаузулы.

Третья часть написана шестистопным ямбом с перекрёстной рифмой. По ритму она быстрее

второй, здесь запечатлено особое состояние затишья и ожидания чуда. Луна, сияющая над лесом, готовит влюблённых к особому метафизическому слиянию, которое случится в финале. Светило порождает влагу для растений: «Успокоительно белея над холмами,/ Рождаёт свежестью росу для трав лесных,/ Глядит, бесстрастная, и ворожит над нами,/ Внушая мысли нам, певучие, как стих» [6, с. 304], а герои наполнены «воздушностью мечты». Мир находится в состоянии всемирной тишины, но это молчание – затишье перед музыкальной феерией: «Мы зачарованы, мы, нежно холодея,/ Друг с другом говорим воздушностью мечты,/ Лелея тишину, и, чуткие, не смея/ Нарушить ласкою безгласность Красоты» [6, с. 304].

В финале происходит триумф любви и музыки. Действие переходит снизу вверх. Эта часть написана шестистопным ямбом и парной рифмой. Всё это позволяет соотнести её и с третьей частью по ритму, с которой её роднят образ луны и тема любовного оцепенения, и со второй по рифме, где также возникают мотивы неба и вечности.

Музыка луны в этом произведении мажорна, в её свете и звучании герой обретает любовь, блаженство и счастье. Лунное благозвучие связано с небесной гармонией, пиром, плодородием и радостью. Оно имеет сказочное и божественное начала. Главный образ цикла связан и с великой сонатой Людвиг ван Бетховена, и с эстетической позицией поэта, для которого лунная музыка – высшее воплощение Эроса.

Тема лунной музыки возникает в книге «Литургия красоты. Стихийные гимны». В миниатюре «Хрустально-серебристый» из поэмы «Фата Моргана» лунный свет соединён с темами сказки, волшебства, гармонии. Музыка, звучащая в этом сиянии, переносит героя в сферу чудесного: «Звуки лютни в свете лунном,/ Словно сказка, неживые,/ В сновиденьи многострунном/ Слёзы флейты звуковые» [6, с. 387]. Эта музыка не несёт счастья. Синестезия в стихе «Слёзы флейты звуковые» указывает на невозможность достижения радости. Прекрасный мир оказывается сказкой, наполненной призрачными образами: «Лики сонных белых лилий/ В озерной зеркальной влаге,/ Призрак ангелов, их крылий,/ Сон царевны в лунной саге» [6, с. 387]. Луна обладает творческой силой и магией, она создаёт призрачное царство сна, сагу, в которой герой может увидеть прекрасный гармоничный мир. Но трагедия этого состояния в его ирреальности и кратковременности, на что указывают слово «хрустальный» в названии миниатюры и белоснежные лилии, которые символизируют хрупкость.

Рассмотрим стихотворение «Лунный свет». Ночной небосвод звучит в чудесной сакральной музыке звёздного хора: «Спит зелёная аллея,/ Лишь вверху поёт хорал» [6, с. 363]. Музыка луны звучит в унисон с шелестом ветра, создавая благостный сон, в который погружена природа:



Это – лунное томление,
С нежным вешним ветерком,
Лёгкость ласк влагает в пеньё
Лип, загрезивших кругом.

И в истоме замиранья
Их вершины в сладком сне
Слышат лунное сиянье,
Слышат ветер в вышине [6, с. 363].

Исследуемый мотив возникает в сонете «Лунная музыка» из книги «Сонеты Солнца, мёда и Луны. Песня миров», что очевидно в его названии:

Какою музыкой исполнен небосвод.
Луны восполненной колдующая сила,
Сердцами властвуя, в них кровь заговорила,
И строго-белая торжественно плывёт.

Всё в мире призрачном повинно знать черёд.
Течёт каждение из древнего кадила.
Луна осенняя нам сердце остудила,
Без удивления мы встретим снег и лёд.

Невозмутимая чета ракич прибрежных
В успокоении не шелохнёт листвою,
Признав у ног своих лежащий призрак свой.

А в зеркале воды виденья белоснежных
Воздушных саванов, покров мечты живой,
И вот уж неживой, о днях, как сказка, нежных
[6, с. 875–876].

Музыка луны трагична и прекрасна одновременно. В данном случае поэт обращается к образам своей ранней лирики; важно, что стихотворения «Лунная ночь», «Лунный свет» и «Лунная музыка» принадлежат к одному жанру. Первый катрен посвящён полнолунию и описанию звёздного неба, находящегося в состоянии полной гармонии и красоты, сама музыка светил торжественна и прекрасна: «Какою музыкой исполнен небосвод», «И строго-белая торжественно плывёт». Луна имеет волшебную силу, которая влияет на людей: «Сердцами властвуя, в них кровь заговорила». Музыка околдовывает лирического героя, заставляя его размышлять над сущностью жизни и смерти, чему посвящён второй катрен. Если в первой строфе луна волшебная, создающая прекрасную музыку, то во второй она *осенняя*, охлаждающая сердце. Эти строфы строятся на пространственных (верхний и внешний – нижний и внутренний миры) и образных (колдовская луна – осенняя луна, горячее сердце – остуженное сердце; жизнь и радость – смерть и скука) оппозициях. Рифма-анжамбеман черёд – течёт подчёркивает фаталистическую идею о жизни как предопределённом потоке событий. Эта оппозиционная структура создаёт зеркальность, являющуюся основным приёмом в сонете.

В терцетах развивается тема смерти, происходит движение сверху вниз: от прекрасного звёздного купола неба, звучащего в чудесной гармонии луны, к пространству земному, можно даже допустить, что к подземному.

В первом терцете герой видит могилу у подножия ракич, у корней которых находится призрак: «Невозмутимая чета ракич прибрежных/ В успокоении не шелохнёт листвою,/ Признав у ног своих лежащий призрак свой». Данный терцет является самой трагичной строфой стихотворения.

Финальный терцет становится подведением итогов. Зеркальная гладь воды соединяет воедино небо и космос, землю и подземный/подводный миры. Этот терцет является зеркалом к первому катрену: дно – небо, белоснежный саван мечты – белая строгая и полная луна, темы музыки, торжества, жизни – смерть, исчезновение человеческих грёз в бездне небытия.

Можно допустить мысль о своеобразном движении сюжета от музыки светил и гармонии сфер к безмолвию. Тема тишины инструментирована аллитерациями на шипящий «ж» и свистящий «с»: *белоснежных, сказка, саванов, живой, неживой, нежных*, а также внутренней рифмой *живой/неживой* во втором и третьем стихах финальной строфы. Эта звукопись создаёт иллюзию абсолютного и мёртвого безмолвия, однако семантически связывается с темами красоты, лёгкости, сказки. Данные мотивы имеют негативный смысл. Жизнь – это то, что не повторяется и растворяется во времени, превращаясь в призрак, сказку, воздух и саван.

В поэзии конца 1900-х гг. Бальмонт создаёт произведения, посвящённые мифологии древнейших народов [8, с. 10–11]. Очевиден тот факт, что в легендах и преданиях, которым посвящены целые книги и циклы стихотворений («Белый зодчий. Таинство четырёх светильников», «Жар-Птица. Свирель славянина», «Хоровод времён. Всегласность»), символисты интересовались сюжеты, связанные с культурами небесных светил. В данном контексте интересна миниатюра «Луна» из цикла «Океания» книги «Гимны, песни и замыслы древних», куда также вошли лирические переложения древних легенд Египта, Ассирии, Мексики, Индии, Ирана, Китая, Скандинавии, Греции, Перу, Халдеи и Бретани.

В исследуемом тексте мотив лунной музыки связан с космогоническим мифом о становлении Вселенной и рождении луны. Миниатюра посвящена легенде о человеке-звере, жившем перед сотворением мира: «Когда в седые времена/ Не загорались, как теперь,/ В выси ни Солнце, ни Луна,/ Был человек, и был он зверь» [9, с. 149]. Человек-зверь представляет собой образ полубога, который воскресает после смерти и возносится на небеса, участвуя в гармоничном хороводе светил, и после двух смертей становится луной:

А сам он вырос, жил и жил.
Когда ж он умер раз, с весной,
Он в свите вспыхнувших светил
На синем Небе стал Луной.

И вновь к нему приходит смерть,
И вновь, как в звонах нежных струн,
Взнес свой тонкий серп на твердь,
Живёт он жизнью юных лун.



Когда ж в ночах поёт вода,
Но наш его не видит взгляд,
С двумя он жёнами тогда,
В стране, зовущейся Закат [9, с. 150].

Важным моментом является то, что тема лунной музыки связана с древнейшим в лунарной мифологии сюжетом о превращении героя в бога и его инициацией и развитием от человека-зверя к луне. Эта метаморфоза оборачивается несколькими смертями [10, с. 337]. Хоровод светил в этом произведении также связан с циклом этих превращений. Но важно то, что это один из немногих примеров использования исследуемого мотива в поэзии Бальмонта, которая посвящена языческой мифологии.

Проведённое исследование даёт основание полагать, что образ луны в лирике К. Бальмонта связан с мотивом музыки. Можно даже говорить об эволюции этой символики от пограничного состояния звучащей и плачущей тишины в ранней лирике, насыщенной клише из готической поэзии, до лунной музыки в зрелом и позднем творчестве. В поэзии 1890-х гг. луна возникает в элегических произведениях, насыщенных мотивами печали, размышления, смерти и жизни, ночной мир всегда созвучен настроению лирического субъекта. Звучащие образы часто связываются с характерными для романтизма и готической литературы темами и образами (туман, смерть, убийство, тайна, колокольня, замок, лес, призрак).

Иное воплощение звучание луны приобретает в книге «Будем как Солнце», где ночное светило заставляет поэта-раба играть на струнах собственной души, создавая возвышенные гимны, что соотносится с темами вдохновения, творчества, поэзии. В книгах «Только любовь. Семицветик» и «Литургия красоты. Стихийные гимны» возникает единство луны и музыки. В проанализированных произведениях луна звучит чудесной гармонией, связанной с темами сказки, волшебства, ирреальности, сна, красоты. Она вводит героя в экстаз, пробуждая в нём чувство горячей и чистой страсти к своей возлюбленной («Лунная соната»), способна создавать идеальный мир снов («Хрустально-серебристый»), а её хорал вводит в сладкую истому всю природу («Лунная музыка»). В мотиве лунной музыки есть и отрицательные коннотации. Воздушная и сказочная гармония хрупка и кратковременна, её нельзя достигнуть в реальности.

Иное осмысление связь музыки и луны получает в «зеркальном» сонете «Лунная музыка», оказывающемся довольно близко по своей образности ранней лирике. Лунная музыка заставляет героя осознать жизнь как трагический поток, ведущий к неминуемой смерти, а мечту и жизнь – бесплотными бледными призраками и сказками, которым не дано сбыться в реальности.

Особое место занимает стихотворение «Луна», навеянное лунарной мифологией племён Океании, но здесь поэт вводит мотив лунной музыки, связывающийся с архетипическими ми-

фологическими мотивами рождения, становления, инициации, смерти и воскрешения героя, представляющегося в гармоничное небесное светило.

Таким образом, мотив лунной музыки в творчестве Бальмонта трагичен и неоднозначен. Луна, будучи символом мировой печали, в то же время представляется образом всемирной красоты, с которой соотносятся мотивы сна, мечты, сказки, воздушности, радости и божественности. Но в то же время гармония, которой звучит ночное светило, создаёт для героя иллюзию недостижимого счастья, заставляет его на некоторое время уйти от мира. Если в лирике зрелого периода это уход в сладостные мечты и сказочные сны, где плачет флейта и звенит лютня, то в поздней поэзии, к которой относится и сонет «Лунная музыка», это уход в себя и в осознание бытия как нечто призрачного и кратковременного. Амбивалентность данного мотива связана как с музыкальной мифологией поэта, так и с его концепцией символа, обладающего двойственностью и стремлением к смысловой бесконечности [11, с. 62].

Список литературы

1. Белый А. Луг зелёный. М. : Rugram, 2018. 198 с.
2. Потяркина Е. Е. К. Бальмонт и А. Скрябин : творческие параллели // Искусство А. Н. Скрябина в свете истории и художественно-стилистических тенденций XXI века. К 140-летию со дня рождения Александра Николаевича Скрябина : материалы Междунар. науч. конф. М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2012. С. 83–95.
3. Потяркина Е. Е. К. Д. Бальмонт и русская музыка рубежа XIX–XX веков : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2009. 30 с.
4. Гервер Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М. : Индрик, 2001. 248 с.
5. Епишева О. В. Концепт «музыка» в лирике К. Д. Бальмонта // Солнечная пряжа. Иваново ; Шуя : Изд. Епишева О. В., 2009. Вып. 3. 132 с. URL: <http://balmontoved.ru/almanah-solnechnaja-prjazha/vypusk-3/k-balmont-v-zerkale-filologii/37-ov-episheva-kontsept-muzyka-v-lirike-kd-balmonta.html> (дата обращения: 15.05.2021).
6. Бальмонт К. Д. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М. : Альфа-Книга, 2011. 1398 с.
7. Бальмонт К. Д. Светозвук в Природе и Световая симфония Скрябина. М. : Российское музыкальное изд-во, 1917. 24 с.
8. Цыкунова Г. В. Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта : дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 208 с.
9. Бальмонт К. Д. Гимны, песни и замыслы древних. СПб. : Пантеон, 1908. 222 с.
10. Мелетинский Е. М. Предки Прометея (культурный герой в мифе и эпосе) // Мелетинский Е. А. Избранные статьи. Воспоминания. М. : Изд-во РГГУ, 1998. С. 334–360.
11. Колобаева Л. А. Русский символизм. М. : Изд-во МГУ, 2000. 296 с.

Поступила в редакцию 08.11.2021; одобрена после рецензирования 10.11.2021; принята к публикации 12.11.2021
The article was submitted 08.11.2021; approved after reviewing 10.11.2021; accepted for publication 12.11.2021



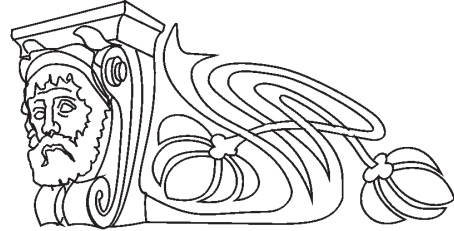
Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 84–89
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 84–89
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-84-89>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-32|1906/1912|+929Шмелев

Специфика реализации системы оппозиций пейзажной образности в рассказах о детстве И. С. Шмелева 1906–1912 гг.



Е. Ю. Шестакова

Филиал Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова в г. Северодвинске, Россия, Архангельская область, 164500, г. Северодвинск, ул. Капитана Воронина, д. 6

Шестакова Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка Гуманитарного института, shestakova.lena2013@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности художественного воплощения системы смысловых оппозиций пейзажных образов в рассказах о детстве писателя русского зарубежья Ивана Сергеевича Шмелева, созданных в 1906–1912 гг. Материалом исследования стали произведения «Вахмистр», «По спешному делу», «Однажды ночью», «Пряник (рассказ доктора)», «Праздничные герои», «Звезды», «Пугливая тишина», относящиеся к доэмигрантскому периоду творчества автора. Целью работы явилось рассмотрение художественного принципа антиномии, который актуализирует широкий образный ряд, включающий образы «счастливого детства», золотой осени, ночного пейзажа, идиллического летнего пейзажа-панорамы, осеннего минорного пейзажа, «сакрального» пейзажа, пролитой невинной крови. Все вместе они воссоздают богатый мотивный спектр, содержащий мотивы изобилия, простора, покоя, благостной тишины, противопоставленной мертвенной безблагодатной тишине. Тема мятежного революционного города в рассказах перемежается с тематикой гармонического единства, противостоящего разлаженной жизни человека и природы, а также темам смерти, несправедного убийства и человеческой жестокости. В произведениях И. С. Шмелева тема единения детей и природы близко соприкасается с поэтизацией русского пейзажа, картинами-образами стремительного детского бега, соединенного с воздушной образностью и темой человеческого таланта, дарованного Богом. В структуре художественного пространства рассказов реализуется контрастное представление о «внутреннем» благодатном домашнем пространстве, наполненном детским светом, теплом, любовью, и «внешнем» холодном, темном пространстве, несущем муки и гибель. Библейские аллюзии, тесно связанные с образами звезд, среди которых особенно выделяется образ Рождественской звезды, и рождественским хронотопом, сопрягаются со значением высшей, духовной сферы и темой смерти.

Ключевые слова: И. С. Шмелев, система оппозиций, образ ребенка, пейзажные образы, рассказы о детстве

Для цитирования: Шестакова Е. Ю. Специфика реализации системы оппозиций пейзажной образности в рассказах о детстве И. С. Шмелева 1906–1912 гг. // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 84–89. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-84-89>

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

Article

Specific features of implementing the system of oppositions of landscape imagery in the stories about childhood by I. S. Shmelev 1906–1912

E. Yu. Shestakova

Branch of the Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov in Severodvinsk, 6 Kapitan Voronin St., Severodvinsk 164500, Arkhangelsk region, Russia

Elena Yu. Shestakova, shestakova.lena2013@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>

Abstract. This article examines the features of how the system of semantic oppositions of landscape images is objectified in the stories about childhood by the writer of the Russian expatriate community Ivan Sergeevich Shmelev, created in 1906–1912. The research material constitutes the works *The Sergeant*, *On Urgent Business*, *One Night*, *Gingerbread (the Doctor's Story)*, *Festive Heroes*, *Stars*, *Timid Silence*, related to the pre-emigration period of the author's oeuvre. The aim of the work is to consider the artistic principle of antinomy, actualizing a wide range of images, including images of 'happy childhood', mellow autumn, night landscape, idyllic summer panoramic landscape, autumn melancholy landscape, 'sacred' landscape, spilt innocent blood. All together, they recreate a rich motivic spectrum containing motifs of abundance, spaciousness, peace, blissful silence, contrasted with a dead, graceless silence. The theme of the rebellious revolutionary city in the stories is interspersed with the theme of harmonious unity, opposing the discordant life of man and nature, as well as the themes of death, unjust murder and human cruelty. In the works



of I. S. Shmelev, the theme of the unity of children and nature is closely connected with the poetization of the Russian landscape, paintings-images of a rapid children's run, combined with aerial imagery and the theme of human talent, bestowed by God. In the structure of the artistic space of the stories, a contrasting idea of the 'inner' fertile home space filled with children's light, warmth, love, and the 'outer' cold, dark space bearing torment and death is realized. Biblical allusions, closely related to the images of stars, among which the image of the Christmas Star stands out, and the Christmas chronotope, are associated with the meaning of the higher, spiritual sphere and the theme of death.

Keywords: I. S. Shmelev, system of oppositions, image of a child, landscape images, stories about childhood

For citation: Shestakova E. Yu. Specific features of implementing the system of oppositions of landscape imagery in the stories about childhood by I. S. Shmelev 1906–1912. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 84–89 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-84-89>

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

Творческий путь писателя первой половины XX в Ивана Сергеевича Шмелева (1873–1950) начинался с пристального интереса к проблематике детства. В его дореволюционных рассказах тема детства представлена широко и разнообразно, их существенной особенностью становится воссоздание образа природы, раскрывающего внутренний мир героев, являющегося фоном изображаемых событий, выявляющего философско-этическое и духовно-нравственное содержание текстов. Произведения И. С. Шмелева, подпадающие под определение «малого жанра», посвященные детству или включающие детские образы, строятся с использованием системы оппозиций, принципа контрастичности пейзажной образности, определяющего своеобразие ценностно-смыслового наполнения рассказов «Вахмистр» (1906), «По спешному делу» (1907), «Однажды ночью» (1910), «Пряник (рассказ доктора)» (1910), «Праздничные герои» (1910), «Звезды» (1911), «Пугливая тишина» (1912).

Противопоставленность пейзажной образности лежит в основе идейно-художественной организации рассказа «Вахмистр». Природоописания, открывающие произведение и предшествующие основному повествованию, содержат насыщенные краски («яркие сентябрьские дни», «золотые листья», «зеленый газон»), включают мотивы бодрящего холода, свежести («холодное ясное небо»), легкости, невесомости («тонкие паутинки плыли по воздуху»). На этом фоне разворачивается описание беззаботно играющих ребятишек, сравнение со стайкой птиц или «цветником» [1, с. 227] гармонично встраивает детские образы в изображаемую пейзажную картину. Образ «золотого детства», соотнесенный с цветовой символикой золотых листьев и темой красоты, резко контрастирует с рассказом вахмистра, вводящего в текст «внутреннее» пейзажное пространство, центральным образом которого становится мятущий город, охваченный революционными волнениями, а эмоционально-психологическим наполнением – разлад героя с сыном и служебным окружением. Тема беспечного счастливого детства возникает в контексте обозначенной пейзажной парадигмы, «стучащие обручами» и «бросающиеся песком» «маленькие фигурки» [1, с. 242] находятся за пределами будущей взрослой жизни, полной невзгод и испытаний.

Антиномия домашнего пространства, овеянного «теплом», «тихим внутренним светом», исходящим от детей, и внешней локации, семантическими доминантами которой становятся «темные окна», «беспокойная ночь», «порывы ветра» [1, с. 248], дождь, снег, метель, тьма, призраки, характерна для художественной структуры рассказа «По спешному делу». Мотив тишины (тишина детской, «тихая волна покоя», исходящая от спящих детей), образ «алого огонька лампы», запах «деревянного масла» [1, с. 255] воссоздают образ благословенного дома, находящегося под защитой Бога. Дом, наполненный присутствием детей, оценивается героем как «бесконечно дорогое и чистое» [1, с. 256] пространство, способное оградить его от холодного, жестокого окружающего мира.

Тема единения детей и природы возникает в эпизоде, посвященном размышлению Дорошенкова о будущей поездке с семьей на море. Образ весны, акцентирующий семантику жизненного расцвета, радости, счастья, пейзажная картина, основными составляющими которой становятся образы южного моря, «жгучего солнца», «громким шаром опускающегося в синеву волн», «необъятной синей дали» [1, с. 257], воплощают образ идиллического пространства, включающего представления о рае. Дети, беззаботно играющие со «скрипучим песком» и «набегающей пенной» [1, с. 257] моря, ассоциируются с идеей возвращения человека в первозданное состояние духовно-эмоциональной близости с окружающим природным миром.

Пейзажная зарисовка угасающего дня и наступающей ночи открывает рассказ «Однажды ночью». Образы «последней полосы» солнечного «огня», «тихих сумерек», «полей с темной зеленью овсов и желтеющими хлебами», «леса с неясными очертаниями вершин» [2, с. 127] составляют идиллическую, опозитизированную картину деревенской природы, на фоне которой разворачиваются основные события. Отдельно отметим, что о необыкновенной поэтичности шмелевских пейзажей писал М. М. Дунаев [3, с. 172]. Тема сна, выраженная в образе тумана («Стелется туман по лугам, клубится над речкой, плывет в село») и олицетворенных образах «уснувших кустов» и «идущей ночи», мотив тишины («Уже смолкла камышевка в тихих кустах лозины»)



[2, с. 129–130] контрастируют с бурной деятельностью мальчигов, увлеченных ловлей рыбы. Васютка, Сенька и Николка старательно закидывают бредень в «черную, тихую воду» под мостом [2, с. 130], ожидая крупную добычу – налима. Мотив холода и образ ночного тумана, сопоставляемого с «белым воздушным морем» [2, с. 129], становятся ведущими в пейзажной зарисовке.

Ожидание наказания за порванную сеть, страх перед возможной встречей с душами умерших является основным эмоционально-психологическим наполнением ночного пейзажа. В прозе И. С. Шмелева, по мысли И. А. Ильина, «все внешнее служит <...> знаком, орудием, средством или отображением внутреннего – душевного трепета, или страдания, или блаженства, или гнева, или отчаяния» [4, с. 25]. Темнота, чернота, туманность, зыбкость окружающего природного пространства рождают в детях чувство потерянности, неуверенности в благополучном исходе дела. С первыми признаками наступающего дня, появлением в красках природы белого цвета («а восток все белел») и солнечного света («все шире росла прежде едва заметная беловатая полоска») [2, с. 131] разрушаются чары зла и ощущение бессилия перед ними, находится путь выхода из непростой ситуации – помощь Микиты Ивановича. Образ звездного неба, к которому неустанно устремлен взор героя («Не спалось что-то старику, и вышел он посидеть у ворот, на небо посмотреть звездное», «Микита Иванович уселся на колоду и стал смотреть на звезды») [2, с. 136], символически насыщен, выражает устремленность старика к высшей, духовно-нравственной правде – любви к ближнему, состраданию, милосердию. Не случайно мальчики обратились к Миките Ивановичу с просьбой зашить порванный бредень, они знают его честность и доброту. Вместе с тем образ звездного неба воплощает тему смерти, неизбежного ухода человека в инобытие. Предчувствуя близость смерти, старик смотрит в звездное небо, его душа обращена к вечности, нацелена на предстоящий ответ Богу о прожитой жизни.

Тема красоты пронизывает картину начинающегося дня, в которой сквозными образами становятся «белый восток», «серебряные полосы» на небе, играющее разными цветами и переливами солнце («розовое тянулось поперек неба», «плывут красноватый пятна, желтые по краям») [2, с. 143]. Олицетворенный образ «живого и дышащего» неба, на котором «уходят далекие звезды в синеву глубокую, бледнеют, теряют огонь свой» [2, с. 143], венчает утренний пейзаж, природа предстает живым существом, чье бытие таинственно, величественно, загадочно и бесконечно прекрасно. Метафорический образ росы-бриллианта, образы «темно-зеленой полосы», «бегущей по лугам», «золотого света росистого утра», «изумрудных лесов» [2, с. 144] воссоздают фон, который умалет, делает ничтожными ночные страхи,

мучившие детей. Мальчики не только обретают уверенность в том, что их проделка останется безнаказанной, но и решаются еще раз закинуть сеть, починенную Микитой Ивановичем: «Померкли тревоги ночи: все затопило яркое солнце» [2, с. 145]. Образы «чистого воздуха», «золотистой синевы», в которой «жаворонки бьют трелями», «яркого и свежего» «золотого утра», «золотящихся лесов» ассоциативно связываются с образом безмятежного «золотого детства», когда «так легко на душе, что и думать не хочется о неудачах» [2, с. 145]. Тема стремительного бега детей, соединенная с образом «свежих волн растревоженного воздуха» [2, с. 145], выражает особенность детского мироощущения – душевной легкости, внутренней гармоничности. Маленькие герои словно парят над земной действительностью, не соприкасаясь с «черными призраками жизни» [2, с. 146]. Финальный деревенский пейзаж, выдержанный в идиллических тонах и содержащий образы «веселых кузнецов», «трещащих в росистой траве», «мычащих коров», пастуха, «наигрывающего вздрагивающие трели» [2, с. 147], завершает тему счастливого детства.

Идиллический пейзаж-панорама появляется в начале рассказа «Пряник (рассказ доктора)» при описании деревни Большие Ветлы. Мотивы простора («Прямо перед нами – простор открылся. Даль и даль»), изобилия, соотносённые с образами золотого цвета («Как червонное золото разметалось. Поля золотистой ржи. Необъятные поля», «Как золото сверкала переливающейся на ветерке полная рожь», «золотой покой», «золотистое море», «золотые поля», «в золотых лучах»), аромата («...таким медовым жаром на нас пахнуло, густым ароматом уже спелого хлеба. Точно, знаете, какие-то душистые пекарни невидимые в просторе и оттуда медом таким густым и сытным...»), покоя, тишины («Было тихо в поле... Шорох шел от них, этот покойный шорох зрелого, ожидающего жатвы хлеба»), образ солнца и света («Косые лучи солнца, красноватые вечерние лучи, скользят по хлебам», «море яркого солнца», «шли в... свете и силе земли»), тема довольства, благополучия, богатства («...от этих полей на нас пахнуло таким довольством, покоем силы <...> казалось нам их богатство неисчерпаемым, огромным») [5, л. 1–2], выстраивают начальные природоописательные зарисовки в произведении. Идиллические черты органически сочетаются с поэтизацией ночного и утреннего пейзажей, молодой врач любит «черной», «глубокой бархатной ночью», наполненной «тихими звездами», «тишью рассвета», «мутными полосами призрака зари», едва проглядывающим «смеющимся», «неуловимым, живым, светлым» солнцем [5, л. 4].

Перед слушателями рассказа доктора разворачивается сакральный пейзаж или, по словам А. М. Любомудрова, «проблески “горного” мира» [6, с. 230]. От деревенских хлебных полей, как



вспоминает доктор, исходил «шепот» «благодарственной тихой молитвы», вызывающей «святой восторг» [5, л. 2]. Тема благословенной земли получает продолжение в образе «благообразного старика» [5, л. 2] Антона, в чьей избе рассказчик отчетливо ощущает присутствие Бога. Мотив благодатного света, встреченный в обрисовке пейзажной панорамы, присутствует и в портретном описании деда-травника, его выразительные глаза «светились такой детской радостью, в них было так много тихого света и доброты, что, казалось, и в нем пребывал Господь» [5, л. 4]. Время второго посещения молодым доктором деревни Большие Ветлы обусловлено своеобразием «обожевленного» континуума, оно состоялось в день праздника Успения Пресвятой Богородицы. Мотивы природного изобилия и красоты, заявленные ранее, находят продолжение и в этом эпизоде: «Ее [деревню] обступили ометы мощные широкопузые ометы свезенного хлеба. <...> Это такая красота эти могучие ометы» [5, л. 5]. Тема радостного труда организует пейзажное пространство деревни, собравшей богатый урожай: «А этот четкий по утру стук цепов. <...> Веселый шум цепок. Спешат и тараторят <...> И маленькие кудрявые облачка зерновой пыли и когда подкидывает мужик в алой рубахе широкой лопатой зерно. Они вспыхивают и вдруг у омета и тянет по ветру их в сторону» [5, л. 5].

Мотив природного изобилия в рассказе тесно соединяется с темой счастливого детства. Доктор с радостью наблюдает, как внуки деда Антона «шныряли перед избой с громадными дымившимися ломтями нового хлеба», «обедались им и закусывали лепешками» [5, л. 5]. Детские «веселые рожицы» оказались густо «измазаны хлебом», «от них пахло сытым запахом хлеба и меда» [5, л. 5]. Это изображение противопоставлено природоописаниям, относящимся к годам неурожая и голода. Осенний минорный пейзаж, содержащий образы «ужасных дождей», «плачущих полей» и «мутной сетки тумана» [5, л. 6], выражает трагическое состояние деревенских жителей.

Мотив мертвенной тишины, сопряженный с темой смерти («А голоса на деревни. Тихо, тихо было там. Все забилося в щели и замерло») [5, л. 6], звучит в пейзажной зарисовке деревни, погибающей от голода и болезней. Тема героической борьбы молодого доктора с тифом, спасение им жизни ребенка (внука деда Антона Микешки) разворачивается на фоне унылого серого пейзажа, утратившего свою благодатность, осененность Божьим присутствием. Человек остается один на один со страшной бедой, и единственное, что ему остается, – надеяться на собственные силы, знания, волю, энергию. Спустя много лет герой вспоминает этот эпизод из своей врачебной биографии как ключевой, определивший все его дальнейшее пребывание в профессии. Ценой собственного здоровья и даже жизни (женщина-

врач, прибывшая с рассказчиком в Большие Ветлы бороться с тифом, погибает) врачи призваны спасать страждущих. «Пряник», который ели дед Антон и Микешка во время голода, преимущественно состоящий из горькой травы, доктор оставил себе на память, чтобы, «когда опускались руки, когда сомнения закрадывались в сердце», он мог «только взглянуть за стекло, где лежит этот пряник», и вновь обрести «бодрость» [5, л. 7 об.], уверенность в своих силах. Автор убежден, что Бог наделяет человека талантами и возможностями, проявив которые, он может приносить добро другим людям, помогать и спасать жизни.

Образы звезд становятся основными в художественной структуре рассказа «Звезды». В пейзажном пространстве, представленном в тексте, реализуется рождественский хронотоп, специфика которого определяется временем действия – Сочельник, и отношением героев к сакральному событию – Рождеству Христову, неразрывно связанному с образом Рождественской звезды. Образы звезд в тексте многогранны, амбивалентны, их оппозиционная составляющая выявляется через ценностно-содержательные оппозиции ведущих персонажей: с одной стороны, чиновника Михаила Ивановича Никольского и его гостей, а с другой, свояченицы хозяина дома, учительницы. Для Никольского и его сослуживцев, собравшихся в Рождественский сочельник развлечься игрой в карты, звезды, сверкающие в небе, не представляют особенного интереса. Равнодушными их оставляет и наступающий праздник Рождества, требующий благоговения и внутренней тишины.

Одухотворенность звезд, звучащая в рассказе учительницы, представление о них как о месте обитания умерших душ, получающих воздаяние за дела земной жизни («– А вон которая с усами-то <...> Там терпеливые живут <...> Там все зеленое <...> травка, цветы <...> и солнышко <...> всегда-всегда»; «А вон на той <...> голубая-то <...> будут жить, кто в подвалах живет <...> все бедные, грязные <...> у кого платья нет <...>»; «– Злые и дурные, нехорошие все попадут на особенную звезду <...> Она черная-черная <...> – Ну <...> там ничего нет, а все в темноте» [7, л. 1 об. – 2 об.]), вызывают не просто отторжение, а внутренний гнев Никольского. В особенности чиновника раздражает то, что свояченица обращает свое повествование к детям, присовокупляя к этому размышление о справедливости, любви и всепрощении Бога.

Звезды в восприятии Никольского предстают в своем сугубо прагматичном значении: как награда за службу. Все остальное он считает опасной ложью, сбивающей юное поколение с истинного пути. Главное, считает практичный отец, чтобы дети не любовались звездами, а росли рачительными, бережливими хозяевами, хорошо учились и получили в будущем достойное место, хороший



заработок. Никольский желает видеть своих сыновей жесткими, цепкими («чтобы зубы вострили»), умеющими, если возникнет такая необходимость, – «за глотку – так за глотку» [7, л. 4]. В ценностной картине жизненных целей чиновника Бог не рассматривается подателем всех благ, по его мнению, человек должен сам добиваться материального достатка и выгодного служебного места, пренебрегая нравственными принципами. Образ Рождественской звезды, принесшей великую, радостную весть о приходе в этот мир Спасителя, возникает только в восприятии учительницы. Внимательно и долго вглядываясь в мерцающие на небе звезды, она пытается рассмотреть в одной из них Главную, благовествующую, и кажется, что ей это удастся.

Рождественский хронотоп определяет своеобразие пространственной структуры рассказа «Праздничные герои». Моментом действия произведения становится Рождество. В тексте отсутствуют объемные, широкие пейзажные картины, применительно к «Праздничным героям» можно говорить лишь о пейзажах-штрихах, небольших вкраплениях природоописаний в основное сюжетное развитие, которые, тем не менее, выполняют важнейшие смысловые функции. Герой-ребенок сталкивается с явлением, поражающим его воображение: гости, традиционно собирающиеся на Рождество в доме, приходят оттуда, где сильный мороз, «снег, запушившиеся белые деревья, морозное солнце в дыму» [8, с. 240]. Ласковое тепло домашнего очага, в границах которого пребывает герой-ребенок, контрастирует с ледяной стужей «внешнего» мира, места обитания таинственных людей, которые, несмотря на холод, одеты весьма легко: «Они заявлялись в прунелевых ботинках, в легких пальтишках без пуговиц и каких-то кургуzych кофтах» [8, с. 240]. Мальчик еще не способен осознать, что эти люди – нищие, и у них нет возможности тепло одеваться. Детское сердце наполняется чувством жалости, сострадания, сопереживания к «праздничным героям», которые, несмотря на то, что обделены и крайне бедны, всегда находят возможность принести ему гостинец. Юный герой чутко отмечает, что в доме к этим особым гостям относятся с неизменным вниманием и почтением. Так в детском сознании формируется милосердное, любовное, истинно христианское отношение к бедным.

Христианские аллюзии прослеживаются в художественной канве рассказе «Пугливая тишина», эпизод ночного забоя свиней соотносится с библейским сюжетом об убийстве Каином Авеля. Лейтмотивный образ крови, заявленный в начале рассказа, подготавливает будущее трагическое развитие событий. Сначала он раскрывается в образе плодов вишни, чей сок напоминает кровь, а затем – в описании обильно текущей крови погубленных животных. Светло-розовая и золотая колористическая гамма («светлый, розовый по краям сад», «розовые туши» свиней, «золоти-

стая щетина», «розовые пальчики» девочек, «золотенькая пчелка») выражает тему «светлой божьей жизни» [9, с. 233] человека и природы. Мотив благой тишины пронизывает все природоописание в тексте, покой царит в усадьбе, объединяющей в гармоническое единство жизнь детей, взрослых, дроздов, пчел, воробьев, стрекоз, свиней, растений и цветов.

Это духовное единение, ассоциативно связанное с образом райского Эдема, прекращается с приездом корнета Павла, человека развращенного, жестокого, обуреваемого сильными страстями. Молодой человек смущает внутренний покой девочки Нюты, фрейлины, вносит серьезный разлад в семью сестры Серафимы, требует денег у отца. Корнет становится главным виновником убийства домашних животных, до его появления живущих спокойной, размеренной, сытой жизнью. Он уподобляется Каину, совершившему первое убийство на земле, пролившему невинную кровь. Свиньи в рассказе уравниваются с детьми, они также беззащитны, нежны, доверчивы по отношению к человеку, безгрешны.

Примечательно, что убийство животных совершается ночью. В образе ночного пейзажа подчеркивается «темнота», «большая роса – такая роса, что капало с листьев», «кровь, которая уже не просачивалась в напитавшуюся землю, а текла струйками от одного большого пятна с алым отблеском» [9, с. 233]. Природа словно плачет по своим погубленным «детям», пропитанная их страданием и муками. Доминантным образом в утреннем пейзаже, пришедшем на смену ночному эпизоду, становится разрезанная туша молодой свиньи с «пестрой, перевитой красным, мясной гроздью вырванных из утробы детенышей» [9, с. 224]. Несмотря на внешнюю красоту и тишину («...снуют и все собираются сесть на лицо голубенькие стрекозки <...> В полном солнце дремал вишняк, вспугиваемый неумолкающим сухим треском. Голуби шуршали по крыше лапками, передвигаясь по гребешку, скатывались, вспархивали и теснили друг дружку. Золотое пятно залегло на высоком тополе у калитки» [9, с. 225]), природа предстает утратившей былую гармоничную первозданность. Ее покой и тишина обманчивы, таят в себе зло, принесенное жестоким, равнодушным человеком. После совершенного убийства окружающий мир теряет свою цельность, спаянность, единство, прежняя гармония человека и природы разрушается, семена греховных страстей и раздоров, посеянные в страшную ночь, неизбежно прорастут в будущей жизни героев.

Итак, определяющим принципом пейзажных зарисовок в дореволюционных рассказах И. С. Шмелева о детстве является их тяготение к антиномичности, противопоставленности, контрастности. Тексты писателя, посвященные теме детства, преимущественно строятся с использованием системы смысловых оппозиций:



образ «золотого детства», выраженный в образах золотой осени / тема мятежного революционного города; благодатное пространство дома, наполненное светом и теплом детства / холодное, темное пространство страданий и смерти; мрачный, пугающий ночной пейзаж / ясное, прекрасное, залитое солнцем утро; идиллический летний пейзаж-панорама, «сакральный» пейзаж, насыщенный мотивами изобилия, простора, покоя, благой тишины / осенний минорный пейзаж, сопровождаемый мотивами мертвенной безблагодатной тишины и темой смерти, выражающий трагичность эмоционально-психологического состояния человека; образ райского Эдема, соединенный с мотивом благодатной тишины и темой гармонического единства человека и природы, / образ разлаженной жизни человека и природы, сопряженный с темой несправедливого убийства, жестокости и образом пролитой невинной крови. В рассказах писателя находят выражение темы счастливого детства, единения детей и природы, поэтизации деревенской природы, стремительного бега детей, соединенной с образом воздуха, талантов и возможностей, заложенных в человека Богом. Рождественский хронотоп включен в контекст специфики человеческого мировосприятия, тесно связан с образами звезд и образом Рождественской звезды. Образы звезд сопровождаются семантикой высшей, духовной сферы и темой смерти. Христианские аллюзии и духовно-нравственное наполнение обогащают тексты рассказов глубокой этической проблематикой.

Поступила в редакцию 24.06.2021; одобрена после рецензирования 30.09.2021; принята к публикации 10.11.2021
The article was submitted 24.06.2021; approved after reviewing 30.09.2021; accepted for publication 10.11.2021

Список литературы

1. Шмелев И. С. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. СПб. : Изд. тов-ва «Знание», 1910. 266 с.
2. Шмелев И. С. Однажды ночью. URL: <http://www.philolog.petsu.ru/shmelev/texts/arts/odnagdy/htm> (дата обращения: 01.06.2021).
3. Дунаев М. М. Духовный путь И. С. Шмелева // Духовный путь Ивана Шмелева : 1873–1950 : статьи, очерки, воспоминания / сост., предисл., подгот. текстов А. М. Любомудров. М. : Сибирская Благовонница, 2009. С. 171–197.
4. Ильин И. А. Творчество И. С. Шмелева // Ильин И. А. Собрание сочинений в одной книге. М. : ЗАО Фирма «Бертельсманн Медиа Москва АО», 2013. С. 5–56.
5. Шмелев И. С. Пряник (рассказ доктора) // РГАЛИ. Ф. 387. Карт. 5. 8 л.
6. Любомудров А. М. Богоищущая душа. Духовное и мирское в творческой судьбе И. С. Шмелева // Духовный путь Ивана Шмелева : 1873–1950 : статьи, очерки, воспоминания / сост., предисл., подгот. текстов А. М. Любомудров. М. : Сибирская Благовонница, 2009. С. 227–282.
7. Шмелев И. С. Звезды // РГАЛИ. Ф. 387. Карт. 6. Ед. хр. 10. 6 л.
8. Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 8 (доп.). Рваный барин. Рассказы. Очерки. Сказки. М. : Русская книга, 2000. 608 с.
9. Шмелев И. С. Рассказы. М. : Книгоиздательство писателей в Москве, 1913. 249 с.



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 90–94

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 90–94

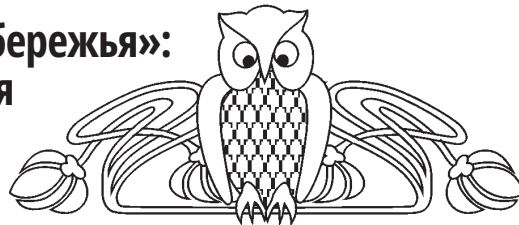
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-90-94>

Научная статья

УДК 821.111(73).09:070(100)+929 Лондон

Джек Лондон и «акулы Восточного побережья»: история деловых отношений писателя с журналом «Cosmopolitan»



Е. В. Кешарпу

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

Кешарпу Екатерина Витальевна, аспирант кафедры истории зарубежной литературы, ekesharpu@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7873-0896>

Аннотация. В статье прослеживается история деловых отношений Джека Лондона с журналом «Cosmopolitan», восстанавливаемая на материале опубликованных с научными комментариями «Писем Джека Лондона» (*The Letters of Jack London*, 1988). В этих отношениях Лондон сначала выступал как независимый писатель, которого привлекали максимальные по рыночным меркам гонорары «Cosmopolitan», затем он стал писать по заказу редакторов журнала и наконец заключил с ним постоянный контракт, в котором, вопреки его ожиданиям, ему были навязаны функции писателя-поденщика. Было показано, что редакция журнала «Cosmopolitan» во многом предопределяла жанр, проблематику, стиль и содержание сочинений Джека Лондона, руководствуясь рыночным спросом и вкусами своей аудитории. Особенно значительным это влияние стало в последней трети творческого пути писателя, в 1910–1916 гг. Вмешательство редакторского карандаша не только было не по нраву Лондону, но и объективно привело к ухудшению его сочинений, из-за чего в последние годы он получал критику, которую более справедливо было бы адресовать его патронам – редакторам Р. Филлипсу и Э. Сиссону и владельцу журнала У. Р. Херсту, заставлявшим писателя между искусством и популярностью делать выбор в пользу последней. К таким заказным и адаптированным под вкусы читателей журнала «Cosmopolitan» стоит отнести следующие произведения Дж. Лондона: последний сборник «северных» рассказов «Смок Беллью» (1912) и романы «Мятеж на “Эльсиноре”» (1914), «Межзвездный скиталец» (1915), «Маленькая хозяйка большого дома» (1916). Необходимо отметить, что с заключением эксклюзивного контракта с «Cosmopolitan» Лондон попал в зависимое положение: так как он не мог публиковаться в других журналах и зависел от регулярных чеков от «Cosmopolitan», ему пришлось писать лишь то, что интересовало его редакторов.

Ключевые слова: Джек Лондон, журнал «Космополитан», литературный рынок, издательская политика, экономика литературы, история литературы США

Для цитирования: Кешарпу Е. В. Джек Лондон и «акулы Восточного побережья»: история деловых отношений писателя с журналом «Cosmopolitan» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 90–94. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-90-94>

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

Article

Jack London and “the sharks of the East Coast”: The story of the writer’s business relationship with *The Cosmopolitan* magazine

E.V. Kesharpu

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia

Ekaterina V. Kesharpu, ekesharpu@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7873-0896>

Abstract. This article traces the history of Jack London’s business relationships with *The Cosmopolitan* magazine, which are reconstructed on the material of the scientifically commented *The Letters of Jack London* (1988). In this relationship London originally acted as an independent writer, who was attracted by the maximum royalties paid by *The Cosmopolitan*, then he began writing by request of the magazine’s editors, and finally signed a permanent contract with them, in which, contrary to his expectations, he was forced to perform the functions of a literary day-labourer. It was shown that the editorial board of *The Cosmopolitan* largely predetermined the genre, topic, style and content of Jack London’s writings in favor of the market demand and the tastes of its audience. This influence became especially significant in the last third of the writer’s career, in 1910–1916. Not only did the editorial interference go against the grain with London, it fairly led to the deterioration of his literary work. In late years he was receiving criticism that would be fairer to be addressed to his patrons – editors R. Phillips, E. Sisson and the owner of the magazine W. R. Hearst, who forced the writer to choose popularity over art. Among such commissioned and adapted to the tastes of the readers of *The Cosmopolitan* are the following works by J. London: the collection of short stories *Smoke Bellew* (1912) and the novels *The Mutiny of the Elsinore* (1914), *The Star Rover* (1915), *The Little Lady of the Big House* (1915). It should be noted that by signing the exclusive contract with *The Cosmopolitan* London fell into a dependent position: since he could not publish his works in other magazines and depended on regular cheques from *The Cosmopolitan*, he had to write only what interested its editors.

Keywords: Jack London, *The Cosmopolitan* magazine, literary market, publishing policy, economics of literature, history of American literature



For citation: Kesharpur E. V. Jack London and “the sharks of the East Coast”: The story of the writer’s business relationship with *The Cosmopolitan* magazine. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 90–94 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-90-94>

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

Американский писатель Джек Лондон хорошо известен как русским читателям, так и исследователям (из всего корпуса книг, опубликованных на русском языке о Лондоне, упомянем лишь недавнюю новую биографию Лондона [1]). В то же время отношения Лондона с редакторами журналов и издателями редко оказывались в фокусе внимания ученых (об истории издания книг Дж. Лондона за пределами США см., например, [2]), хотя схватки писателя с этими «акулами Восточного побережья», как их называл сам Лондон (Дж. Лондон – К. Джонсу. 29 июля 1899 г. [3, vol. 1, p. 97]), были не менее увлекательны и остросюжетны, чем его полная приключений жизнь. Богатейший, но до сих пор недостаточно исследованный у нас источник представляет собой изданный в трех томах сборник «Письма Джека Лондона» (*The Letters of Jack London*, 1988) [3]. Он включает в себя деловую переписку, в которой писатель раскрывается как предприимчивый, но честный и непосредственный человек, осыпающий непечатной бранью «подлых редакторов», но вновь и вновь вынужденный иметь с ними дело и писать ради долларов. Западные исследователи отмечают, что без понимания того, в какой значительной степени творчество Лондона было подчинено требованиям рынка, литературные критики не могут судить о художественной ценности его произведений, чьи несовершенства зачастую были порождены требованиями редакторов и необходимостью угождать вкусам читательской аудитории [4]. В данной статье мы анализируем влияние на творчество Джека Лондона «синего карандаша» редакторов журнала «*Cosmopolitan*» – издания, с которым Лондон имел самые длительные и тесные отношения, и показываем, перед каким непростым выбором между искусством и массовой популярностью оказывается писатель, желающий быть коммерчески успешным.

Несмотря на то, что Джек Лондон всю свою жизнь прожил в Калифорнии и был в Нью-Йорке лишь трижды за всю жизнь, именно нью-йоркские журналы были его главной мишенью, так как они предлагали максимально возможные гонорары своим авторам. «*Cosmopolitan*» был в числе первых журналов, наряду с «*Ainslee’s*», «*McClure’s*», «*Collier’s*», который стал платить начинающему писателю Лондону больше 100 долларов за рассказ, и с этих пор сочинения Лондона не сходили с его страниц. В то время рейтинг «*Cosmopolitan*» был ниже, чем у других нью-йоркских журналов, таких как «*Harper’s*», «*McClure’s*», «*Saturday Evening Post*», «*Century*». Если у Лондона был выбор (а начинал он рассылку своих рукописей с самых высококоранговых изданий), то он предпочитал

печататься в других журналах, и свои первые бестселлеры – повесть «Зов предков» (*The Call of the Wild*, 1903) и роман «Морской волк» (*The Sea-Wolf*, 1904) – он отдал в «*Saturday Evening Post*» и «*Century*». Однако у «*Cosmopolitan*» были некоторые преимущества, которые со временем стали все чаще притягивать к себе писателя. В большинстве своем журналы принадлежали какому-либо издательству, и как только Лондон стал знаменит и популярен, непременно требовали права на выпуск книги после журнальной публикации. Лондону приходилось отказываться от подобных предложений, так как он имел постоянный контракт с издательством «*Macmillan*» на издание всех его книг. «*Cosmopolitan*» же книжная публикация не интересовала, а платил он по максимальным расценкам, наравне с лучшими изданиями – 10, а потом и 15 центов за слово. В 1905 г. журнал купил газетный магнат Уильям Рэндольф Херст, поэтому «*Cosmopolitan*» мог платить щедрые гонорары своим авторам. Редакция была не слишком требовательна к качеству литературного материала и принимала к публикации даже не самые лучшие рассказы Лондона, находящегося на пике популярности после выхода романа «Морской волк», – такие как «Планшет» (*Planchette*; опублик. в «*Cosmopolitan*», 1906), за него Лондон получил 1573 доллара, или цикл рассказов о бродягах «Дорога» (*The Road*, опублик. в «*Cosmopolitan*», 1907), который отвергли иные благопристойные издания, за каждый из шести рассказов Лондон получил 750 долларов. Это были действительно внушительные суммы – в пересчете на современный курс 750 долларов (1906 г.) эквиваленты 22 859,17 долларам (2021 г.)¹, а чтобы написать один такой рассказ Лондону требовалось всего лишь около 3–5 дней.

Огромным недостатком «*Cosmopolitan*» как части херстовского синдиката был крайне запутанный административный аппарат, и зачастую писатель даже не знал, с кем лично из редакторов ведет деловую переписку. Когда Лондон собирался в кругосветное плавание, то планировал отправлять хроники путешествия в «*Cosmopolitan*», и даже шутил, что если журнал покроет все расходы на строительство яхты, то он согласен назвать ее не так, как «полагается называть корабли, лошадей и собак – ярким, звучным односложным именем» («*Снарк*»), а словом из пяти или даже восьми слогов – «*Cosmopolitan*», «*Cosmopolitan Magazine*» (см.: Дж. Лондон – Б. Милларду. 13 августа 1906 г. [3, vol. 2, p. 600–601]). Но сотрудничество не сложилось, так как между писателем и журналом

¹ Inflation Calculator. URL: <https://www.officialdata.org/us/inflation> (дата обращения: 26.10.2021).



сразу возникли непреодолимые противоречия: редакция, стремясь сделать журналу рекламу на имени Джека Лондона, голословно объявляла писателя своим эксклюзивным репортером во время этого круиза, хотя у Лондона были договоренности о публикации материалов и с другими журналами. Писатель планировал распределять все материалы кругосветного плавания по трем изданиям: хроники путешествия, «самые сливки» – отправлять в «Cosmopolitan»; репортажи о событиях в мире, политические статьи и сенсации – в «Collier's»; статьи о жизни и быте в экзотических странах, ориентированные на женскую аудиторию, – в «Woman's Home Companion» (Дж. Лондон – Ф. Г. Кэррату. 8 апреля 1906 г. [3, vol. 2, p. 565–566]). К тому же редакция «Cosmopolitan» подвергла глубокой литературной правке и сокращениям первую опубликованную статью «Путешествие на «Снарке»» [5] (что пропорционально сокращало гонорар Лондона) и отвечала гробовым молчанием на все требования писателя прекратить самоуправство офисных клерков, «улучшающих его творения» (Дж. Лондон – П. Максвеллу. 1 декабря 1906 г. [3, vol. 2, p. 642–643]). В результате, не доискавшись виноватых, Лондон заявил, что его «уже тошнит от всех них» [3, vol. 2, p. 43] и разорвал контракт с «Cosmopolitan» еще до отплытия. (Статьи о плавании на «Снарке» выходили в журналах «Harper's», «Woman's Home Companion» и «Pacific Monthly».)

Удивительно, но этот инцидент не только не поставил точку в отношении Лондона с журналом «Cosmopolitan», но и открыл в них новую страницу. Писатель продолжил отправлять в «Cosmopolitan» и печатать в нем другие свои рассказы, но при этом начал вести себя так же, как и его учителя «нью-йоркской деловой этики» («нью-йоркской деловой этикой» Лондон называл «нездоровые, неприятные, абсолютно бездушные» отношения между писателем и редактором (издателем), которые продолжают, несмотря на отвращение сторон друг другу, ради взаимной прибыли (см.: Дж. Лондон – У. Эллсворту. 22 апреля 1913 г. [3, vol. 3, p. 1157]): торговаться, внимательно читать содержание договора и изменять его в своих интересах (например, запрещать редакторам выкидывать из текста большие фрагменты), а также пересчитывать слова как в рукописях, так и в уже опубликованных рассказах, и требовать оплаты за каждое слово.

Уже через несколько лет Лондон взялся выполнить для «Cosmopolitan» работу по заказу. В конце 1910 г. редактор журнала написал ему, что хотел бы получить цикл из шести рассказов «в духе Джека Лондона»: мужественных, впечатляющих, реалистичных, но не слишком brutальных, каждый из которых являлся бы завершенным сам по себе, но со сквозным сюжетом и одним главным героем на протяжении всего цикла, так как именно такие рассказы больше всего нравятся читателям

(см.: Редактор «Cosmopolitan» – Дж. Лондону. 11 ноября 1910 г. [3, vol. 2, p. 942]). Лондон с готовностью взялся за эту работу, хоть потом и признавался, что она ему не нравилась (см.: Дж. Лондон – Р. Филлипсу. 20 сентября 1912 г. [3, vol. 2, p. 1088]). Так был написан цикл рассказов про Смока Беллью (выходил в «Cosmopolitan» с июня 1911 г. по июнь 1912 г.), и хотя по силе и художественному мастерству эти рассказы значительно уступали первым «северным» рассказам Лондона, благодаря продвижению «Cosmopolitan» цикл «Смок Беллью» пользовался большой популярностью и был продолжен до 12 рассказов. Лондон получал за эту работу 15 центов за слово – в среднем 750 долларов за рассказ.

Еще не завершив печатать эту серию рассказов, редактор «Cosmopolitan» Роланд Филлипс попросил Лондона написать еще одну, о популярных лондонских персонажах (Смоке Беллью или Время-не-ждет), для публикации в «Cosmopolitan» или их дочерних изданиях (см.: Р. Филлипс – Дж. Лондону. 21 октября 1911 г. [3, vol. 2, p. 1049]). Лондон отправил ему рукопись только что написанного романа «Лунная долина» (The Valley of the Moon), и Филлипс предложил за него баснословный гонорар – 12 000 долларов (см.: Дж. Лондон – Р. Филлипсу. 6 сентября 1912 г. [3, vol. 2, p. 1081]). Лондон, уставший от рутины рассылки рукописей по редакциям, давно искал постоянных отношений с одним журналом, которые высвободили бы его силы и время для создания романов, так как именно романы, а не рассказы, создавали репутацию писателю и больше ценились редакторами и издателями. Он сделал Филлипсу встречное предложение – заключить контракт на 5 лет, по которому журнал получал эксклюзивное право печатать в Америке все художественные сочинения Лондона (в год 1 роман и 12 рассказов), а Лондон – фиксированный аванс 2000 долларов в месяц (см.: Дж. Лондон – Р. Филлипсу. 20 сентября 1912 г. [3, vol. 2, p. 1086–1088]). Переговоры были длительными и трудными, редакция журнала снова проявила себя как непоследовательный деловой партнер, по ходу игры меняющий ее правила, и Лондон много раз был на грани того, чтобы разорвать сделку. Однако этот контракт все-таки был заключен к началу 1913 г. [3, vol. 3, p. 1118] и продлился до конца жизни писателя.

Последствия его были крайне негативными. Во-первых, связав себя эксклюзивным контрактом с «Cosmopolitan», Лондон утратил свободу печататься в других журналах и был вынужден подчинять композицию и проблематику всех своих сочинений интересам редакторов «Cosmopolitan». Как Роланд Филлипс, так и пришедший ему на смену Эдгар Сиссон настаивали на том, чтобы писатель поставлял самый «ходовой товар» – серии рассказов со сквозным сюжетом, каждый из которых имел бы объем около 6000



слов. Лондону это не нравилось, поскольку в художественном смысле подобные ограничения портили как рассказы, так и роман, из них составленный, и пытался высвободиться из рамок контракта, публикуя свои сочинения в других журналах как публицистику, нон-фикшн. Например, повесть «Джон Ячменное Зерно» (John Barleycorn, 1913) была напечатана в «Saturday Evening Post» как мемуары об «алкогольном опыте джентльмена», состоящие из «голых фактов» и воспоминаний о «личном путешествии в царство алкоголя» (Дж. Лондон – Р. Филлипсу. 27 февраля 1913 г. [3, vol. 3, p. 1081]). Разумеется, эта практика вызвала недовольство Р. Филлипса, ведь «Лунная долина» в «Cosmopolitan» и «Джон Ячменное Зерно» в «Saturday Evening Post» выходили практически одновременно и конкурировали за читателя. Так как антиалкогольный манифест «Джон Ячменное Зерно» был очень популярен, разлетелся на цитаты в буклетах за принятие сухого закона и принес его автору целое состояние, Лондон планировал и дальше писать мемуары для «Saturday Evening Post». Однако публицистика на другие темы не пользовалась спросом у редакторов и в целом оплачивалась хуже, чем художественная литература, поэтому Лондону, напротив, приходилось переделывать нефикциональные сочинения в художественные и публиковать их в «Cosmopolitan». Такая смена жанра постигла, например, романы «Мятеж на “Эльсиноре”» (The Mutiny of the Elsinore, 1914) и «Межзвездный скиталец» (The Star Rover, 1915).

Роман «Мятеж на “Эльсиноре”» изначально создавался как хроники морского путешествия Лондона вокруг южноамериканского мыса Горн, но покупателя на документалистику так и не нашлось (см.: Дж. Лондон – Р. Тейлор. 16 марта 1913 г. [3, vol. 3, p. 1137]). Основу романа «Межзвездный скиталец» составляли мемуары заключенных тюрьмы Сан-Квентин Э. Морелла, Д. Лоури и Дж. Оппенхаймера, которые Лондон записывал с их слов. Однако композиционно писателю пришлось переделать это сочинение в излюбленном редакторами «Cosmopolitan» формате – в виде сериала с одним главным героем, который он постарался сделать максимально развлекательным и популярным. Лондон писал редактору: «Вы обнаружите, что я не сделал мрачным ни этот рассказ, ни описание тюремных условий за счет вплетенного в него вымысла и оптимизма самой истории, в которой жертва побеждает и достигает величия, благодаря смиренной рубашке, достигает любви, приключений, романтики, и самой вечной жизни... Также ... я сыграл шутку с философией, изобразив торжество духа над материей, так что история становится понятной сторонникам христианской науки и всем последователям Новой мысли (New Thought), а также миллионам тех, кто интересуется этой темой в наше время в США.

... Любители романтики также не останутся в обиде. Книга является одой любви, прославляет любовь и женщину» (Дж. Лондон – Р. Филлипсу. 26 марта 1914 г. [3, vol. 3, p. 1315]). Однако Филлипс оценил оба произведения как неперспективные, неподходящие для аудитории «Cosmopolitan»: он требовал сделать в «скучном» романе «Мятеж на “Эльсиноре”» доминирующей любовную линию, а из «брутального» романа «Межзвездный скиталец» вырезать шокирующие сцены. Лондон наотрез отказался еще раз переделывать эти романы, потому что они были напечатаны не в «Cosmopolitan», а в других, второстепенных изданиях, принадлежащих Херсту. Роман «Мятеж на “Эльсиноре”» был напечатан в журнале «Hearst’s Magazine» под названием «Морские гангстеры» (The Sea Gangsters), а роман «Межзвездный скиталец» (The Star Rover) – в газете «Los Angeles Examiner» и журнале «American Sunday Monthly Magazine».

Чтобы следующий роман понравился редактору и попал на страницы «Cosmopolitan», Лондон предложил ему на выбор несколько более простых сюжетов, из которых был выбран сюжет романа «Маленькая хозяйка большого дома» (The Little Lady of the Big House, 1916). Он стал последним крупным произведением Лондона, опубликованным в журнале при его жизни, и, как никакой другой роман писателя, получил огромное количество негативных отзывов. Журнальную публикацию романа в «Cosmopolitan» дополняли иллюстрации известного художника Говарда Чэндлера Кристи, которые женской аудитории показались вульгарными, и это впечатление переносилось на сам роман (см.: Э. Хессер – Дж. Лондону. 9 августа 1915 г. [3, vol. 3, p. 1503]). А. Коттер написал Лондону, что бросил журнал в огонь после того, как прочитал в «Cosmopolitan» первый фрагмент романа, так как его «кумир был повержен» (А. Коттер – Дж. Лондону. 22 мая 1915 г. [3, vol. 3, p. 1471]). В журнале «Atlantic Monthly», форпосте традиции благопристойности, Уилсон Фоллетт опубликовал следующий анонимный отзыв: «... в “Маленькой хозяйке большого дома” ... нет ничего, кроме эротомании, сенсуализма и утонченного вожделения трех персонажей, что вызвано, вероятно, капитуляцией еще одного писателя перед требованиями рынка» [6]. Многие читатели писали Лондону письма, указывая на очевидные и грубые расхождения в тексте романа, показывающие, что текст был написан на скорую руку (см.: Г. Б. Мак-Лин – Дж. Лондону. 21 марта 1915 г. [3, vol. 3, p. 1447]). И хотя Лондон не ленился отвечать всем критикам, что гордится своей книгой и что она написана с не меньшим мастерством, чем другие его сочинения, даже близкий друг Лондона поэт Джордж Стерлинг, когда прочитал рукописи романов «Межзвездный скиталец» и «Маленькая хозяйка большого дома», с грустью ответил ему, что «золото Уильяма Рэндольфа Херста



погубило его как писателя» (Дж. Лондон – Б. Паррингтон. 29 апреля 1915 г. [3, vol. 3, p. 1450]).

В сентябре 1914 г. на смену Роланду Филлипсу на пост редактора «Cosmopolitan» пришел Эдгар Сиссон, который окончательно лишил Лондона литературной самостоятельности. Он свел Лондона с Чарльзом Годдардом, членом редакторского совета газеты Херста «New York Sunday American», чтобы Лондон написал роман «Сердца трех» (Hearts of Three) по сценарию Годдарда. Херст планировал выпустить в прокат одноименный многосерийный фильм, внимание к которому привлекло бы громкое имя Джека Лондона и публикация романа в «Cosmopolitan» (Дж. Лондон – Джоан Лондон. 7 марта 1916 г. [3, vol. 3, p. 1539]). Херст и Сиссон намеревались и дальше обогащаться за счет писателя: например, отправить Лондона репортером в Мексику, которая «ждет его как новый Клондайк» (Дж. Лондон – Э. Сиссону. 25 января 1916 г. [3, vol. 3, p. 1536–1537]), и продолжать печатать популярные серии рассказов. Все эти планы патронов шли вразрез с собственными писательскими желаниями Лондона, который вынашивал планы пяти романов. Писатель поставил Сиссону ультиматум: или он пишет романы, или «откладывает художественную литературу в сторону» и начинает писать статьи и публицистику для других журналов (см.: Дж. Лондон – Э. Сиссону. 25 января 1916 г. [3, vol. 3, p. 1536–1537]). И хотя Сиссон ему уступил, в последний год Лондон все-таки написал в угоду редактору целый ряд рассказов и статей: «Мой гавайский привет» (My Hawaiian Aloha; опублик. Cosmopolitan, September 1916), «Бесстыжая» (Hussy; опублик. Cosmopolitan, March 1919), «На циночке Макалоа» (On The Macalao Mat; опублик. Cosmopolitan, December 1916), «Слезы А-Кима» (The Tears of Ah Kim, опублик. Cosmopolitan, July 1918), «Как аргонавты в старину» (Like Argus of the Ancient Times; опублик. Hearst's Magazine, March 1917), «Исповедь Элис» (When Alice Told Her Soul; опублик. Cosmopolitan, March 1918), сценарий пьесы «Хорошая женщина» (A Good Woman), написанной в «модном морализаторском тоне», чтобы Херст использовал его в своем кинобизнесе так же, как «Сердца трех» (Дж. Лондон – Э. Сиссону. 19 сентября 1916 г. [3, vol. 3, p. 1576]). Все эти сочинения были адаптированы Лондоном под вкусы читателей «Cosmopolitan» – избавлены от грубых выражений и брутальных сцен (см.: Дж. Лондон – Э. Сиссону. 19 сентября 1916 г. [3, vol. 3, p. 1576]), характерных для лондонского стиля раннего периода.

Несмотря на то, что Лондон удовлетворял все прихоти редакторов, «Cosmopolitan» нисколько не заботился об интересах писателя. Прежде всего, не оправдались надежды писателя на стабильные

ежемесячные авансы, которые и подтолкнули его к заключению контракта с журналом. Лондону постоянно приходилось писать унижительные письма Филлипсу и выпрашивать свои законные 2000 долларов, объясняя, насколько глубоко он погружен в долги, насколько «шатко его положение», «целиком и полностью зависящее от регулярных чеков от “Cosmopolitan”» (Дж. Лондон – Р. Филлипсу. 13 марта 1914 г. [3, vol. 3, p. 1305]). С приходом Сиссона ситуация только ухудшилась, и без напоминания о себе Лондон не получал не только авансов, но и гонораров: 23 октября 1916 г., незадолго до смерти, Лондон писал редактору, что, по его подсчетам, журнал оставался должен ему целых 6000 долларов (см.: Дж. Лондон – Э. Сиссону. 23 октября 1916 г. [3, vol. 3, p. 1595–1596]). К тому же редакция причиняла Лондону косвенные убытки тем, что нарушала его план издания книг, задерживая журнальную публикацию двух его романов «Джерри-островитянин» (Jerry of the Islands, 1917) и «Майкл, брат Джерри» (Michael, Brother of Jerry, 1917), так и не вышедших при жизни Лондона.

Таким образом, можно утверждать, что контракт с «Cosmopolitan» сыграл роковую роль в судьбе Лондона как писателя. Под давлением редакторов, от которых он зависел материально, Лондон был вынужден жертвовать своим стилем, почерком, писать лишь то, что пользуется спросом, и в конечном результате оказался в «литературном рабстве». Оценивая произведения Лондона в последние годы его творчества, после заключения контракта с «Cosmopolitan», следует принимать во внимание, что он создавал их не как свободный и независимый писатель, а скорее, как литературный наемник, выполняющий заказ редакторов журнала «Cosmopolitan» и его владельца – Уильяма Рэндольфа Херста.

Список литературы

1. Танасейчук А. Джек Лондон : Одиночное плавание. М. : Молодая гвардия, 2017. 336 с. (Жизнь замечательных людей : серия биографий).
2. McAleer J. Call of the Atlantic: Jack London's Publishing Odyssey Overseas, 1902–1916. New York : Oxford University Press, 2016. 208 p.
3. London J. The Letters of Jack London. Vols. 1–3 / ed. by Earle Labor [et al.]. Stanford, CA : Stanford University Press, 1988. 1657 p.
4. Ward S. Jack London and the Blue Pencil: London's Correspondence with Popular Editors // American Literary Realism, 1870–1910. 1981. Vol. 14, № 1. P. 16–25.
5. London J. The Voyage of the Snark // The Cosmopolitan. 1906. Dec. P. 115–122.
6. Follett W. Sentimentalist, Satirist, and Realist: Some Recent Fiction // The Atlantic Monthly. 1916. Oct. P. 495.

Поступила в редакцию 01.11.10.2021; одобрена после рецензирования 10.11.2021; принята к публикации 12.11.2021
The article was submitted 01.11.10.2021; approved after reviewing 10.11.2021; accepted for publication 12.11.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 95–98

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 95–98

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-95-98>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-31-32+929Крюков



Место пейзажа в повествовательной структуре произведений Ф. Крюкова

Гао Хань✉, Н. М. Солнцева

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

Гао Хань, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, 578382104@qq.com, <https://orcid.org/0000-0001-7734-1813>

Солнцева Наталья Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, natashasolnceva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7500-0003>

Аннотация. Цель статьи – проанализировать основные функции пейзажа в произведениях Ф. Крюкова. Природа в его повествовательной системе выступает как самостоятельный предмет изображения и инструментальный описания, как место пребывания персонажа и созерцаемый пейзаж, как целостная картина и совокупность контрастных элементов. Акцент сделан на нарративной роли пейзажа в развитии авторской точки зрения, структурировании художественного пространства, сюжетосложении. Через пейзаж в повестях и рассказах Крюкова, предшествующих прозе М. Шолохова, изображена органическая суть образа жизни донских казаков, их восприятие мира, характеры, быт, поиск новых возможностей освоения жизненного пространства, специфика эстетической рефлексии. Природа воспринимается Крюковым как часть картины мира. Сделан акцент на соответствии психологических состояний персонажей и состояний природы, выявлена роль образов естественного мира в раскрытии социальной проблематики и семейных сюжетах, отмечены аксиологические доминанты в символическом содержании пейзажей, определена их роль в изображении витальных и моральных смыслов бытия. В статье рассмотрено описание Крюковым могильного тоposa как продолжение литературной традиции. Высказано суждение о первичности в мировоззренческих ценностях Крюкова органического состояния мира. Пейзаж в произведениях Крюкова имеет прямое отношение к характеристике идиостиля. Особое внимание уделено принципам изображения природы. Названы константные образы пейзажа (степь, Дон, лес, небо), отмечено их субъективное восприятие героями и автором, что привносит мифопоэтический аспект в реалистическое изображение ландшафта. Сделаны выводы о предпочтении панорамного пейзажа крупному плану при сохранении роли детали, сочетании в картинах природы вертикальной и горизонтальной координат, значимости бинарных характеристик при изображении целостности природы, частотности восприятия пейзажа в перспективе, влиянии картин природы на темп повествования, семантике цвета, месте прямых авторских комментариев.

Ключевые слова: казаки, картина мира, панорамный, пейзаж, природность, функциональность

Для цитирования: Гао Хань, Солнцева Н. М. Место пейзажа в повествовательной структуре произведений Ф. Крюкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 95–98. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-95-98>

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

Article

The place of landscape in the narrative structure of Kryukov's works

Gao Han✉, N. M. Solntseva

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia

Gao Han, 578382104@qq.com, <https://orcid.org/0000-0001-7734-1813>

Natalia M. Solntseva, natashasolnceva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7500-0003>

Abstract. The purpose of the article is to analyze the main functions of the landscape in the works of F. Kryukov. Nature in his narrative system acts as an independent object of portrayal and a toolkit for description, as the place of the character's residence and the contemplated landscape, as an integral picture and a set of contrasting elements. The emphasis is placed on the narrative role of the landscape in the development of the author's point of view, the structuring of the artistic space, and plot formation. Through the landscape in the novels and short stories of Kryukov, preceding the prose of M. Sholokhov, the organic essence of the Don Cossacks' way of life, their perception of the world, characters, life, the search for new opportunities for the development of living space, the specificity of the aesthetic reflection are depicted. Nature is perceived by Kryukov as part of the picture of the world. The emphasis is made on the correspondence of the psychological states of the characters and the states of nature, the role of images of the natural world in disclosing social problems and family plots is revealed, axiological dominants in the



symbolic and philosophical content of landscapes are noted, their role in the depiction of vital and mortal meanings of life is determined. The article discusses Kryukov's description of the grave topos as a continuation of the literary tradition. A statement about the priority of the organic state of the world in Kryukov's worldview values is put forward. The landscape in the works of Kryukov is directly related to the characteristics of the idiosyncrasy. Particular attention is paid to the principles of depicting nature. Constant images of the landscape (steppe, the Don, forest, sky) are named, their subjective perception by the heroes and the author is noted, which brings the mythopoetic aspect to the realistic depiction of the landscape. Conclusions are drawn on the preference of a panoramic landscape to a close-up while preserving the role of detail, the combination of vertical and horizontal coordinates in nature pictures, the significance of binary characteristics in depicting the integrity of nature, the frequency of perception of the landscape in perspective, the influence of nature pictures on the pace of narration, the semantics of color, the place of direct author's comments.

Keywords: cossacks, world picture, panoramic, landscape, naturalness, functionality

For citation: Gao Han, Solntseva N. M. The place of landscape in the narrative structure of Kryukov's works. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 95–98 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-95-98>

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

Литературное наследие Ф. Д. Крюкова (1870–1920) составляют около 250 повестей, рассказов, художественно-публицистических очерков, путевых заметок [1, с. 5]. Его рассказы 1890–1910-х гг. отвечают повествовательным традициям классического реализма.

Как известно, в большинстве его рассказов и повестей изображена жизнь донских казаков, и этим они предвосхитили появление «донской» прозы М. Шолохова. В описании образа жизни, характеров казаков, условий их существования Крюков активно использовал возможности вербального пейзажа. Созерцательное, чувственное, эстетическое, мифологическое, интеллектуальное восприятие природы, отражающееся в художественных текстах, является частью гносеологического опыта писателей. Пейзаж в прозе Крюкова осмыслен как составная часть картины донского мира – универсальной системы, в которой через образы представлены воззрения на мир, человека, естественные законы бытия, пространственно-временную и социальную специфику, духовно-культурное, метафизическое содержание жизни в вариациях возвышенного, низменного, комического, трагического, прекрасного, безобразного и др. Мы исходим из содержания дефиниции «картина мира», обоснованной в работах В. Топорова («Модель мира», 1983; «Пространство и текст», 1983), Л. Миллер («Художественная картина мира и мир художественных текстов», 2003), Н. Болотновой («Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира», 2004), Л. Минихановой и Ф. Фаткуллиной («Художественная картина мира как особый способ отражения действительности», 2012), А. Хартиковой («Художественная картина мира автора и текста», 2013) и др.

Пейзаж как пространственный образ, декодирующий картину мира, представленную автором, и реализующий «одну из важнейших задач искусства – быть средством познания» [2, с. 15], имеет прямое отношение к интерпретации текста. Крюков как автор прозы малых жанров наделял пейзаж целым рядом нарративных функций: обо-

значением места и времени действия, отражением точки зрения автора, мотивацией национальных черт сознания героев, формированием психологии персонажей. Включенность человека в пейзаж, соотношение психологической ситуации и состояния естественного мира во многом объясняют природность героев Крюкова, что особенно продуктивно для решения темы вторжения социальных факторов в органичную жизнь казаков. Кроме того, описание природы играет значительную роль в структуре текстов и является показателем идиостиля.

Структура повествования, являясь текстообразующим фактором, соотносена со структурой художественного пространства. Крюков, будучи мастером панорамного пейзажа, часто прибегая к изображению степи, Дона, леса, неба, структурирует горизонтальные и вертикальные уровни пространства. Горизонтальная линия определяется также описанием улиц станицы, хат, деревьев, реки, упоминанием церкви, дороги и пр. Названные детали ландшафта маркируют как природный мир, так и ментальный.

Повторяющийся прием – восприятие пейзажа в перспективе. Например, в «Гулебщиках» (1892) повествуется, как отправляющиеся в набег казаки отъезжают на версту от станицы, поднимаются на горку, оглядываются, и им открывается общая и в то же время детализированная картина оптически уменьшенных куреней, тонущих в густой зелени. Крюков фокусирует взгляд на выложенные камышовой корой крыши, дымок из глиняных труб, домашнюю живность, тем самым привнося в пейзаж мотив живой жизни, которому далее противопоставляется описание гибели героя через скрещение пейзажной горизонтали и пейзажной вертикали.

Вертикальный уровень пространства выражен через данный чуть ли не в каждом рассказе образ неба. Как пишет Топоров, мифопоэтическая модель мира «ориентирована на предельную космологизированность сущего <...> подтверждается через соотнесение с космосом» [3, с. 162]. Небо в рассказах Крюкова, как правило, окрашено субъ-



эктивным восприятием. Например, используется эпитет «нежно-голубое» («Зыбь», 1909; «Казачка», 1896). Образу неба сопутствует описание облаков, например: «далеко, на самом горизонте выползали свинцово-серые облака» («Зыбь»), а также солнца, месяца или луны, звезд: от солнца степь выцветает, лунные ночи и вечера «хороши», лунный блеск озаряет стекла окон, «в высоком смутно-синем небе» видны «редкие алмазные звездочки» [4, с. 62] («Из дневника учителя Васюхина», 1903).

Мифопоэтический образ мира создается через бинарные характеристики (верх – низ, тень – свет, луна – солнце и пр.); кроме того, в произведениях Крюкова много конфликтных историй – семейных и социальных. Вместе с тем он, переводя повествование на онтологический уровень, изображает целостный мир, в котором смыкаются горизонтальный и вертикальный уровни: локальный топос (улица) с вечерним небом («Казачка»); дорога, борозды грязи с «немой, неподвижной тьмой» [4, с. 361], которая пролегла выше и дальше («Мечты», 1912); из деталей горизонтального уровня чаще всего упоминаются ветви деревьев, сквозь которые виднеется небо. Связующим мотивом выступает солнечный или лунный свет: «Неровно обрезанный месяц висел как раз над гумном и обливал его твердым, отчетливым светом» [4, с. 401] («Зыбь»); «Кругом степь, побуревшая уже от солнца» [4, с. 68] («Из дневника учителя Васюхина»). Также природная целостность составляет содержательный смысл прозы Шолохова о семейном и социальном расколе мира казаков; например, в рассказе «Червоточина» (1926) сказано: «...кончается степь и начинается пухлая синь неба» [5, с. 305]; в рассказе «Путь-дороженька» (1925) развернуто описание завершенности и полноты естественного мира, слитности его начал: «Из-за кургана, караулящего шлях, выполз багровый от натуги месяц. Неровные, косые плывущие тени рассыпались по степи. Шлях засеребрился глянцем, голубыми отсветами покрылся ледок» [5, с. 148].

Пейзажные образы как структурирующие элементы повествования мотивируют развитие сюжета. При этом пейзаж как часть ретардации традиционно замедляет его течение. Как средство «акцентуации кульминации» [6] пейзаж указывает на важные для интерпретации текста события. В рассказе «На речке Лазоревой» (1911) Крюков пишет: «Вверху, за ветвями вербы, сверкали кусочки бездонного неба, и видно было плывшее на нем тонкое, вытянутое облачко, белое, как молодой снег. Если повернуть голову, то прежде всего увидишь сизую, зеленую стену войскового леса в тонкой дымке зноя, неподвижную и томную, затем серебряный песок косы и сверкающий кусочек реки» [7, с. 70]. Такое видение природы меняет взгляд читателей на речку Лазоревую и

способствует развитию мотива рыбалки. Функция «акцентуации кульминации» проявляется в рассказе «Зыбь»: «Красным золотом подернулись вверху чешуйчатые облачка, но небо над ними еще бледно. Ветерок пробежал по листьям, зашелестели вербы, четким шепотом отозвались тополи» [8, с. 105]. Этот пейзаж дан в восприятии главного героя, знающего, что в следующий момент его могут арестовать: «Неужели придется расстаться с тобой? С этими милыми, знакомыми соломенными крышами, одетыми в сизую дымку?» [8, с. 106]. Пейзажное описание предшествует смерти героя, причём белый цвет у Крюкова предвещает приближение ужасных событий.

В пейзажных картинах традиционно выражается аксиология автора. В символично-философском содержании пейзажных описаний Крюков прежде всего высказывает свои представления о жизненных силах природы, реже – о смерти человека.

Он вводит в изображение природы прямые авторские комментарии или размышления рассказчика витального содержания. Например, в рассказе «Из дневника учителя Васюхина» герой-рассказчик сопровождает описание пейзажа высказываниями о «возбуждающем, беспокойном, непонятно-влекущем» эмоциональном состоянии как отражении состояния природы, о «весенней, молодой, беззаботной жизни» [4, с. 67]. В рассказе «Зыбь» повествователь ощущает природу как жизнепорождающий мир, в котором всякая тварь, трава, земля пребывают в движении, наполняются ранними весенними соками. В рассказах Крюкова природа через насыщение деталями передает его понимание органического мира как первейшего состояния бытия. Восход и закат солнца, лунный свет, ветки кустарника, степная полынь и цвет степных трав, звезды, облака, запах земли, тяжелая пашня и зеленая балка между пашен, лужи и осенняя грязь, звуки степных насекомых, свист сусликов, утренний воздух, прозрачный туман, тень, ветер, прошлогоднее жнивье, квадрат света на земле, колеи растоптанной дороги и многое другое воспринимаются автором и героями как константы мира казаков и их собственного существования.

Мортальный мотив репрезентативен в финальных эпизодах рассказов «Казачка (Из станичного быта)» и «Гулебщики (Очерк из быта стародавнего казачества)», сюжеты которых заканчиваются смертью героев. Повествование в «Казачке» завершается акцентом на контрасте между живой природой и могилой красивой, вольной Натальи: «А день сиял веселый, яркий. Горячие лучи солнца начинали уже томить, тень манила к себе. Небо, чистое, нежно-голубое, высокое, безмятежно сияло своей лазурью, раскинувшись далеко-далеко. Веселые, пестрые, нарядные толпы шли от обедни. Свет Божий



был так хорош, а безмолвная, вечная темнота могилы казалась Ермакову такой ужасной, что он чувствовал, при одной мысли об ней, как холодела в нем кровь и трепетно замирало сердце...» [4, с. 64]. Крюков продолжает сложившуюся в произведениях классиков традицию изображения могильного топоса (например, в «Бедной Лизе» (1792) Н. Карамзина и произведениях «карамзинистов» [9], «Сельском кладбище» (1802) В. Жуковского, «Евгении Онегине» (1831) А. Пушкина, «Обломове» (1859) И. Гончарова, «Отцах и детях» (1862) И. Тургенева, «Ионыче» (1898) А. Чехова и др.), интегрированного в описание природы как символа вечной жизни и подчеркивающего конечность земного существования человека. Героиня Крюкова – самоубийца, потому пейзаж и сама могила не представляют собой частотного в русской литературе нейтрального кладбищенского ландшафта. В рассказе усилена характеристика автономности могилы с ее темной, вызывающей ужас, подчеркнута ее отстраненность от безмятежного и бесконечного неба (ср.: могила карамзинской Лизы, также самоубийцы, – под мрачным дубом у пруда, скорее всего не на кладбище, за монастырской стеной).

Пейзаж в содержании, сюжетах, пространственной композиции произведений Крюкова функционален и предельно активен при нулевом выражении его эстетической декоративности и абстрактной созерцательности.

Поступила в редакцию 22.10.2021; одобрена после рецензирования 08.11.2021; принята к публикации 12.11.2021
The article was submitted 22.10.2021; approved after reviewing 08.11.2021; accepted for publication 12.11.2021

Список литературы

1. Смирнова Е. А. Творчество Ф. Д. Крюкова «донского» периода // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика. 2017. № 1 (16). С. 5–15.
2. Ноздрина Л. А. Интерпретация художественного текста. Поэтика грамматических категорий. М. : Дрофа, 2009. 252 с.
3. Топоров В. Н. Модель мира // Мифы народов мира : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарева. Т. 2. М. : Советская энциклопедия, 1982. С. 161–164.
4. Крюков Ф. Д. Рассказы. Публицистика. М. : Советская Россия, 1990. 576 с.
5. Шолохов М. А. Собр. соч. : в 9 т. / предисл. Ю. Лукина ; примеч. Л. Вольпе. Т. 1. Рассказы. М. : Художественная литература, 1965. 432 с.
6. Мельникова Л. В. Пейзаж как средство воплощения эстетического идеала в поэзии М. В. Ломоносова // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции : сб. науч. тр. / редкол.: А. К. Дремов (отв. ред.) [и др.]. М. : МОПИ, 1984. С. 3–17.
7. Крюков Ф. Д. На речке Лазоревой // Русское богатство. 1911. № 12. С. 61–95.
8. Крюков Ф. Д. Зыбь // Сборник Т-ва «Знание». 1909. № 27. С. 1–114.
9. Рынгач Т. Б. Могильный топос в сентиментальной литературе рубежа XVIII–XIX веков (к проблеме рецепции повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза») // Известия Самарского научного центра РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2016. № 2 (2). С. 217–221.

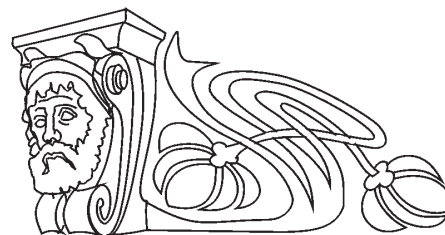


Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 99–104
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 99–104
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-99-104>

Научная статья
УДК 821.161.1.09-3+929Набоков

Техника «потока сознания»: бергсонизанское истолкование психологии в прозе В. Набокова



Д. А. Бережнов

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

Бережнов Денис Алексеевич, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, bereg.halya@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0680-4136>

Аннотация. В статье предлагается теоретическое истолкование афоризма Набокова о внутренних монологах Джойса. Набоков считал, что мышление обладает экстравербальным характером и не может быть до конца воплощено в слове. Он полагал, что Джеймс Джойс ошибался, когда облек поток внутренней жизни в ригидную словесную форму. Для Набокова мышление, как непрерывная континуальность психологических состояний, должна быть противопоставлена технике «потока сознания» и подвигаться в сторону лирического синтетизма. Чтобы воплотить повествовательный принцип, писатель выдвигает метод синтетической работы со словом, которая растворяет словесный материал в сквозном движении смысла. Унифицированное значение слова подвергается деформации и принимает гибкую флюидную форму, вливается без остатка в другие слова, образуя подвижную палитру значений. В основных положениях Набоков был структурно созвучен интуитивной философии А. Бергсона, который понимал «поток сознания» как неделимую мелодию, но не продуманный монтаж психических состояний (в прозе Джойса). Теоретики «потока сознания» (Л. С. Выготский, А. Бергсон) предполагали, что «поток» не может быть разделен на моменты, предметы и формы, он есть синкретическое становление, недоступное обратному членению на слова. Если перевести суждение на литературу, то она не может быть подвергнута пересказу. В качестве вывода автор приходит к заключению: поздняя проза Набокова синтетична в самом основании, реализует принцип длительности на самом глубинном уровне речи, из чего следует, что русскоязычный писатель воплотил принципы бергсонизма полностью, когда в «Даре», через текучую речь, изображал сознание ускользающим и неопределимым. Так, факты душевной жизни Годунова-Чердынцева невозможно уловить интеллектуальными средствами, поток сознания, Бергсон, Набоков, Джойс, мышление, синтетизм, динамика, психологизм, интуиция

Ключевые слова: длительность, поток сознания, Бергсон, Набоков, Джойс, мышление, синтетизм, динамика, психологизм, интуиция

Для цитирования: Бережнов Д. А. Техника «потока сознания»: бергсонизанское истолкование психологии в прозе В. Набокова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 99–104. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-99-104>

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

Article

'Stream of consciousness' technique: Bergsonian interpretation of psychology in the prose by V. Nabokov

D. A. Berezhnov

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia

Denis A. Berezhnov, bereg.halya@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0680-4136>

Abstract. The following article offers a theoretical interpretation of Nabokov's aphorism on Joyce's inner monologues. Nabokov supposed that thinking is extraverbal and cannot be fully embodied in a word. He assumed that James Joyce was wrong to materialize the stream of inner life in a rigid verbal form. For Nabokov, thinking as an uninterrupted continuum of psychological states, should be opposed to the 'stream of consciousness' technique and should be moved towards the lyrical synthetism. In order to embody the narrative mode, the author puts forward the method of synthetic technique, which dissolves the word material in the pervasive flow of meaning. The unified meaning of the word undergoes deformation and gains a flexible, fluid-like form, pours/merges completely with other words, forming a versatile palette of meanings. Nabokov's fundamental principles were structurally related to the intuitive philosophy of A. Bergson, who considered the 'stream of consciousness' as an indivisible melody, but an improperly considered artistic montage of mental states (in Joyce's prose). Theorists of the 'stream of consciousness' (L. S. Vygotsky, A. Bergson) assumed that the 'stream' cannot be divided into moments, objects and forms, it is a syncretic formation, which cannot be subjected to the reverse decomposition into words. Applied to literature, this statement means literature cannot be retold. Then the author comes to the conclusion that Nabokov's late prose is substantially synthetic, it implements the principle of duration at the deepest level of speech, which allows us to say that the Russian-speaking writer completely actualized the prin-



ciples of Bergsonism when in the *Gift*, through the flowing speech, he portrayed consciousness as elusive and indefinable. Thus, the facts of Godunov-Cherdyn'tsev's spiritual life cannot be grasped by intellectual means, they can only be contemplated intuitively.

Keywords: duration, stream of consciousness, Bergson, Nabokov, Joyce, thinking, synthesisism, dynamics, psychologism, intuition

For citation: Berezhnov D. A. 'Stream of consciousness' technique: Bergsonian interpretation of psychology in the prose by V. Nabokov. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 99–104 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-99-104>

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

В литературе модерна было выдвинуто новое понимание психологизма. Предметом изображения становились дорефлективные, глубинные психологические процессы, которые невозможно выразить, не обращаясь к средствам сугубо художественного, т.е. искусственного, воспроизведения душевных явлений. Одним из таких средств выступила техника «потока сознания». В труде «О психологической прозе», посвященном изучению эволюционных форм «психологической литературы», Л. Я. Гинзбург делает по этому поводу несколько важных методологических замечаний. Рассматривая устройство внутренних монологов Толстого и отмечая, что писателю удалось «показать своего рода поток сознания, но только оформленный рационалистически», она указывает, что это «оформление в конечном счете столь же условное, как и всякое другое, – поскольку настоящий поток сознания вообще не может быть выражен словами» [1, с. 210].

С. Кораблева, исследовательница творчества Джойса, писала, что функция автора при установке на воспроизведение психической континуальности такого рода «заключается в анонимном придании невербальным образам сознания, не опосредованным словесной формой в сознании персонажей, вербальной формы» [2]. Действительно, техника «потока сознания» состоит в *вербализации* мыслительных процессов, которые составляют как бы подводное, еще не оформленное течение семантических единиц, совершающееся на глубине сознания. Психические факты оттуда могут быть выведены на свет лишь условно, только в результате грубой кристаллизации. Мышление в данном случае не вполне коррелирует с речевым оформлением, содержит больше, чем может выразить слово, и обладает более зыбкой природой. В связи с этим техника «потока сознания» способна выразить действительное движение мысли лишь в *ограниченной степени*, потому что опирается на отвердевшие словесные формы, в корне противоположные безотчетной флюидности содержаний сознания и тому явлению, которое Бергсон называл «длительностью».

Однако для того чтобы изобразить «поток» внутренней жизни, необязательно делать ставку на вербализацию. Однажды в интервью О. Тоффлеру Набоков поделился некоторыми соображениями по поводу внутренних монологов Джойса: «Мы думаем не словами, а призраками слов. Джеймс Джойс ошибался, облакая мысли в

своих вообще-то превосходных внутренних монологах излишней словесной плотью» [3, с. 140]. По Набокову, процессуальная сущность мышления, которая обладает беспредметным характером, должна и выражаться в беспредметной форме. Иными словами, чтобы передать мышление, закрытое от наличных языковых форм, нужно создать условия, в которых мысль будет обеспечена «бессловесным» течением, противоположным тому, что предлагает внешняя речь, т.е. строго отделенные друг от друга понятия.

В каком-то смысле само понятие «потока сознания» в применении к Джойсу содержит некоторое противоречие, поскольку оно предполагает речевую непрерывность, в то время как в действительности писатель изображает максимально дискретную картину внутреннего развертывания (недаром С. С. Хоружий сравнивал «поток сознания» с кинематографическим методом Эйзенштейна). Писатель делит целое (поток) на мельчайшие единицы, чтобы затем из них собрать его заново. Тем не менее психическая жизнь не является *суммой* внеположных состояний, она есть неделимый поток, а не совокупность. В этом плане можно быть уверенным, что теоретики «психологической континуальности» (например, А. Бергсон) посчитали бы – при всей неотразимой виртуозности – технику Джойса некорректной в отношении воспроизведения душевных процессов, поскольку она противоречит основной установке: не делить и не прерывать поток. Если Бергсон сравнивал длительность «со снежинками, из которых мы лепим снежок» [4, с. 110], то проза Джойса, продолжая сравнение, разматывает снежок на снежинки. И поскольку так созерцает психическую сферу рассудок, а не интуиция, для которой, по Бергсону, развитие состояний является «неделимой мелодией», психика не может быть расчленена на структурные части и смонтирована в прерывистой форме. Она должна воспроизводиться иначе. Возникает вопрос: каким образом тогда можно приблизить художественную речь к непрерывной и беспредметной природе мысли?

Для начала следует сказать, что живой мыслительный процесс (например, в лирических текстах) развертывается не в изолированных понятиях, но в промежуточном движении смысла и протекает *за* готовым речевым оформлением. Мышление совершается не в словах, но в отношениях между словами. Обманчивая неподвижность наличных слов должна преодолеваться в результате семантического напряжения словесных



единиц, которые должны проникать друг в друга. В жанрово-родовом плане психологическая проза набоковского типа сближается с лирикой. Набоков называл такой принцип «живым переливом строки», описывая этот процесс в метафорах воспламенения, когда «слово обыкновенное оживает», «заимствует у своего соседа его блеск, жар, тень, само отражаясь в нем и его тоже обновляя этим отражением» [5, т. 4, с. 202]. Подобным образом описывал феномен внутренней речи и Л. С. Выготский, употребляя метафору «влияние» в прямом и переносном значениях: «Смыслы как бы вливаются друг в друга и как бы влияют друг на друга, так что предшествующие как бы содержатся в последующем или его модифицируют» [6, с. 325].

В определении внутренней последовательности психологических состояний, т.е. длительности, Бергсон был структурно созвучен Выготскому. Он понимал психологический процесс как *взаимопроникновение* элементов, где каждый содержится «один в другом, а не рядом с ним». Бергсон пишет в «Опыте о непосредственных данных сознания»: «Но если мы преодолеем поверхностный слой соприкосновения между “я” и внешними вещами и проникнем в глубину организованного и живого интеллекта, то обнаружим напластование или, скорее, тесное слияние многих идей, которые в диссоциированном виде, казалось бы, являются логически противоречивыми. Самые странные сны, в которых два образа перекрывают друг друга, раздваивая нашу личность, тем не менее остающуюся единой, дают слабое представление о взаимопроникновении наших понятий в состоянии бодрствования», которое «все время совершается в самых глубоких областях нашей интеллектуальной жизни» [4, с. 109].

Мы уже говорили, что техника Джойса состоит в реверсивной диссоциации элементов, которая размальывает единство сознания на крупницы разрозненных состояний. Набоков же сознательно отказывается разрывать речевую ткань и прорисовывает психическую динамику единой чертой. *Вербализации* внутренней речи Набоков противопоставляет предельную *семантизацию* внешней: то, что «поток сознания» воплощает во внешней речи, писатель погружает во внутренний план. На поверхности употребляются те же словесные формы, но при детальном рассмотрении смысловая текучесть, которая размывает строгое значение слов и границы между ними, указывает на глубокую сочлененность речевых единиц в каком-то более подвижном и ускользающем единстве высказывания. Будучи чисто семантической, внутренняя континуальность выходит за пределы застывших вербальных форм и совершается как бы в теневой области фразы. Мышление в таком случае выражается в чистой текучести психологических форм, где слипаются не слова, но значения.

От «Соглядатая» к «Дару»

Повесть «Соглядатая» можно считать переломной в формировании зрелого стиля Набокова. Новая поэтика, предложенная в повести, состояла не только в нарративном новаторстве (о чем писала уже Н. Берберова), но и во введении революционных для прозы способов манипуляции со смысловой конституцией слова. Главным образом, она заключается в динамической интеграции речевых единиц в результате деформации унифицированного значения слова. Унифицированное значение, подвергнутое релятивизации, размывается, и словесная материя растворяется в единой прогрессии смысла. Именно смысловая динамика и служит выражением глубинных психологических данных, в корне отличном от техники «потока сознания». В зачаточной форме этот прием наблюдается уже в «Соглядатае».

В эпизоде перед самоубийством Смуров заходит в комнату. Хозяйка готовит постель, «наполняет водой кувшин, графин, затягивает шторы, что-то дергает, с разинутым черным ртом, глядя вверх», и затем наконец уходит. Смуров, оставшись один, начинает внутренний монолог. Воспоминание о графине вытесняется из повествования. Размышление героя отклоняется в сторону, и после недолгого рассуждения он «растегивает рубашку, наклоняется корпусом вперед», «отодвигает согнутую руку, так, чтобы сталь не касалась голой груди», и выстреливает. Следует отрывок: «Был сильный толчок, и что-то позади меня дивно зазвенело, никогда не забуду этого звона. Он сразу перешел в журчание воды, в гортанный водяной шум; я вздохнул, захлебнулся, все было во мне и вокруг меня текуче, бурливо. Я стоял почему-то на коленях, хотел упереться рукой в пол, но рука погрузилась в пол, как в бездонную воду» [5, т. 3, с. 53].

Семантическая техника, разработанная в отрывке, довольно проста, если помнить о графине, который немка оставляет позади Смурова. Пуля, прошедшая насквозь, попадает в графин, и вызывает *журчание воды* (внешнее), и переходит в *гортанный шум* (внутреннее), и сливается в синкретическом *гортанном водяном шуме* (внешнее и внутреннее). Далее повествователь говорит прямо: «...все было **во мне и вокруг меня** текуче, бурливо», слово *захлебнулся* в таком ракурсе относится и ко внешней, и к внутренней реальности, что окончательно закрепляется в сравнении *рука погрузилась в пол, как в бездонную воду*. Сходство положений (истекание крови (из горла) и воды (из графина)) погружается во внутренний план высказывания благодаря умолчанию о внешней причине, вызвавшей ассоциацию представлений. Герой растворяется в текучем единстве высказывания, которое приобретает амбивалентный характер, субъект соединяется с объектом, что



отражается на стилистическом устройстве фразы, где внешняя речь выражает большее количество психологических содержаний, нежели она могла бы произвести вне художественного контекста.

Жизнь сознания, как утверждал Бергсон, протекает на нескольких уровнях: на поверхности, уясняемой на языке рассудочных категорий (уровень интеллекта) и в глубине «естественного развертывания», где движется внутренняя индивидуальность, независимая от пространственных категорий (уровень интуиции). Наше «Я» в таком ракурсе предстает в «двойной форме»: «Ясной, точной, но безличной [уровень интеллекта] – и в смутной, бесконечно подвижной и невыразимой [уровень интуиции], ибо язык не в состоянии ее охватить, не остановив ее, не приспособив ее к своей обычной сфере и привычным формам» [4, с. 106]. Элементы длительности вливаются друг в друга, и потому психическую жизнь нельзя в точном смысле *определить* и даже воспроизвести в образе (ср.: «Определение есть предел, а я домогаюсь далее», – говорит Ф. Годунов-Чердынцев). В идеале она должна стать чистой музыкальностью, развертывающейся под покрывающими ее статическими символами, которая достигается в результате размыкания наличных понятий. Выдвинутый Набоковым способ переработки смысловой структуры высказывания, который он наметил в повести «Соглядатай», развивается в более поздних романах. Если мы возьмем роман «Дар» и обратимся наугад к любой странице, мы обнаружим предельное потенцирование намеченной техники.

Приводим пример: «Буш, свернув трагедию в толстую трубку, стоял в дальнем углу, и ему казалось, что в гуле голосов всё расходятся круги от только что слышанного» [5, т. 4, с. 254]. Понятно, что фраза имеет саркастический характер: *свернул трагедию в трубку* – это овеществление трагедии в ‘сверток бумаги’. Но далее смысловый вектор высказывания разветвляется. Как известно, любое слово имеет понятийную и предметную отнесенность: Набоков постоянно актуализирует двойную природу слова. Референциально *толстая трубка* – это ‘рукопись трагедии’ (предмет). Но в сочетании с *гулом голосов*, которое поддерживается фонетически на созвучии сонантов [г] и [л] и анаграмматически подготавливается словом *углу*, словосочетание *толстая трубка* актуализирует семантику смежной лексемы *труба*, что позволяет усилить акустический эффект *гула* (лексема напоминает об эхе, когда произносишь слова в трубу – из нее и *расходятся круги от только что слышанного*). В результате влияния других единиц значение употребленных лексем размывается и становится менее определенным. Границы, отделяющие одно слово от другого, стираются, и слова семантически проницают друг друга: они не рядопологаются, а взаимопроницают (вливаются) и приобретают «двойную форму».

Статическая вербальная основа преодолевается в результате поэтической обработки. Разнородные аспекты слова (звук, значение, образ) растворяются в сквозной прогрессии смысла, *слова как бы перестают быть словами*, составляются в музыкальную фразу, в которой смысл, и звучание, и синтаксис, и так далее сливаются воедино без возможности различения. (Идея Бергсона о том, что стихотворение должно представлять «осмысленную музыкальность», которая плавит косный языковой материал и таким образом избавляется от балласта слова, обнаруживается в одном из центральных пассажей «Дара»: «Кончеев, в отличие от победоносной чеканности прочих тихо и вяло пробормотавший свои стихи, но в них сама по себе жила такая музыка, в темном как будто стихе такая бездна смысла раскрывалась у ног, так верилось в звуки, и так изумительно было, что вот, из тех же слов, которые нанизывались всеми, вдруг возникало, лилось и ускользало, не утолив до конца жажды, какое-то непохожее на слова, не нуждающееся в словах, своеобразное совершенство» [5, т. 4, с. 276].)

Возьмем еще один пример. Федор после звонка Чернышевских решил перечитать недавно опубликованные стихи: «Теперь он читал как бы в кубе, выхаживая каждый стих, приподнятый и со всех четырех сторон обвеваемый чудным, рыхлым деревенским воздухом, после которого так устаешь к ночи» [5, т. 4, с. 197]. Синтетическая динамика подобных фраз является лучшей иллюстрацией идеи длительности и характерного для Набокова приема – прикровенного перехода «по ступенькам реальности».

Теперь он читал как бы в кубе – отправное сравнение уже содержит игру слов. Во-первых, это математическая степень (‘в кубе’), в которую возводят число, т.е. повествователь, перечитывая стихи, укрупняет в сознании каждую черту, как бы возводя ее в третью степень. Ср. цитату из «Утра акмеизма» О. Э. Мандельштама: «Зрелище математика, не задумываясь возводящего в квадрат какое-нибудь десятизначное число, наполняет нас некоторым удивлением. Но слишком часто мы упускаем из виду, что поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности, которой оно обладает» [7, с. 141–142]. Во-вторых, *куб* – это пространственная фигура, правильный шестигранник, каждая грань которого является квадратом. *В кубе* значит тогда буквально ‘внутри куба’: *выхаживая каждый стих* – это комплексная метафора, которая материализует пространство куба (*стих*), внутри которого – уже в прямом смысле – *выхаживает* повествователь. Материальная пространственность стихотворения, которое внимательно перечитывает Чердынцев (т.е. *выхаживает*), усиливается при упоминании геометрических граней куба (квадратов) в



контаминированном выражении *со всех четырех сторон*. Вторая игра слов на протяжении одного предложения (на лексеме *сторона*) заключается в накладывании выражений *с четырех сторон* (однородное пространство куба) и *со всех сторон* (конкретная протяженность, когда находишься на открытом воздухе: например, «ветер дует со всех сторон»). Оба пространства накладываются. Контаминация позволяет повествователю выбраться в третью (конкретно-данную) область, т.е. войти в окончательную реальность стиха, *обвеваемого чудным, рыхлым деревенским воздухом, после которого так устаешь к ночи*. Смена времени глагола (*выхаживал – устаешь*) и добавление обонятельных восприятий («рыхлый воздух») закрепляют эффект жизненной реальности стихотворения, которое читает Чердынцев, и оформляют переход от безличной геометрико-однородной среды к пространству живого воображения.

В результате семантического приращения процесс перечитывания стихов незаметно выводит повествование в другое пространство. Метафорическая цепочка: *стих – куб – деревенский воздух* – образует как бы *три степени*, в которых протекает нелинейное мышление повествователя и развиваются уровни реальности фразы («чудовищная уплотненность», по Мандельштаму). Она, как мы заметили, обуславливается игрой слов, замыканием речевых единиц, которые сливаются в музыкальную фразу. Если можно так выразиться, Набоков предлагает «мелодию смысла», но и она была бы несовершенна, если бы ее можно было без остатка разложить на ноты. Каждое слово в указанном предложении выходит за пределы унифицированного значения, обладает коннотациями, которые лишь в грубом приблизительном виде можно перевести на язык рассудка. Ср. Мандельштам: «...Там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала» [7, с. 108].

Так, слово *приподнятый*, обращенное к существительному *стих*, актуализирует сразу несколько семантических зон и не исчерпывается указанием на 'возвышенность' ('приподнятость'), или на 'физическое действие' ('приподнять, чтобы рассмотреть'), или на 'возведение в степень' (в результате влияния соседних метафор), или на заботливое 'приподнять как ребенка' (от глагола *выходить*, т.е. 'пестовать', 'лелеять') и т. д. Все указанные смыслы присутствуют в слове, они мерцают в нем, но не воплощаются до конца. В связи с этим никакое единичное истолкование не способно ограничить зыбкую динамику его смыслового течения. Слово подобного рода дает подвижную палитру значений, протянутую от одного слова к другому, и ускользает от дефиниции.

В программной работе «Введение в метафизику», рассуждая о природе научного языка, Бергсон предлагает пассаж, который полностью соответствует поэтической практике В. Набокова:

«Или метафизика есть только игра идей, или, если это серьезное занятие для духа, если это наука, а не просто упражнение, – нужно, чтобы она вышла из пределов понятий и перешла к интуиции. <...> Но самой собой в собственном смысле слова она [интуиция] является только тогда, когда она переходит за понятие (курсив наш. – Д. Б.) или, по крайней мере, когда она освобождается от понятий неподатливых, вполне законченных, чтобы создавать понятия иные, совершенно не похожие на те, какими мы обычно пользуемся, – я хочу сказать, создавать представления гибкие, подвижные, почти текучие, всегда готовые принять ускользающие формы интуиции» [8, с. 1183]. Действительно, внутренняя жизнь в произведениях Набокова выходит за границы понятий. Слово-образы даны всегда как бы в «дательном падеже», пользуясь метафорой Мандельштама [7, с. 152]: боком, влоборота, спиной, ускользающие и не улавливаемые в ежедневных категориях речи (ср. образ Истины в эпиграфическом сонете к 4-й главе «Дара»). Но при этом ускользании и неопределимости они обладают единством, которое уясняется интуитивным путем.

Психологическая природа смысловой динамики

Единство, предлагаемое Набоковым, подвижно. Подвижное единство семантических элементов позволяет экстраполировать динамику смысла в сферу текучей деятельности *сознания*, поскольку повествование «Дара» на три четверти состоит из внутренней психической работы фиктивного автора (Ф. К.). Роман «Дар» всецело представляет собой то, что Бергсон называл «длительностью» или «единой разнородностью» внутренней жизни. Роман Набокова, наконец, является лирическим произведением. От начала и до конца «Дар» воспроизводит плюралистичное, но единое сквозное развитие психологических состояний, плавно перетекающих из прошлого в настоящее, что можно подтвердить буквально любой страницей романа. Даже актуальные впечатления автора (Ф. К.), наблюдения на улице, разговоры в гостиницах, магазинах, детские воспоминания и творческие замыслы соединяются в синкретической мелодике представлений: на макроуровне повествования и на микроуровне семантики отдельных фраз. Выражением внутренней сферы становится стиль письма, т.е. синтетическая динамика речи. (Когда мы указываем на «психологическое содержание» стиля Набокова мы руководствуемся положением Выготского: «Везде – в фонетике, в морфологии, в лексике и семантике, даже в ритмике, метрике и музыке – за грамматическими или формальными категориями скрываются психологические» [6, с. 288].)

Синтетизм в «Даре» возводится в первый принцип и выражает органическое «созревание дара»: путь к созданию произведения, в котором



повествователь (Годунов-Чердынцев) сумеет интуитивно *увидеть* самого себя и через себя нечто «*другое*», что стоит за пределом рассудка.

Мы уже говорили, что изображение индивидуальной жизни сознания не может быть подвергнуто дискурсивному описанию. Индивидуальность в таком освещении выходит за пределы понятия и должна познаваться интуитивно, поскольку является, по выражению А. Белого («О границах психологии»), некоторым «неразложимым элементом», который «подстигает все наши единичные переживания» и лежит в области, недоступной для «статических определений» [9, с. 47]. Для такой структурообразующей, бесконечно изменчивой и ускользающей субстанции Бергсон употреблял понятие длительности, которая и есть индивидуальность, данная в протекании, познаваемая конкретно, вне языковых символов, путем прямого помещения во внутренний поток, где растворяются строгие понятия, в которых работает интеллект. «Когда поэт читает мне свои стихи, – сообщает Бергсон, – это может так затронуть меня, что я проникну в мысли поэта, в его чувства, вновь переживу то простое состояние, которое он раздробил на слова и фразы. Я сопереживаю тогда его вдохновению, я следую за ним в непрерывном движении, которое, как само вдохновение, есть неделимый акт. Но стоит мне отвлечься, ослабить то, что было во мне напряжено, как звуки, до сих пор *растворенные в смысле* (курсив наш. – Д. Б.), предстанут передо мной раздельно, один за другим, в своей материальности» [10, с. 212]. Конечное устремление Набокова состоит в реализации того «неделимого вдохновения», про которое говорит Бергсон. По крайней мере, мы можем говорить о параллелизме устремлений двух авторов. Для писателя все компоненты языка, начиная от графического начертания букв и заканчивая орнаментальным созвучием слов, стремятся к соединению. Они сжимаются в неделимой прогрессии состояний и принимают форму *экстравербальной* гармонии.

Потому набоковскую технику справедливо будет отнести к принципам, которые сам писатель связывал с «психологией в лучшем смысле слова»: «разбором впечатлений в их последовательности», которая глубоко созвучна философии А. Бергсона [3, с. 196]. Синтетизм Набокова, таким образом, подкрепляется «метафизической психологией», обоснованной французским мыслителем, которого писатель, по собственному признанию, активно читал в 30-е годы [3, с. 154].

Список литературы

1. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М. : INTRADA, 1999. 416 с.
2. Кораблева С. Текст «потока сознания» в художественной культуре модернизма (на материале романа Дж. Джойса «Улисс»). URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/tekst-potoka-soznaniya-v-hudozhestvennoy-kulture-modernizma.htm> (дата обращения: 09.10.2021).
3. Набоков о Набокове и прочем : Интервью, рецензии, эссе / сост., предисл., коммент., подбор иллюстраций Н. Г. Мельникова. М. : Изд-во «Независимая Газета», 2002. 704 с. (Эссеистика).
4. Бергсон А. Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память. М. : Московский клуб, 1992. 325 с.
5. Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. СПб. : Симпозиум, 2004–2009. Т. 3. 848 с. ; Т. 4. 784 с.
6. Выготский Л. С. Мышление и речь. Изд. 5-е, испр. М. : Лабиринт, 1999. 352 с.
7. Мандельштам О. Э. Соч. : в 2 т. Т. 2. Проза. М. : Художественная литература, 1990. 464 с.
8. Бергсон А. Введение в метафизику // Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память / пер. с фр. В. Флеровой, И. Гольденберг. Минск : Харвест, 1999. С. 1172–1222.
9. Белый А. Собр. соч. Символизм : книга статей. М. : Культурная революция, 2010. 527 с.
10. Бергсон А. Творческая эволюция. М. : ТЕРРА-Книжный клуб, 2001. 384 с. (Канон философии).

Поступила в редакцию 12.10.2021; одобрена после рецензирования 20.10.2021; принята к публикации 10.11.2021

The article was submitted 12.10.2021; approved after reviewing 20.10.2021; accepted for publication 10.11.2021

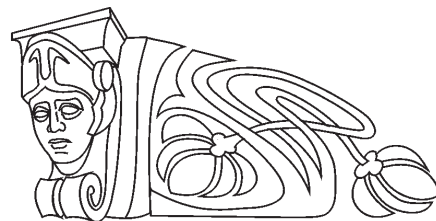


Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 105–109
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 105–109
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-105-109>

Научная статья
УДК 821.161.109-3+929Солженицын

Автометаописание и автопсихологизм как метапоэтические принципы А. И. Солженицына



Г. М. Алтынбаева

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Алтынбаева Гульнара Монеровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Института филологии и журналистики, gulnarama@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5168-7138>

Аннотация. Автобиографичность творчества Солженицына, неразделимость этических и эстетических воззрений сформировали уникальную эстетику писателя. По мнению автора статьи, выявление принципов метапоэтики определяет путь постижения художественного мира Солженицына, его «феномена». В статье представлен анализ двух важных метапоэтических принципов Солженицына – автометаописания и автопсихологизма. Материалом в основном послужил «Дневник Р-17», введение в читательский и научный оборот которого станет важным ключом к пониманию художественного метода Солженицына. Знакомство с французским изданием «Дневника» позволило автору статьи проследить и этапы работы над «Красным Колесом», и «творческую лабораторию» Солженицына в целом. В то же время дневниковые записи расширяют читательское представление не только о путях создания исторического романа, но и о биографии писателя, круге его чтения и литературном контексте, о его предшественниках в жанре исторического повествования, о писательских техниках и методах. В статье обращается внимание на то, что близких для себя героев Солженицын наделяет не своей биографией, а своим ходом мыслей, способностью к толстовской «диалектике души», делая их автопсихологическими двойниками автора. Данная статья является частью большого исследования системы метапоэтических принципов Солженицына, включающих «мировое зрение» на функции и ответственность художника и искусства перед миром, суждения о творчестве других писателей, «мировоззренческую» географию писателя, его общественно-политические взгляды. Ставится цель понять эстетику писателя, сформировавшуюся под влиянием жизненно важного устремления написать историю русской революции, рассказать сокрытую правду об истории России.

Ключевые слова: А. И. Солженицын, метапоэтика, метатекст, «творческая лаборатория» писателя, эстетика писателя, «Дневник Р-17», «Бодался теленок с дубом», «Люби революции», «В круге первом», автометаописание, автопсихологизм

Для цитирования: Алтынбаева Г. М. Автометаописание и автопсихологизм как метапоэтические принципы А. И. Солженицына // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 105–109. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-105-109>

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

Article

Meta self-description and self-psychologism as meta-poetic principles of A. I. Solzhenitsyn

G. M. Altynbaeva

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Gulnara M. Altynbaeva, gulnarama@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5168-7138>

Abstract. The autobiographical character of Solzhenitsyn's oeuvre, inseparable nature of ethical and aesthetic views, have shaped the author's unique aesthetics. From the point of view of the author of this article, eliciting the meta-poetic principles defines the way of comprehension of Solzhenitsyn's artistic world, of his 'phenomenon'. The article presents the analysis of two of Solzhenitsyn's significant meta-poetic principles: self-meta-description and self-psychologism. The research is based on *Diary R-17* which should be introduced into the readers' and researchers' circulation as an important key to understanding Solzhenitsyn's artistic method. An insight into the French edition of the *Diary* has allowed the author of this article to trace the stages of working on *The Red Wheel*, and to regard Solzhenitsyn's 'creative laboratory' as a whole. At the same time the diary records broaden the readers' understanding not only of the ways of creating a historical novel, but of the writer's biography, of his reading range and literary context, of his predecessors in the genre of historical narrative, of the writer's techniques and methods. The article turns the spotlight on the fact that Solzhenitsyn does not bestow his biography on characters close to him, he imparts to them the train of his thoughts, the capacity for Tolstoy's 'soul dialectics', making them the author's self-psychological counterparts. This article is a part of a substantial research of Solzhenitsyn's system of meta-poetic principles, including the 'world vision' on the functions and the responsibility



of the artist and the art to the world; on the judgement on the creative work of other authors. The author of the article has an objective to understand the writer's aesthetics, that was formed under the influence of a vital aspiration to record the history of the Russian revolution, to tell the hidden truth about the history of Russia.

Key words: A. I. Solzhenitsyn, meta-poetics, meta-text, writer's 'creative laboratory', writer's aesthetics, *Diary R-17, The Oak and the Calf, Love the Revolution, In the First Circle*, self-meta-description, self-psychologism

For citation: Alтынбаева G. M. Meta self-description and self-psychologism as meta-poetic principles of A. I. Solzhenitsyn. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 105–109 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-105-109>

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

В «Нобелевской лекции» А. И. Солженицын выразил своё эстетическое кредо как единство эстетической и этической позиций. Для понимания эстетики Солженицына считаем необходимым обозначить границы и формы его метапоэтики как экспликацию эстетических принципов. Малоизученность этого аспекта эстетики писателя ставит перед исследователями Солженицына важнейшую задачу увидеть метапоэтику в полноте. Сделав первый шаг в этом направлении [1], мы продолжаем описывать систему метапоэтических принципов А. И. Солженицына.

Термин «метапоэтика» и его обоснование подробно разработаны группой ставропольских исследователей под руководством К. Э. Штайн [2]. В своей работе мы полагаемся на это определение. По утверждению учёных, метапоэтика включает круг текстов писателя, в которых он говорит о собственном творчестве, излагает своё отношение к своему творчеству и творчеству других писателей. В поле метапоэтики входит понятие о системе особых кодов автора, «имплицитированных или эксплицитированных в текстах о художественных текстах», цель – «раскрытие тайны мастерства» [3, с. 9]. Исследователь творчества А. Г. Битова Э. Ф. Тугушева дополняет имеющееся определение метапоэтики «экзистенциальным и отчасти религиозным опытом писателя» [4, с. 3]. Ещё один термин, важный для понимания метапоэтики, это «метатекст», включающий не только художественные тексты писателя, но «комментарии к процессу написания данного текста, его жанру, к форме произведения» [3, с. 19].

В «Дневнике Р-17» [5] через записи 1960–1991 гг. впервые открывается «творческая лаборатория» Солженицына, процесс написания «романа всей жизни», своего детища. Дневник назван «помощником, критиком и – погонщиком» (запись от 19.06.1965) [6, с. 10]. («Дневник Р-17» написан А.И. Солженицыным по-русски, но в России пока не опубликован. В 2018 г. вышел на французском языке в переводе Франсуазы Лесур.)

Солженицын отводит всю жизнь для написания романа. Он убеждён, что нет последнего срока, кроме смерти. Призывает писать столько, сколько хватит жизни. Провозглашает: «Festina-lente!» (см. запись от 09.12.1967) [5, р. 31].

Солженицын начинает «Дневник Р-17» в самом начале творческого пути к «Красному Ко-

лесу» с определения принципов построения исторического романа [5, р. 13] и постоянно дополняет этот список. Не раз писатель задаётся вопросами: «Что такое исторический роман?», «Каков критерий успешности исторического романа?».

На страницах «Дневника Р-17» поднимается вопрос о жанровом определении будущей книги: роман, исторический роман, былина, сага, легенда, книга дней, хроника дней, повествование о днях, великая лития, повествование о временах, избранных судьбой, повествование о временах, отмеченных судьбой, завещание о временах, установленных судьбой (см., например, записи от 04.02.1970 [5, р. 97], 09.04.1970 [5, р. 103–105], 11.04.1970 [5, р. 105–107]). Рефреном звучит мысль «материал диктует», «материал сам поправил». Так на наших глазах постепенно рождается то самое определение – «повествование в отмеренных сроках».

Автор «Дневника Р-17» и сам учится писать исторический роман, пошагово проходит путь, который ведёт к роману, и словно создаёт практическое руководство будущим романистам, как писать и как не писать (см., например, записи от 30.08.1967 [5, р. 30], 05.12.1968 [5, р. 34–35], 14.01.1969 [5, р. 41–50] и др.).

Солженицын убеждён, что исторический романист начинает там, где заканчивается документ. Главная цель «Красного Колеса» – восстановить разорванную связь между эпохами (см. запись от 16.10.1969 [5, р. 85]), в центре книги – правда о России, главный герой – Россия.

Очень быстро приходит мысль о главенстве идеи над событиями. И 5 января 1969 г. Солженицын запишет, что роман – это история мысли, а не история выстрелов [5, р. 40], будет найден метод изложения, которым писатель поделится со своим «Дневником». Опытным путём Солженицын убеждается, что прежние методы не подходят, что для его идеи нужно что-то новое (см. запись от 30.06.1966 [5, р. 24]). Поразительно поэтическое солженицынское определение романного письма: «Это – стать себе на плечи, и ещё раз тому второму на плечи, и тогда напрячь ноги, подпрыгнуть, зацепиться пальцами за край стены, подтянуться и перелезть. Вот так – трудно. Вот так – почти невозможно» (запись от 22.08.1967 [6, с. 12]). И выбор жанра определяется в соответствии с материалом: «Да и роман-эпопея, я не называю его романом – а эпопея, цикл Узлов, он тоже, по сути дела, под-



чиняется этому закону, а именно: принять весь материал, какой только сохранился, – независимо, подходит он или не подходит. Всё это принять и каждому найти место» [7, с. 420].

С самого начала Солженицын был уверен только в своём природном чувстве композиции и в важности планов. Для передачи хода истории будет выбрана новая романная форма – узел, узловая точка истории как центр кристаллизации событий (см. запись от 12.08.1967 [5, р. 27]). Также речь идёт о таких приёмах, как фрагментарность, мезомерия, полифония, монтаж, лаконизм, синтез. Солженицын доверяет своей интуиции при выборе.

На страницах «Дневника Р-17» говорится обо всём: и о форме, композиции (архитектуре), заголовках, финалах, типах повествования, источниках, героях и их прототипах, темах, событиях. 1 мая 1969 г. писатель признаётся, что он не судья, а рассказчик, и именно это условие обеспечивает читателю удовольствие от чтения и погружение в материал [5, р. 68–69]; 18 апреля 1971 г. он утверждает, что писать нужно только о том, что хорошо знаешь, что пережито [5, р. 140]. В западных интервью Солженицын считает себя обязанным детально объяснять построение Узлов «Красного Колеса». Так, показательна в этой связи литературная беседа с Н. А. Струве [7, с. 417–448].

Важно увидеть границы контекста, в который Солженицын встраивается при разработке жанра и большой идеи. Сам писатель в дневниковых записях убеждает нас в том, что всю жизнь шёл к эпопее о русской революции. Фактически его предшествующие произведения были текстами-спутниками, опыт которых учтён в большой работе: и «Матрёна» (см. запись от 08.08.1967 [5, р. 26]), и «Иван Денисович» (см. записи от 10.06.1969 [5, р. 72–73], 27.09.1970 [5, р. 120], 18.02.1973 [5, р. 227], 19.02.1973 [5, р. 228]), и «В круге первом» (см. записи от 09.08.1969 [5, р. 78–79], 02.12.1972 [5, р. 217]), и «Раковый корпус» (см. запись от 27.09.1970 [5, р. 120]), и «Архипелаг ГУЛАГ» (см. запись от 28.06.1970 [5, р. 115–116], 15.07.1971 [5, р. 150], 13.11.1971 [5, р. 160–161]).

Текстами-предшественниками «Красного Колеса» Солженицын называет «Белую гвардию» М. Булгакова, «Тихий Дон» М. Шолохова и «Россию, кровью умытую» А. Весёлого (см. запись от 27.01.1969 [5, р. 53–54]). Над всем неизменно стоит гений Пушкина, который научил нас писать (см. запись от 01.10.1972 [5, р. 201–203]). В то же время, идя к своему главному роману, Солженицын обращается к опыту Л. Толстого и не раз спорит с ним (см., например, запись от 10.07.1971 [5, р. 149]). Ища тех, у кого можно поучиться, Александр Исаевич смотрит на всю мировую литературу, он готов использовать опыт предшественников, но избегая их манер (см. запись от 25.06.1966 [5, р. 23–24]). Звучат имена Н. Гоголя, Данте, Д. Дефо,

Ф. Достоевского, А. Дюма, Е. Замятина, Ф. Крюкова, Н. Лескова, М. Лермонтова, Т. Майн Рида, Г. Манна, В. Маяковского, В. Набокова, Д. Дос Пассоса, Б. Савинкова, Г. Флобера, У. Фолкнера, Э. Хемингуэя, А. Чехова, М. Цветаевой. Наравне с писателями в поиске своего метода Солженицыну помогает музыка Баха, Бетховена и Моцарта, к божественной гармонии которой писатель стремится (см. запись от 09.06.1969 [5, р. 71–72]). Но и признаётся порой: «И вот что странно: давно себе не могу найти, придумать такого литературного чтения, которое бы создавало мне созвучие, оптимальную расположенность к моему писанию. Такого чтения давно не знаю, просто нет: ни в западной, что естественно, ни в русской – из которой же я, как будто, вышел. Каждое чтение есть просто отдельная задача, уводящая в сторону. То есть так выходит, что ни вдохновения, ни поддержки я не черпаю ни в чём, ни в ком: существует вся остальная литература или не существует, – не влияет на меня сегодняшнего, я себе тяну свою упряжку, и все. И нужны мне только: словарь Даля и музыка» (запись от 26.11.1971 [8, с. 14]).

Солженицын постоянно перечитывает написанные Узлы и заново их осмысливает с позиции накопленного опыта, о чём есть записи в «Дневнике». Время считает и своим помощником, соавтором, союзником (только не надо его торопить (см. запись от 30.01.1970 [5, р. 94–96]), и своей бедой, убийцей (см. запись от 16.06.1970 [5, р. 112–113])).

Писатель всё старается контролировать, но признаётся, что сам материал его поправляет и всё начинает складываться само по себе. А ещё – «Если даст Бог», «Одному Богу известно». Дневник становится единственным самым доверительным свидетелем внутренних исканий Солженицына. Можно составить список выражений, сопровождающих саморефлексию писателя: от уверенности в выбранном плане действий (нужно, следует, необходимо, придётся), восторга от получившихся фрагментов, мечтаний о новых Узлах (Это было бы...) через уныние (см. запись от 29.05.1969 [5, р. 71]), сомнения в неподъёмности задачи («угнётен от своего ничтожества перед этой темой, перед таким размахом» [6, с. 9]; см. запись от 08.11.1972 [5, р. 139]), страхи, что не получится, до безусловной необходимости писать, невозможности не выразить. Солженицын очень самокритичен, строг по отношению к себе (см., например, запись от 17.07.1972 [5, р. 190]), сохраняя неизменно верность теме. Он и радуется приступам вдохновения, «лавинным дням» («Когда катится лавина (а обрушивается – всегда внезапно, невозможно её назначить, подготовить или ожидать), – не ощущаешь себя творцом, а только – напряжённым инструментом» (см. запись от 13.10.1975) [9, с. 66]), и смеётся над собой (см. записи от 24.06.1966, 25.06.1966 [5, р. 23–24]),



и напряжённо фиксирует пустые («время пустых дел»), бесполезные на пути исследования русской революции. Один из девизов Солженицына заключён в народной мудрости «не спеши начинать, не спеши заканчивать» (см. запись от 09.04.1971 [5, р. 139]). Убеждая себя, призывает и других продолжать двигаться вперёд, терпеливо выполнять работу (см. запись от 28.10.1972 [5, р. 139]).

Важен сам тип автометаописания, представленный в «Дневнике Р-17»: в движении мысли. Это оригинальная форма, в которой мы видим одновременно ход работы над эпопеей, её осмысление в контексте истории и теории литературы. Примечательно, что Солженицын предстает перед читателем и с исследовательской стороны – смотрит на роман с теоретической и историософской позиций. Он ссылается на мысли М. Бахтина, Ю. Тынянова, К. Леонтьева, Д. Мережковского. В то же время на себе проверено Солженицыным и это: «Талант нужен даже не писательский, а педагогический: последовательно, ясно, доступно» (запись от 09.12.1971 [8, с. 14]).

На протяжении всего сопровождения романного письма Солженицын постоянно размышляет о читателе, осведомлённом и неосведомлённом. Писателю важно, чтобы читатель обратил внимание (см., например, записи от 07.05.1972 [5, р. 177–178], 31.10.1972 [5, р. 139]), чтобы читатель не устал (дайте ему время отдохнуть), иначе никто не захочет читать (см. запись от 17.03.1969 [5, р. 61]). На читателе будет опробована сила убеждения писателя (см. запись от 16.03.1969 [5, р. 60–61]).

Писатель убеждается, что к роману вела сама жизнь (см., например, запись от 06.01.1969 [5, р. 40]). «Описание революции, вживе и в подробностях, – это и есть то, к чему я создан. Я – историк революции, это – мой главный жанр, отчего я и выбрал тему ещё школьником» (см. запись от 08.05.1976 [6, с. 24]). В ходе письма неосознанно Солженицын показывает, как личная жизнь вторгается в романный процесс: то затянувшийся развод с Решетовской психологически парализует его, то рождение сыновей пробуждает мысль о продолжателях его дела, если сам не успеет, то внезапная болезнь остановит всю работу почти на три месяца, то работа над Нобелевской лекцией отложит разработку Узлов и т.д. Это и «творческая лаборатория», и дополнения к биографии Солженицына.

Кроме «Дневника Р-17» прямые суждения Солженицына о замысле эпопеи, работе над материалом, о значении читателя выделяются в его «вторичных» формах – публицистике и мемуаристике, по преимуществу относящихся к тому же периоду работы над «Красным Колесом». На вопрос Никиты Струве о начале работы над «Красным Колесом» Солженицын отвечал: «Весь сосредоточенный интерес жизни в лагере

был у меня – расспрашивать людей, что-нибудь знающих о революции. И так я всё собирал, не имея никакой возможности записывать. Я и не предполагал, какие огромные возможности заложены в нашей памяти» [7, с. 418]. Таким образом, временные границы работы Солженицына над историей русской революции, действительно, не только в пределах непосредственного письма, но важен и подготовительный этап, стартовавший в год восемнадцатилетия Солженицына, и этап после завершения основной работы. «Дневник Р-17» заканчивается 1991 годом. 28 ноября 1991 г., закрывая «Дневник», писатель, оглядываясь на 75-летний путь России после 1917 г., сравнивая красное колесо с колесом смутных 1990-х [5, р. 663], по-прежнему размышляет об уничтожении памяти прошлого, мешающем понять, куда двигаться дальше.

Представляя себе «творческую лабораторию» Солженицына [10] как важное средство постижения его художественного творчества и целостности его личности, мы нашли подтверждение этому и на многочисленных примерах автометаописания в мемуарной книге «Бодался телёнок с дубом». В ней детально представлена литературная жизнь 1960-х гг., скрупулёзно застенографированная Солженицыным. Не меньше нас интересуют этапы продвижения текстов Солженицына в советской печати: как оценивали, какие замечания и советы давали члены редколлегии «Нового мира», как на это реагировал Солженицын сразу и потом, и чем все этапы обсуждения его текстов закончились. Исследователь И. Ю. Кудинова, представляя повесть «Раковый корпус» как этап формирования художественного метода писателя, детально изучила творческую историю повести, связанную с полемикой с «Новым миром» и Союзом писателей [11, с. 50, 69].

Но не только «Раковый корпус» может считаться этапным на пути мастерства Солженицына. Подготовкой к главному труду жизни – «Красному Колесу» – выступают, на наш взгляд, все тексты, ставшие своего рода спутниками «повествования в отмеренных сроках». Об этом прямо – на страницах «Дневника Р-17».

Ещё одним сигналом, убеждающим, что всё творчество Солженицына направлено к «Красному Колесу» и вокруг него строится, являются герои-мыслители. И главный среди них – Глеб Нержин («В круге первом»), который больше всего любил «размышления» и «мельчайшим почерком, будто не пером, а остриём иглы, выписывал на крохотном листике» [12, с. 38], безмятежно насыщал дорогое для себя «вообще историческое, из петровских времён...» [12, с. 77]. К этому герою Солженицын шёл долго. Начал в 1948 г. с задуманной еще в студенчестве исторической эпопеи «Люби революцию», так и оставшейся «неоконченной повестью» [13].



Отдельные мотивы, образы и детали повести «Люби революцию» будут развиваться в последующих текстах Солженицына, в том числе воплотятся в истории русской революции.

Будущую эпопею Солженицын первоначально (1937–1939 гг.) обозначал «ЛЮР», но в процессе написания «совсем отбросил». Главный герой – Глеб Нержин – безусловно, автобиографичен. Солженицын, как нам кажется, в каждом внутренне близком себе герое каждый раз создаёт «новый вариант Ивана Денисовича», как он назвал этот путь в «Дневнике Р-17» (см. запись от 18.02.1973 [14, с. 203]). Галерея автопсихологических персонажей Солженицына включает, на наш взгляд, Ивана Денисовича, Василия Зотова, Глеба Нержина, Олега Костоглотова, Саню Лаженицына. Они слушают, размышляют, пытаются понять окружающий мир и себя. Этих героев можно назвать автопсихологическими двойниками автора, в которых замечается толстовская «диалектика души».

Таким образом, метапоэтика Солженицына включает, в первую очередь, автометаописание – прямые высказывания писателя о своём творчестве, о работе над отдельными текстами, описание «творческой лаборатории»; во-вторых, автопсихологизм, выраженный через героев-мыслителей и через понимание самим автором своих художественных текстов как подготовку к главному труду жизни – «Красному Колесу».

Наравне с названными метапоэтическими принципами сосуществуют и ещё такие, как «мировое зрение» художника – мысли о функциях и ответственности писателя («маленького подмастера под небом Бога»), литературы и искусства в целом; суждения о творчестве других писателей, о художественных методах и течениях, об историко-литературном контексте и литературной традиции, как диалог с литературой; ««мировоззренческая» география писателя» как поэтика изображения «других» через себя.

Все уровни метапоэтики позволяют познать этические и эстетические принципы автора, его коды – философские, религиозные, историософские, культурологические, лингвопсихологические. Мировоззрение Солженицына и есть тот мир, константами которого являются стратегия правды, сближение этики и эстетики, память, самоограничение, «зрячая любовь» к России, постижение Промысла Божия о человеке и народе.

Список литературы

1. Алтынбаева Г. М. Диалог с классиком как метапоэтический принцип А. И. Солженицына («Окунаясь в Чехова») // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия : Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 1. С. 90–93. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-1-90-93>
2. Три века русской метапоэтики : Легитимация дискурса : антология : в 4 т. / под общ. ред. К. Э. Штайн. Ставрополь : Ставропол. кн. изд-во, 2002–2006.
3. Штайн К. Э., Петренко Д. И. Русская метапоэтика. Учебный словарь. Ставрополь : Изд-во Ставропол. гос. ун-та, 2006. 604 с.
4. Тузушева Э. Ф. Метапоэтика А. Г. Битова : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2011. 224 с.
5. Soljénitsyne A. Journal de La Roue rouge / traduit de russe par F. Lesourd. Paris : Fayard, 2018. 704 p.
6. Солженицын А. И. Три отрывка из «Дневника Р-17» // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики, литературоведы о творчестве А. И. Солженицына : альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М. : Русский путь, 2005. С. 9–28.
7. Солженицын А. И. Публицистика : в 3 т. Т. 2. Общие заявления, письма, интервью. Ярославль : Верхне-Волж. кн. изд-во, 1996. 624 с.
8. Солженицын А. «Стучит метроном неумолимо» : Страницы «Дневника Р-17» А. И. Солженицына публикуются впервые // Новая газета. 2018. 10 дек.
9. Солженицын А. Фрагмент из «Дневника Р-17». 1975 год / публ. и вступ. заметка Н. Солженицыной // Звезда. 2018. № 12. С. 65–67.
10. Алтынбаева Г. М. В «творческой лаборатории» А. И. Солженицына // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература : художественный опыт XX – начала XXI веков : сб. науч. тр. Вып. 2 / сост., отв. ред. А. И. Ванюков. Саратов : ИЦ «Наука», 2008. С. 277–282.
11. Кудинова И. Ю. Повесть А. И. Солженицына «Раковый корпус» как этап формирования художественного метода писателя : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2018. 173 с.
12. Солженицын А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 2. В круге первом. М. : Время, 2011. 880 с.
13. Солженицын А. И. Люби революцию // Солженицын А. И. Собр. соч. : в 30 т. Т. 18. Раннее. М. : Время, 2016. С. 253–390.
14. Солженицын А. Дневник Р-17. 1973 год. Фрагмент / публ. Н. Солженицыной // Дружба народов. 2018. № 12. С. 201–205.

Поступила в редакцию 20.11.2021; одобрена после рецензирования 30.11.2021; принята к публикации 01.12.2021
The article was submitted 20.11.2021; approved after reviewing 30.11.2021; accepted for publication 01.12.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 110–113

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 110–113

<https://bonjour.sgu.ru>

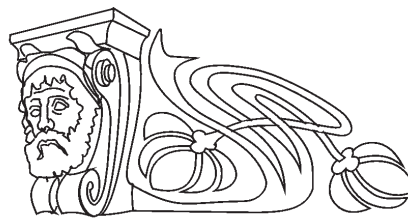
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-110-113>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-3:821.581.09+929Шукшин

Изучение произведений Василия Шукшина в китайском литературоведении

Мэн Ци



Российский университет дружбы народов (РУДН), Россия, 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Мэн Ци, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, 934329397@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-9383-1633>

Аннотация. Предмет исследования данной работы – основные темы и идеи русской деревенской прозы как направления, наиболее полно отражающего сущность русского национального менталитета. Этическая проблематика является неотъемлемой частью произведений Василия Шукшина. В новеллах В. Шукшина репрезентованы мудрость, добродетель и жизненный опыт русского сельского жителя, осуществлена попытка обозначить духовные основы. Писатель стремится найти основы крестьянского мира. Произведения Василия Шукшина известны не только в России, но и во всем мире. По окончании китайской «культурной революции» новеллы В. Шукшина были переведены и на китайский язык, оказав существенное влияние на творчество современных китайских писателей литературы новой эпохи. В период социальных преобразований в Китае и Советском Союзе большое количество крестьян покинули деревню и устремились в города, при этом их земли оказались в заброшенном состоянии, изменилось и само отношение человека к земле. Эти процессы не могли не тревожить писателей двух стран, размышляющих в своих произведениях об отношениях между человеком и природой, о национальной исторической памяти, о связи традиции и современности. Таким образом, проблема изучения рецепции творчества В. Шукшина в Китае представляется весьма актуальной. Используемые исторический и биографический методы дают ключ к пониманию авторского наполнения таких национальных русских концептов, как «дом», «тоска», «душа», «совесть», «судьба». и демонстрируют взгляды китайских литературоведов на творчество русских писателей данного направления. В научный оборот вводятся работы китайских литературоведов.

Ключевые слова. деревенская проза, философские основы творчества, образ «чудика», тема нравственности в литературе

Для цитирования: Мэн Ци. Изучение произведений Василия Шукшина в китайском литературоведении // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 110–113. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-110-113>

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

Article

Studying the works of Vasily Shukshin in Chinese literary criticism

Meng Qi

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), 6 Miklukho-Maklaya St., Moscow 117198, Russia

Meng Qi, 934329397@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-9383-1633>

Abstract. The subject of this work is the main themes and ideas of Russian country prose – the school that most fully reflects the essence of the Russian national mentality. Ethical issues are an integral part of the works of Vasily Shukshin. V. Shukshin's novellas represent the wisdom, virtue and life experience of a Russian villager, an attempt is made to identify the spiritual foundations. Writers strive to find the foundations of the peasant world. Vasily Shukshin's works are known not only in Russia, but all over the world. At the end of the Chinese Cultural Revolution, V. Shukshin's novellas were also translated into Chinese and had a significant impact on the work of modern Chinese fiction writers of the new era. During the period of social transformations in China and the Soviet Union, a large number of peasants left the village and rushed to the cities, while their lands were abandoned, and the very attitude of man to the land changed. These processes could not but disturb the writers of the two countries, reflecting in their works on the relationship between man and nature, on national historical memory, on the connection between tradition and modernity. Thus, the question of studying the reception of V. Shukshin's creativity in China seems to be very up-to-date. The historical and biographical methods provide a key to understanding the author's content of such national Russian concepts as 'home', 'melancholy', 'soul', 'conscience', 'fate' and demonstrate the views of Chinese literary scholars on the oeuvre of Russian writers of this school. The works of Chinese literary critics are introduced into the scientific circulation.

Keywords: country prose, philosophical foundations of creativity, the image of the 'weirdo', the theme of morality in literature

For citation: Meng Qi. Studying the works of Vasily Shukshin in Chinese literary criticism. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 110–113 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-110-113>

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



Деревенская проза – явление, связанное с описанием не места жительства (села), а сущности, которая выявляется не только на уровне образа героя, но и на уровне эстетического идеала. Он сформировался в этой прозе на основе крестьянского мироощущения в его мирной общечеловеческой сути и связан с самой широкой культурой (особенно славян), выросшей из поэтических воззрений землепашцев и пастухов. Сельский житель, обихаживая землю, возвращая урожай, поддерживает саму жизнь земли. Еще древние славяне полагали, что главный обряд для земледельца – сам его труд на своей земле. Благодаря цельности совместного с ней бытия рождается ясность сознания, жизнь наполняется простым и высоким смыслом. Широта и бескрайность русских просторов не в последнюю очередь сформировали русский характер, но эта широта видна и чувствуется именно на сельских горизонтах, и поэтому ментальность характера родом из деревни.

Деревенская проза по праву считается уникальным явлением русской культуры второй половины XX столетия. Приход в литературу плеяды таких талантливых писателей, как В. Астафьев, В. Распутин, В. Шукшин, совпал с драматическим периодом национальной истории, получившей название «раскрестьянивание»: крестьянская Россия с характерной философией, эстетикой, формой труда и быта безвозвратно исчезла за долгие годы «раскулачивания», сталинских репрессий, уничтожения «неперспективных» деревень. Сами понятия «крестьянство» и «деревня» стали вытесняться из национального самосознания. Тревога за дорогой сердцу мир русской деревни, трагическое осознание национального раскола и грядущей катастрофы соединяются в произведениях 1960–1980-х гг., посвященных деревне, с прославлением незыблемых, вековых основ народной жизни, духовно-нравственных традиций крестьянского мира. Замечательный писатель XX в. С. Залыгин в «Интервью у самого себя» писал: «Я чувствую корни своей нации именно там, – в деревне, в пашне, в хлебе самом насущном. Неужели наше поколение – последнее, которое своими глазами видело тот тысячелетний уклад, из которого мы вышли без малого все и каждый?» [1, с. 12].

Писатели-«деревенщики» искали первооснову народной жизни, корни, связывающие людей в народ и придающие смысл существованию человека и страны. А. Разувалова очень точно заметила, что «писатели “деревенщики”, с одной стороны, подхватили знамя крестьянского романтизма русских писателей XIX века, а с другой – по силе художественного воздействия и гуманистического пафоса – встали на равных с Ф. Достоевским, но с собственной любовью и собственным сочувствием к униженному и оскорбленному человеку земли» [2].

Творчество писателей деревенской прозы вызывает огромный интерес в Китае, романы и рассказы В. Астафьева, В. Распутина, В. Шук-

шина широко издаются, изучаются китайскими литературоведами. Китайская литература новой эпохи подвергалась значительному влиянию советской литературы, в творчестве китайских и советских писателей было много созвучных сюжетов, тем и форм.

Очень значительным оказалось влияние на творчество китайских писателей произведений В. Шукшина. Герои, темы, сюжеты, народная культура, представленные в его творчестве, были тепло восприняты китайскими читателями и до сих пор остаются в центре внимания китайских литературоведов.

Шао Сидзя и Яо Цзин (邵思佳姚璟), исследуя систему образов в рассказах В. М. Шукшина, пишут, что писатель реализует любовь и к хорошо ему знакомой сельской жизни для выражения своих мыслей и мнений и разоблачения правды и жестокости сельской жизни [3]. Например, в рассказе «Критики» дед выглядит «чудиком», который без причины смеется и без пощады критикует неискренние сцены в фильме. Конфликт происходит, когда семья смотрит телевизор, дед требует художественной правды даже в том, как актер на экране держит топор, и рассержен на усмешки гостей. В глазах окружающих дедушка выглядит странным, однако тот верен своему пониманию художественной правды и требует от искусства глубокой искренности и достоверности, и Шукшин поддерживает и понимает своего героя, выглядящего чужаковатым в глазах гостей. Конфликт между дедом и гостями перерастает в конфликт понимания правды сельскими и городскими жителями. Изменения в социальной ситуации оказали влияние на сельскую жизнь, которая долгое время находилась на переломном пункте чередования старого и нового, без определенного направления. И такое понимание делает произведения Шукшина близкими и понятными китайским читателям, пережившим подобные же процессы, навсегда изменившие сельский уклад жизни в Китае. Шукшин деликатно наблюдал за жизнью деревни, находил те значимые фигуры и нравственные качества, обрабатывал и записывал свои произведения с глубокими размышлениями о морали.

Ключевое понятие в концепции характера В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина – доброта. Быть добрыми, нравственными необходимо, полагал и писатель Шукшин, иначе не проживешь жизнь достойно.

Критики и читатели не раз обращали внимание на необычность героев В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина, на несовпадение их поведения с общепринятыми нормами. Авторы и сами ощущали необычность своих героев: *странные люди, чудаки, чудики* – так говорят о себе персонажи, так говорит о них и писатель.

Конг Линхуи (孔令慧) обращает особое внимание на «новый вид главного героя» произведений В. Шукшина, «чудаков», сопоставляя их



с главными героями в творчестве М. Горького. Но они близки нам, и все они обычные люди, которые жили давно, жизни этих людей, хоть и простые, но не смешные. «Чудаки» Шукшина – это группа людей, создавших «внутренние спектакли», которые ведут обычную и повседневную жизнь, никому не доставляя неприятностей. Окружающие видят в них странных людей, потому что они могут время от времени выделяться. Несмотря на стремление «чудиков» сделать людей лучше, они часто озадачены, отчуждены и даже враждебны. Конг Линхуи полагает, что причина конфликта «чудаков/чудиков» с окружающими в том, что у всех разное понимание вопроса «как стать лучше?». Например, конфликт между главным героем и свояченицей Зоей Ивановной в рассказе «Чудик» происходит не потому, что он не привлекает людей, а потому, что он добрый и счастливый обычный человек. Шукшин демонстрирует нам мир глазами «чудиков», и мы видим, что обычные люди завидуют, отчуждаются, безжалостны и не помогают друг другу [4, с. 16].

Одним из таких «чудиков» предстает перед нами шофер Сергей Духанин в рассказе В. Шукшина «Сапожки». Сергей купил жене сапожки, каких она и «во сне не носила». Но не подумал только, что они ей вовсе не пригодятся. Для чего эти сапожки, если на улице грязь по колено, да и не налезут они на Клавкину ногу. Расстроился Сергей и решил их бросить в колодец. Но выясняется, что подарок все-таки остался в семье: поносит их ко всеобщей радости Клавкина дочь. «Спешите делать добро, приносите радость своим близким!» – хочет нам сказать Василий Шукшин [5, с. 114].

Странности и чудачества героев бросаются в глаза лишь на фоне однообразно повторяемых будничных ситуаций. Напротив, в необычности поведения героев распознаются доброта, человечность.

«Чудики» В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина ассоциируются с коренным, истарим типом «дурака» из волшебных сказок. На примере «чудиков» писатели изображают такие черты русского национального характера, как безудержность, некоторая отстраненность от мира сего. Собственно, мировосприятие почти каждого великого художника амбивалентно, оно включает и комическое, и трагическое, определяемое формулой «как в жизни». Возьмем одного из самых известных героев Шукшина – Чудика из одноименного рассказа [5, с. 98]. Он забавен и непонятен окружающим, и мы сами невольно улыбаемся, наблюдая за его попытками вжиться в общество, сделать что-то особенное, свое для этого общества. Но, читая рассказ, мы замечаем трагедию героя, и не столько героя, сколько общества, которое в силу своей неполноценности неспособно понять и принять этого замечательного человека. Такой смех сквозь слезы, а точнее слезы через смех, возникает у читателя,

наблюдающего за Дмитрием Квасовым, который на досуге пытается изобрести вечный двигатель («Упорный»), Андреем Ериным, который обзавелся микроскопом и мечтал изобрести средство против микробов («Микроскоп»), невероятным изобретателем Брониславом Пупковым («Миль пардон, мадам!»). Но кроме синтеза комизма и трагедии, в творчестве Шукшина мы видим и иные жанры. Так, Глеб Капустин, герой рассказа «Срезал», кажется себе особенным, необычным человеком, способным «срезать» кандидата наук своим высказыванием. И снова мы улыбаемся, но за этой улыбкой скрывается иное чувство, нежели то, которое вызвал в нас «чудик». Здесь Шукшин уже идет вслед за Чеховым и Буниным, которые в своих «Злоумышленниках» и «Захаре Воробьева» показали душевную кость и ограниченность простого русского крестьянина. Таким образом, в этой истории присутствует иронический художественный прием.

В более поздних произведениях В. Астафьева, В. Распутина и В. Шукшина появляются *герои-мыслители, философы*. Они размышляют о роли и назначении человека, о его нравственных качествах, путях совершенствования.

Вместе с тем тип героя-мыслителя, философа не является замкнутым. Некоторые персонажи, которых мы относим к «мыслителям», могут одновременно рассматриваться и в главах о «чудиках». В. Астафьев, В. Распутин и В. Шукшин на примере характеров мыслителей, философов раскрывают такие черты русского национального характера, как любовь к матери-земле, исконная привязанность души к Родине.

Русская литература всегда была знаменательна тем, что как ни одна литература в мире поднимала вопросы нравственности, смысла жизни и смерти, не обходя стороной глобальные проблемы. В «деревенской прозе» вопросы нравственности связаны с сохранением всего ценного в сельских традициях: вековой национальной жизни, уклада деревни, народной морали и народных нравственных устоев. Тема преемственности поколений, взаимосвязи прошлого, настоящего и будущего, проблема духовных истоков народной жизни по-разному решается у разных писателей. Творчество В. Астафьева, В. Распутина, В. Шукшина, выдающихся русских прозаиков, особенно важно в контексте темы нравственного поиска. Их проза, их позиция значимы для всей литературы XX в. Художественным открытием авторов явилась художественно осмысленная антиномичность русского национального характера, а его носители не мыслятся писателями только как положительные типы.

«Если посмотреть на этих людей с мирским, посредственным взглядом, то они действительно “странные”; только с духовных, нравственных высот можно увидеть их красоту» [6, с. 67], настаивает С. Чжао. Действительно, нравственная забота является ключевым моментом уникального жизненного интереса В. Шукшина, и читателям



также следует смотреть на таких персонажей с точки зрения нравственной заботы, чтобы понять морально-нравственное значение «странности», «чужаковости». Повседневная реальность часто вызывает моральное недовольство и сильное стремление к лучшей жизни в будущем, и этим герои Шукшина особенно близки китайским исследователям. Художественная сила русской литературы тесно связана с нравственными ценностями. Это лучшая связь между добрым сердцем русского народа, русской литературой и жизнью, реальностью, ценностным сознанием самого человека. Русская литература – философия России, характерная для русского творческого самовыражения, и всего русского народа, указывают Шао Сидзя и Яо Цзин. В. Шукшин также глубоко понимает, что читатель живет в реальной жизни, лучше понимает жизнь, стремится быть искренним в собственном творческом процессе. Это также принцип нравственного поиска, которому Шукшин всегда следовал: нравственность ищет истину в фактах, потому что нравственный поиск – мужество, это честность, раздумья о людях и беспокойство о людях, потому что люди всегда ищут правду [3].

В произведениях В. Астафьева, В. Распутина, В. Шукшина изображена трагическая судьба не только русской деревни, но и всего русского народа. У В. Шукшина судьба деревни, судьба человека и судьба России слились воедино. Автора волнует участь любого человека, живущего на земле. Каждый после себя должен оставить свою «межу». Что вы оставите? Дом? Дерево? Счастливых детей? Или чужую разбитую жизнь? Русский народ выдержал испытание Гражданской войной, индустриализацией, коллективизацией, Великой Отечественной войной и не раз принимал на себя такие удары, которые, казалось бы, неизбежно должны были сокрушать его крепость. Но прочность основ народного духа и плоти спасала, возрождала, поддерживала порядок.

Из таких людей, живущих нравственным поиском, и состоит народ. Характеры и коллизии, развитие В. Шукшиным в его «деревенской» летописи, помогают глубоко понять всю драму жизни, ее истоки и причины. Как отмечает А. Андреев, «национальные характеры воспроизводятся в литературе посредством образной концепции личности» [7, с. 83]. Духовно-нравственный потенциал героев В. Астафьева, В. Распутина, В. Шукшина – носителей черт русского национального характера – раскрывается динамикой речевых характеристик, различными типами портрета и пейзажа; органично вливаясь в композицию произведения, они корректируют его структуру, способствуя целостной репрезентации

национального характера. Центральным способом национальной самоидентификации в тексте становится оригинальное авторское наполнение таких национальных русских концептов, как «дом», «тоска», «душа», «совесть», «судьба».

Проза В. Шукшина близка и интересна китайским литературоведам по причине общности нравственно-этической проблематики: произведения русских и китайских писателей посвящены вопросу выбора нравственных ценностей в период смены эпох, конфликта между традиционной культурой и техническим прогрессом, городом и деревней. Китайские литературоведы обращают особое внимание на основной посыл произведений В. Шукшина – даже в условиях изменения всех сфер человеческой деятельности под влиянием прогресса, в ситуации исчезновения традиционного аграрного общества важно не забывать опыт прошлых поколений, не отказываться от традиционных добродетелей и ориентироваться на вечные нравственные ценности. В эпоху бурного развития человеческой цивилизации этические вопросы, остро звучащие в творчестве Шукшина, остаются актуальными как для российского, так и для китайского общества. Ориентация китайских авторов на литературные традиции российских писателей во многом была продиктована стремлением интегрировать свой художественный текст в мировое литературное пространство.

Список литературы

1. Залыгин С. П. Критика, публицистика. М. : Современник, 1987. 384 с.
2. Разувалова А. «Долгие 1970-е» : канонизация русской литературной классики и писатели-«деревенщики» // Сибирский филологический журнал. 2013. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dolgie-1970-e-kanonizatsiya-russkoj-literaturnoj-klassiki-i-pisateli-derevenschiki> (дата обращения: 30.10.2021).
3. 邵思佳, 姚璟. 舒克申《怪人》分析 // 名作欣赏 (Шао С., Яо Ц.). Анализ «Чужака» Шу Кешена // Оценка шедевров. 2018. Т. 30. С. 89–95).
4. 孔令慧. 浅谈舒克申笔下的怪人形象 // 农家参谋 (Конг Л. Об эксцентричных образах В. М. Шукшина. Ляонинский университет, Шэньян, Ляонин. 2017. 24 с.).
5. Шукшин В. М. Рассказы. М. : Художественная литература, 1979. 383 с.
6. Чжао С. Рецепция современной русской литературы в китайском литературоведении : дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2017. 186 с.
7. Андреев А. Н. Целостный анализ литературного произведения : учеб. пособие для студентов вузов. Минск : НМЦентр, 1995. 144 с.

Поступила в редакцию 02.11.2021; одобрена после рецензирования 10.11.2021; принята к публикации 12.11.2021
The article was submitted 02.11.2021; approved after reviewing 10.11.2021; accepted for publication 12.11.2021



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 114–119

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 114–119

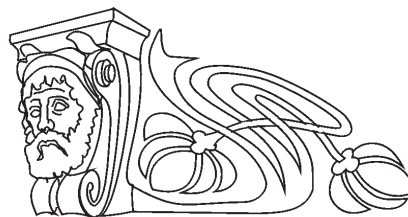
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-114-119>

Научная статья

УДК.821.161.1.09

Мотивы прозы Н. В. Гоголя в российских пьесах рубежа ХХ–ХХІ вв. («Панночка» Н. Садур / «Вий» В. Сигарева)



В. А. Мохаммед^{1,2}

¹Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

²Университет Дияла, Ирак, пров. Бакаваи, 32001, г. Дияла, ул. Мурадия

Мохаммед Виждан Аднан, ¹аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики НИУ СГУ; ²ассистент кафедры кино и театра Университета Дияла, wejdan_8484@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0003-1481-7057>

Аннотация. Обращение драматургов и театра к прозе Гоголя открывает новые формы понимания классического текста, позволяет найти в нем и глубоко личное авторское, и актуальное для социума иного времени содержание. В пьесах Н. Садур «Панночка» и В. Сигарева «Вий» трансформация гоголевских мотивов раскрывает глубинные смыслы повести. Это сквозные для поэтики Гоголя переживания смутной женобоязни, эсхатологических предчувствий, страха забвения. Столкновение мужского и женского в версии Нины Садур связано со слабостью главного героя, наделенного мистическим мироощущением в духе самого Гоголя. Десакрализация речевых реакций героя в решительный момент – молитвы, его мечты о помощи свыше без опоры на свои силы – передают неустойчивость характера Хомы. В пьесе Сигарева Панночка становится героиней-мстительницей в духе кинообразов трэш-триллеров. Она мечтает о справедливом возмездии Хоме за надругательство над нею. Театрализованную формулу гоголевского финального окаменения/онемения перед неотвратимым наказанием, объединяющую поэтику финалов «Ревизора» и «Вия», Сигарев выводит в своем театральном прочтении на первый план. Трансформируя ряд ключевых мотивов повести – чудесного пространства, философского познания, духовного и физического видения, – драматурги рубежа ХХ–ХХІ вв. демонстрируют глубину моральной слабости современного протагониста.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, Н. Садур, В. Сигарев, «Вий», русская драматургия, инсценировка прозы

Для цитирования: Мохаммед В. А. Мотивы прозы Н. В. Гоголя в российских пьесах рубежа ХХ–ХХІ вв. («Панночка» Н. Садур / «Вий» В. Сигарева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 114–119. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-114-119>

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

Article

N. V. Gogol's motives in the Russian plays at the turn of the 20–21st centuries (*Pannochka* by N. Sadur / *Viy* by V. Sigarev)

W. A. Mohammed^{1,2}

¹Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov, 410012, Russia,

²University of Diyala, Muradia St., Diyala 32001, Baqubah, Iraq

Wijdan A. Mohammed, wejdan_8484@yahoo.com, <https://orcid.org/0000-0003-1481-7057>

Abstract. The attention of the playwrights and theatre to Gogol's prosaic text opens new forms of understanding of the classical text, and allows to find in it both deeply personal author's content and something relevant to the society of a different time. In the plays *Pannochka* by N. Sadur and *Viy* by V. Sigarev, the transformation of Gogol's motives reveals the deep meanings of the story. These are Gogol's favorite motives of a vague fear of women, eschatological forebodings, the fear of oblivion. The clash of male and female in Nina Sadur's version is associated with the weakness of the protagonist, endowed with a mystical worldview as Gogol himself had seen it. Desacralization of the hero's speech reactions happened at a significant moment – prayers, his dreams of higher help from above without relying on his own strengths. They mean the instability of Khoma's character. In the play by Sigarev, *Pannochka* becomes a revenge heroine common to the trash thrillers. She dreams of Khoma's just retribution for her abuse. Sigarev uses the theatrical formula of Gogol's final petrification / numbness before the inevitable punishment, which unites the poetics of *The Government Inspector* and *Viy* finals. He puts it to the forefront in his theatrical reading. The playwrights at the turn of the 20-21st centuries transform a number of key motives of the story – a wonderful space, philosophical perception, spiritual and physical vision. Thus they demonstrate the depths of the modern protagonist's moral weakness.

Keywords: N.V. Gogol, N. Sadur, V. Sigarev, *Viy*, Russian drama, dramatization of prose

For citation: Mohammed W. A. N. V. Gogol's motives in the Russian plays at the turn of the 20–21st centuries (*Pannochka* by N. Sadur / *Viy* by V. Sigarev). *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 114–119 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-114-119>

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



Во второй половине XX – XXI вв. проблема субстанциального статуса реальности, продиктованная философией симулякров, выступила в качестве одной из ключевых философских мыслей. Ирреальность реального, восприятие серьезного только через самокритику, шутку и смех способствовали востребованности шаблонных главных героев. У этих персонажей имеется способность ассимилировать в свою структуру опыт читателя и трансформироваться под эти нужды. Так, например, создаются ситуации, когда за молчанием персонажей стоит сильный коннотативный смысл, в стилистику древнегреческой драмы пробивается говор молодежи XXI в., а нарратив, соответствующий гоголевскому хронотопу, вдруг встречает в речи персонажей отсылку на самого Гоголя: «Ну и горазд ты, пан философ, до сказок. Вот бы в Гоголи тебе – по червонцу б за лист имел» [1].

Проблема драматургического освоения классических прозаических текстов постоянно анализируется в отечественной филологической науке на границах с театроведением и теорией искусства в самых разных аспектах. Она раскрывается как проблема инсценирования во взаимоотношениях с режиссерскими системами (Н. С. Скороход [2], А. А. Чепуров [3]), как отражение драматургической и постановочной креативной рецепции в диалоге с авторским замыслом (Е. В. Абрамовских [4]), сложная контекстуальная реинтерпретация в разворачивающейся во времени цепи прочтений пьесы (О. В. Журчева [5], А. Н. Зорин [6]), а также как соотносительность драматургических трактовок художественных прозаических или лиро-эпических текстов того или иного автора в контексте его литературной репутации. Каждый из подходов позволяет раскрыть ситуацию приращения смысла художественного текста в процессе его интерпретации в иных жанрах и формах литературы и искусства. И в современной науке этот интерес проявляется все последовательней.

Проза Н. В. Гоголя, в наибольшей степени отразившая авторскую концепцию романтического двоемирия – переплетающая реальность со сказочными мирами, стирающая границы сна и яви, абсурда как новой нормы, с шатаниями от трагического к комическому, и при этом, наоборот, связанная с остросоциальной темой маленького человека и реалистической миражной интригой, – становится близкой и востребованной читателем и зрителем конца XX – начала XXI в.

Трактовка прозы в драматургии опирается на достижения постановочной традиции русских классиков В. Э. Мейерхольдом – его синтетическая инсценировка «Ревизора» (1926) позволила органично вплести в единое всеобъемлющее сценическое высказывание мотивы основных гоголевских прозаических произведений как маркеров

сквозной образности его творчества. Мейерхольд продемонстрировал драматургический потенциал синтетического решения при инсценировании «Ревизора» как метафоры всей гоголевской поэтики. Параллельно с этим мучительная работа Булгакова над сценической версией «Мертвых душ» в МХТ продемонстрировала ограниченность возможностей переделывания гоголевской прозы в драматическую форму – чего не возникло, например, в работе Немировича-Данченко над сложнейшими романскими текстами «Воскресения» Л. Н. Толстого и «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского.

Интерес к драматургической разработке прозы Гоголя, предполагающей условную форму ее дальнейшего театрального воплощения, стал ярко проявляться у российских драматургов на рубеже XX–XXI вв. Созданные в этот период драматургические версии гоголевского «Вия» Ниной Садур и Василием Сигаревым – крупнейшими фигурами российского постмодерна и новой драмы – отражают переломные вехи в восприятии этого центрального гоголевского текста о крушении эпического мировосприятия на фоне кризиса мужской идентичности.

Современные исследователи обращают все более пристальное внимание на яркие примеры драматургических решений гоголевской прозы как на способ раскрытия особых авторских интенций (Е. Е. Шлейникова [7], О. В. Трашинская [8]), заложенных и в его повестях, и в особом ремарочно-паратекстовом пласте драматургии. При этом центральное внимание неизбежно смещается с героев на объединяющую смысловые линии фигуру комментатора, который, по мнению Л. Г. Тютеловой, оказывается «организатором коммуникативного события – события встречи сознания автора, с его позицией видения происходящего, и читателя, обладающего собственным опытом» [9, с. 64].

«Старосветских помещиков» играли антрепризно Лия Ахеджакова и Богдан Ступка (режиссер Валерий Фокин) по пьесе Николая Коляды, бенефисно – Юрий Ошеров и Светлана Лаврентьева в Саратовском ТЮЗе по пьесе Бориса Федотова, Миндаугас Карбаускис создал свою версию для МХТ им. А. П. Чехова, а в Центре драматургии и режиссуры долго шел студенческий спектакль по этой гоголевской повести в постановке Владимира Меньшова. На несколько десятилетий вариации сюжета стали созвучны теме прощания с «молчаливым поколением», олицетворяющим советскую эпоху и ее ценности.

Василий Сигарев поставил «Вий» в 2015 г. в театре О. Табакова по своей собственной пьесе на мотивы гоголевской повести. Эпиграфом к тексту он взял слова из справочника «Славянская мифология» Л. М. Вачурина: «Его [Вия] полагали судьей над мёртвыми. Славяне некогда не могли



примириться с тем, что те, кто жили незаконно, не по совести – не наказаны. Славяне полагали, что место ... незаконников внутри земли».

«Панночку» по пьесе Нины Садур (по мотивам повести Гоголя «Вий») много раз ставили в театрах Москвы, Санкт-Петербурга, Вологды, Владивостока и других городов. Эта пьеса в значительной мере стала для Садур прологом к ее самой известной пьесе по Гоголю – «Брат Чичиков», где лишённая взаимности любовь Чичикова и России материализовалась в отчаянные диалоги Павла Ивановича из самых разных текстов с прекрасной незнакомкой на сцене. Такой Гоголь, в сознании которого женское начало становится олицетворением столкновения противоположностей – ангельского и демонического, оказался актуален и близок мироощущению читателя и зрителя рубежа XX–XXI вв. Живая схватка Хомя и Панночки – без прямого вмешательства иных сил – в версии Садур отражает битву мужского и женского, причем гендерные качества персонажей словно бы поменялись местами – очень мало решительного мужского в Хомя, а Панночка предельно брутальна.

Сценический текст «Вия» у Садур ставит героев в положение людей, находящихся в ожидании чуда посреди бесприютного быта. Н. И. Ищук-Фадеева, анализируя «Панночку», отмечает: «Завязкой пьесы Садур становится не событие, хотя именно в первой картине появляется философ, а спор о чудесах, в который Хома Брут вписывается естественно и органично – как носитель определенной точки зрения. Спор этот важен, т. к. сразу показывает изменившийся сравнительно с гоголевским временем мир, где чудеса были так же естественны, как старинные праздники» [10, с. 372].

На месте гоголевской концепции двоемирия и столкновения реального и сказочного миров исследовательница обнаруживает борьбу-танец Эроса и Танатоса, Любви и Смерти, мужского и женского начал. Борьбу, где нет победителей, потому что под сводами старого храма погребены оба. «Любовное томление и сексуальное влечение, запрятанное Гоголем в подтекст, в пьесе Н. Садур становится сюжетообразующим мотивом, – пишет Ищук-Фадеева. – Философ, стараясь избежать предстоящих бедствий, признается в своих грехах, среди которых уже у Гоголя сладострастие было едва ли не на первом месте. В пьесе Садур упоминания о прошлых грешках становятся мотивационным фоном для заигрываний с Хвеськой, отношения с которой развиваются стремительно. <...>. «Панночка» строится по бинарному принципу: ночь-день, живые-мертвые, разум-вера, наука-чудо. В этой логике любовь-смерть – тоже как бы оппозиция, но сюжет ее снимает, превращая в тождество» [10, с. 377].

О. В. Семенецкая в «Из наблюдений над поэтикой пьесы «Панночка» Н. Садур» выделяет

доминанты, которые, по ее мнению, наиболее характерны для творчества Гоголя. Это идеи Бога и смерти. Писатель в этот период все чаще говорит о бренности жизни и о схожести ее со сном. Герои его художественных произведений в попытках самоидентификации находятся на грани двух миров – бытия и небытия, и само бытие развивается, угрожая лишиться личность привычных жизненных ориентиров [11].

Пьеса начинается прологом – известной детской страшилкой «В черном-черном лесу...», которая контрастирует с первыми словами пьесы: «А хорошо, ребята, на свете жить!» [12]. В пьесе сохранена гоголевская стилистика: «...ни одна тайная красота не сверкнет в утреннем тумане, не поразит в самое сердце, и не пойдет он искать червонного клада под душную ночь Ивана Купалы?» Но здесь еще более обнаженный юмор, откровенная насмешка над бурсой и теми знаниями, что там дают. И – «резкая красота у вашей Панночки. Не от людей...» [12].

Принцип бинарности доказательно использовал режиссер спектакля «Панночка» Вячеслав Виттих в Калининградском театре драмы в 2003 г. В качестве одного из контрапунктов спектакля он выбрал сапоги. Вот стоят они на сцене, сразу же рождая вопросы: зачем они? что символизируют? кем оставлены? Выходит из зала и поднимается на сцену бурсак-философ. Он, конечно, босой и тут же натягивает сапоги. Вновь спускается в зал, уходит. Вслед ему, будто символизируя границу, которую переступил бурсак, появляются странные зеленые существа, похожие на фигурки из компьютерных игр, и устраивают что-то вроде бесовских танцев и игрищ. Потом наступают тишина и темнота. И в луче света возникает высокая худая фигура мужчины с длинными волосами и в черной накидке. У нее длинный-предлинный нос и не то ходули, не то протезы вместо ног. Вот, оказывается, кто оставил Хомя сапоги. Повествовательный сюжет смыкается с размышлениями режиссера о сути гоголевского творчества. Слегка сократив пьесу Садур и вернувшись местами к изначальному гоголевскому тексту, режиссер, в первую очередь, усиливает мотив предначертанности судьбы, но отказывается от некоторой философичной назидательности, заменяя ее лирическими словесными конструкциями, ассоциированными с текстами «Миргорода» и «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Перед третьей ночью, провожая Хомя Брута в церковь, дальше читать молитвы над умершей ведьмой, – казаки напрочь отказываются взять его новые сапоги, хоть он настойчиво им их предлагает. И Хомя оставляет сапоги на дороге. «А вот будет время, и так же будет лето стоять жаркое, вдруг пойдет человек какой-нибудь по дороге, а? Может, ему сапоги нужно? ... Так вот же они и есть! И стоят! Он всунет в них ноги, и охватит его моя жизнь и пронзит аж до самых



костей! И! поймет! он! что! хороший! я! был! парень!...». Хома послушно уходит в небытие, а сапоги в финале находит босой Гоголь. Звучит нежная и грустная украинская колыбельная («...Будто лебеди, черные сапоги у меня...»). Гоголь надевает сапоги, забрасывает через плечо торбу, какие носили тогда философы, и тихонько садится в уголке с вязанием в руках.

У Гоголя Хома Брут проиграл в битве с Панночкой, потому что испугался. У Нины Садур ситуация меняется. Когда Брут забывается, то впускает в свою душу злость: «Пусть плачет! Пусть умрет еще раз! Раздави ей мертвую грудь, Спаситель! Порви ей гнойные жилы, Младенец! Вырви ее черное сердце, Пресветлый! Плачь! Плачь! Плачь!». Эти слова напоминают слова Панночки (из ее «молитвы», специально сочиненной Садур). Панночка заставила Хому сражаться против зла не добром, а злом. Это ослабило его защиту, и он проиграл. В итоге Панночка прыгнула на него будто бы «обрезанная» об «заслон», демонстрируя победу.

Двойственность атмосферы происходящего в калининградском спектакле усиливается сценографией. На нескольких штанкетах, поднятых на разную высоту, размещены огромные панно с аппликациями: хуторской сад, стены заброшенной церкви. Задник похож на испорченный иконостас: смутные очертания фигур и ликов,

одни – полуразмытые, другие – четко очерченные. И все вперемешку, не понять, что чему и кто кому принадлежит.

По мнению О. В. Семеницкой, «проблематика гоголевского “Вия”, трансформируясь в пьесе Садур, выводит к вопросам философии искусства XX века...» [11, с. 158]. Человек, намерившийся предстать перед миром как уникальная личность, прежде всего, должен осознать данный ему Богом талант и максимально реализовать этот дар. Соотношение добра и зла в мире напрямую зависит, какую сторону примет человек. В процессе трансформации трактовки образов героев «Вия» драматург минимизирует присущий повествованию «трагизм абсурда жизни, а проблематика и конфликт в пьесе получают экзистенциальный характер» [11, с. 158].

В интерпретации Василия Сигарева Хома предстает в образе повесы. По ходу действия выясняется, что он с двумя товарищами-бурсаками по имени Халява и Тиберий Горобець совершили насилие, и поэтому Панночка мстит им. Пьеса начинается с момента, когда Хома спасается в городе у молодой вдовы. И в конце, уже после его смерти, раскрывается интрига, снимаются все секреты.

Рассмотрим гоголевские мотивы в трех произведениях: самого Гоголя, Садур и Сигарева (таблица).

Доминантные мотивы «Вия» Н. В. Гоголя и их преломление в пьесах Н. Садур и В. Сигарева

Мотив	Н. В. Гоголь	Н. Садур	В. Сигарев
Мотив философствования	Как философ он потерял уникальную возможность познать, что находится «внутри земли», начав читать молитвы. И тем самым прервав свой удивительный полет	«...ибо не можно человеку дерзать на такие тайны!»	Философии нет, Хома Брут приземленный человек, от философа – одно название
Мотив сказочного мира, который сталкивается с реальным	В повести два мира: мир бурсы, Миргорода и мир селения сотника, мир панночки-ведьмы	Пьеса начинается с размышления о том, что «чудес нет»	В этой пьесе Панночка становится настоящим потерпевшей, страшный Вий предстает в образе младенца (которого в предыдущих интерпретациях Панночка убивает сама). В мировой литературе образ младенца у женщины на руках имеет совсем другую интерпретацию – Христа. Хотя Сигарев этот образ также искадил, поместив младенца на руки старухи, а не молодой женщины. То есть здесь скорее не злой сказочный персонаж, который по своей природе творит зло, а темный дух мщения, которого порождает сам Хома Брут.
Мотив видения/увидения	Хома Брут умер от страха, потому что нарушил закон мира мертвых – не смотреть (перекликается с мифом «Орфей и Эвридика», когда Орфею нельзя было оглядываться, т.е. смотреть на свою усопшую жену, чтобы вывести ее из царства Аида)	Хома Брут умер из-за того, что позволил злу победить добро: вместо молитв вслед за панночкой начал осыпать ее проклятиями. Здесь важно не видение, а слово, звучание	В этой интерпретации Хома Брут потерял самообладание, крикнул Панночке «Прочь!», видимо, вскинув голову, и таким образом взглянул на младенца. Здесь важно его слышание – как он реагирует на то, как его подзадоривала панночка



На этом примере мы видим, как меняется со временем интерпретация истории Хома Брута, Панночки и Вия. Садур, в отличие от Сигарева и самого Гоголя, берет имя Панночки в заголовок пьесы, вкладывает ей в уста полноценные молитвы Сатане, схожие по стилистике с теми, которые произносит Хома Брут. Постепенно Панночка обретает демонические черты. А Хома Брут – это обычный средневековый семинарист, мировоззрение которого ограничивается Священным Писанием. Его единственное оружие – смекалка и вера. И в тот момент, когда он теряет веру и вторит за Панночкой слова проклятия, – он проигрывает.

В оригинальном тексте, по которому написаны пьесы, Хома Брут – начинающий философ. Он относится к жизни с долей фатализма («чему быть – тому не миновать»), и ему как философу при полете на ведьме-панночке была возможность узнать, что находится «внутри земли». Но в пьесе Н. Садур Хома – совершеннейший дурачок и простофиля, чье миропонимание ограничено догматическими постулатами Средних веков: «Внутри земли повидать нельзя. Тайна внутри земли. А если кто осмелится и прокопает сквозную дыру, и заглянет в самое сердце земли, тот опалит свои очи до конца дней своих, ибо не можно человеку дерзать на такие тайны!».

Хома Брут Сигарева совершенно другой персонаж. Он очень приземленный человек, не задумывается о вопросах бытия. И не потому, что, как и садуровский Брут, – дурачок, а потому, что его такие вопросы вообще не интересуют. В самой поздней по времени интерпретации «Вия» – у Сигарева – история Хома Брута приобретает «чернушные» черты. Панночка и Вий становятся мстителями, имеющими право на убийство, что называется, перед лицом истории. Образ Вия вовсе травестируется, он оказывается младенцем на руках у старой Мадонны, что становится своего рода пародией на пародию. По такой концепции строится спектакль, поставленный Сигаревым в Театре Табакова. Постановка вызвала бурную реакцию критиков. «Вия» отрецензировали все, не употребляя слова «философия» и «двоемирие», но имея это в виду как некий традиционный знак «новой драмы».

Александр Нечаев констатировал: «Тема насилия и расплаты за него красной нитью проходит через весь спектакль. Сигарев не задает загадки зрителю: виноват ли Хома. Для сомневающихся в середине спектакля появится призрак богослова Халявы, который утопился в Днепре оттого, что не сумел жить с осознанием совершенного преступления. Но если для зрителя степень вины Брута очевидна, то для него самого – не очень <...> он отрицает очевидное и боится признаться в содеянном самому себе. В итоге Брут <...> сражается не с чертями и ведьмами из народных сказаний – Сигреву они демонстративно неинтересны. Главный соперник Брута куда сильнее – раздирающие его

внутренние демоны. Тут режиссер не стесняется женить прозу Гоголя с произведениями Достоевского и Сартра» [13].

«“Вий” Сигарева – это другой “Вий”, не то чтобы не гоголевский, но – не только гоголевский. Сигарев, с одной стороны, нагоняет страху, и действительно у него получился местами даже очень страшный спектакль, хотя никакие гробы над сценой или залом не летают и не пугают, как говорят дети, своим страшным пугом», – пишет Григорий Заславский [14]. При этом Сигарев в значительной мере отказывается от мистики (той, которая по нынешним временам кажется излишне сказочной) и добавляет всей этой истории больше земного, можно сказать, актуального. В гоголевской повести в одном из эпизодов старая ведьма садилась бурсаку Хоме Бруту на плечи и заставляла таскать ее по окрестностям. В пьесе Сигарева вместо ведьмы появляется девушка. Вырвавшиеся на волю бурсаки встречают ее в пустынной степи и, в соответствии с современными представлениями о таком повороте сюжета, насилуют и избивают до полусмерти. В гоголевском тексте такого рода событие аллегорически представлено через образ скачки верхом – то колдуньи, то Хома друг на друге, – однако в конце этого неравного «поединка» мужского и женского, когда философ, уходя, бросает взгляд на едва живую девушку: «...затрепетал, как древесный лист, Хома: жалость и какое-то странное волнение и робость, неведомые ему самому, овладели им; он пустился бежать во весь дух. Дорогой билось беспокойно его сердце, и никак не мог он истолковать себе, что за странное, новое чувство им овладело» [15, с. 424]. И сам Гоголь не сразу пришел к такой форме передачи непонятных герою эмоций – в первой редакции повести автор был более скуп в описании финала этой сцены: «Он чувствовал что-то похожее на жалость, но не захотел и минут оставаться и скорее направил путь свой в город» [16, с. 88]. «Сигарев этому странному новому чувству находит понятное, то есть естественное и простое, объяснение» [14].

Гоголь в повести наделяет своего заглавного героя железным лицом. Хрестоматийное «поднимите мне веки» в пьесе и спектакле Сигарева уже не так страшно, как в изначальном тексте, потому что Сигарев награждает железными лицами всех персонажей. «Были мягкими, теплыми, румяными, веселыми и еще, Бог знает, какими, а стали железными – от нищеты и унижения, от злых ссор, от притворства, от воровства и побоев. И у Сотника железное лицо: он всю жизнь держит свой хутор, усердных рабов, на жесткой сворке. Кто-то держит на сворке и его: уж так устроен этот мир, приход давно заброшенной церкви» [17]. Так сформулировала доминирующий в пьесе и спектакле мотив человека железного века Е. Дьякова.

«Мир насильника, особенно нераскаянного насильника, по Сигареву, мрачен, однооб-



разен и непригляден. Кошмары подстерегают на каждом шагу. А единственный путь к спасению – покаяние», – размышляет о пьесе Сигарева О. Егوشина [18]. У Гоголя Хома Брут, прежде чем переселиться в мир иной, будто застывает на пороге вечности с немым вопросом: нужно ли покаяние? У Сигарева на все призывы покаяться в адрес Хома то от Белой покойницы (сигаревская вариация Панночки как страдалицы – девицы, похожей на ангела), то от покойного Халявы (тоже из бурсы), после насилия над девушкой утопившегося из-за угрызений совести, то и вообще от Сотника толстомясы и белотелый Хома и не думает о покаянии. Не хочет – и все тут. Все ждут покаяния и после могут раскаявшемуся и горилки налить, и яичко крутое на закуску выдать, и по головке погладить. Но душа у Хома пустая и сердце каменное.

В силу шаблонности, картонности главных героев в «новой драме» XXI в. размывается граница не только между антагонистами и протагонистами, но и между первостепенными и второстепенными действующими лицами. Заложенный в тексте повести Гоголем мотив дегероизации персонажей, их измельчание на фоне личностей эпического масштаба прошлого (действующие лица «Вия» как антагонисты героев «Тараса Бульбы») на новом этапе жизни российской культуры постепенно приводит к зарождению нового героя промежуточного типа – среднего между антагонистом и протагонистом. Для драматургов XXI в. на первый план выходит антагонистическое начало Хома Брута – оно выражается в его неготовности к диалогу мужского с женским, к сближению разных картин мира, в то время как Панночка становится его жертвой, мстительницей и вестницей неотвратимого наказания, масштаб которого Гоголь пытался воплотить в эсхатологической развязке «Ревизора». И тем самым задал смысловые ориентиры всем вступающим с ним в сценический диалог на многие века.

Список литературы

1. Сигарев В. Вий // Урал : [электронная версия журнала]. 2015. № 11. URL: <http://uraljournal.ru/work-2015-11-1504> (дата обращения: 15.09.2021).
2. Скороход Н. С. Как инсценировать прозу : Проза на русской сцене : история, теория, практика. СПб. : Петербургский театральный журнал, 2010. 344 с.
3. Чепуров А. А. Гоголевские сюжеты Валерия Фокина СПб. : Балтийские сезоны, 2010. 304 с.
4. Абрамовских Е. В. Механизмы креативной рецепции незаконченного произведения // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2005. № 6. С. 83–89.
5. Журчева О. В. Игры с классиком : рецепция Шекспира в новейшей русской драме // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015. № 1. С. 176–183.
6. Зорин А. Н. Вариативность музыкально-драматических интерпретаций «Ревизора» Н. В. Гоголя в XXI веке // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2018. № 4. С. 82–95.
7. Шлейникова Е. Е. «Башмачкин» О. Богаева как драматургический ремейк // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. Т. 8, № 27. С. 97–102.
8. Траишинская О. В. Стратегия дописывания повести Н. В. Гоголя «Шинель» в пьесе О. Богаева «Башмачкин» // Вестник Самарского государственного университета. 2011. № 1/2 (82). С. 157–161.
9. Тютелова Л. Г. «Комментатор» как организатор коммуникативного события в пьесе Аси Волошиной «Шинель» // Культура и текст. 2021. № 1 (44). С. 56–66. <https://doi.org/10.37386/2305-4077-2021-1-56-66>
10. Ицук-Фадеева Н. И. Все/всё как знак целостности в повести Н. Гоголя «Вий» и пьесе Н. Садур «Панночка» // Шестые Гоголевские чтения. Н. В. Гоголь и современная культура : материалы докладов и сообщений. М. : Книжный дом «Университет», 2007. С. 367–382.
11. Семенецкая О. В. Из наблюдений над поэтикой пьесы «Панночка» Н. Садур // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарный выпуск. 2003. № 3 (29). С. 150–158.
12. Садур Н. Панночка // Литмир : [электронная библиотека]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=37852&p> (дата обращения: 17.09.2021).
13. Нечаев А. И ты, Брут! // Российская газета. 2015. 8 июня. С. 11.
14. Заславский Г. Дай мне пальчик – крови напиться... // Независимая газета. 2015. 27 авг. С. 7.
15. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем : в 17 т. Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки. Т. 2. Миргород. М. : Изд-во Московской Патриархии, 2009. 664 с.
16. Гоголь Н. В. Миргород. СПб. : Наука, 2013. 570 с.
17. Дьякова Е. Вия играет свита // Новая газета. 2015. 31 авг. С. 20.
18. Егوشина О. Горилка – вред, а покаянье – свет // Новые известия : [Электронный ресурс]. 2015. 1 сент. URL: <https://newizv.ru/news/culture/01-09-2015/226418-gorilka-vred-a-pokajane-svet> (дата обращения: 18.09.2021).

Поступила в редакцию 20.11.2021; одобрена после рецензирования 30.11.2021; принята к публикации 01.12.2021
The article was submitted 20.11.2021; approved after reviewing 30.11.2021; accepted for publication 01.12.2021

ЖУРНАЛИСТИКА

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 120–124
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 120–124
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-120-124>

Научная статья
УДК 070(510)

Роль традиционных медиа в продвижении международного имиджа КНР

Ху Жуйци

Российский университет дружбы народов (РУДН), Россия, 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Ху Жуйци, аспирант кафедры массовых коммуникаций, 972115969@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-1714-7821>

Аннотация. Статья посвящена анализу стратегии КНР по продвижению своего имиджа за границей посредством традиционных средств массовой информации. Анализируются публикации одного из крупнейших периодических изданий КНР «Nanfang Daily». В статье подчеркивается, что в настоящее время наметилась тенденция стремления государств мира к созданию и продвижению своего положительного имиджа на международной арене, что вызывает не только уважение к государству, но и желание стать его партнером в политике, бизнесе, культуре и иных сферах человеческой деятельности. Особую роль в данном направлении играют массмедиа, являющиеся инструментами воздействия на общественное сознание с присущей им достаточно хорошей эффективностью. Отмечается, что традиционные медиа Китая продолжают выступать важным аспектом политики, все влиятельные китайские СМИ в обязательном порядке без исключения остаются государственной собственностью КНР, и материалы политической направленности строго контролируются государственными органами. Поэтому в процессе создания положительного образа КНР достаточно большую роль играют традиционные массмедиа, к которым в первую очередь относятся печатные издания. Очевидно, что в последние годы наблюдается тенденция повышения уровня имиджа Китая в мировом сообществе. На основе исследования публикации газетного издания «Nanfang Daily» составлен следующий образ Китая: страна является надежным партнером во многих областях человеческой деятельности, между Россией и Китаем сложились крепкие партнерские отношения, имеющие перспективу дальнейшего развития. Китай имеет имидж экономически развитого государства, поскольку он осваивает новые технологии в промышленности; представлен как страна, достаточно привлекательная для иностранных инвестиций. Безусловно, при поддержке традиционных массмедиа в ближайшем будущем имидж Китая продолжит укрепляться.

Ключевые слова: Китай, имидж, СМИ, международный

Для цитирования: Ху Жуйци. Роль традиционных медиа в продвижении международного имиджа КНР // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 120–124. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-120-124>
Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

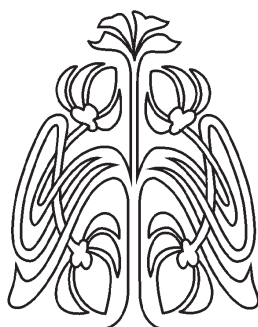
The role of traditional media in promoting the international image of the People's Republic of China

Hu Ruiqi

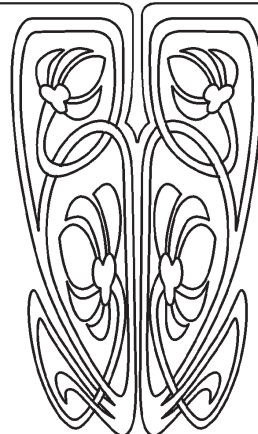
Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), 6 Miklukho-Maklaya St., Moscow 117198, Russia

Hu Ruiqi, 972115969@qq.com, <https://orcid.org/0000-0002-1714-7821>

© Ху Жуйци, 2022



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Abstract. The article concentrates on the analysis of the strategy of the People's Republic of China to promote its image abroad through traditional mass media. The publications of one of the largest periodicals of the People's Republic of China *Nanfang Daily* are analyzed. The article emphasizes that at present there is a tendency among the states of the world to create and promote their positive image in the international arena, which creates not only respect for the state, but also the desire to become its partner in politics, business, culture and other spheres of human activity. A special role in this process is played by the mass media, which are tools for influencing public consciousness with a fairly good efficiency, characteristic of them. It is noted that the traditional media of China continue to be an important aspect of politics, all influential Chinese media, without exception, remain the state property of the PRC and political materials are strictly controlled by state bodies. Therefore, in the process of creating a positive image of the PRC, traditional mass media, which primarily include printed publications, play a rather significant role. Obviously, in recent years there has definitely been an improvement in China's image in the global community. Based on the study of the newspaper *Nanfang Daily* publications, the following image of China was compiled: the country is a reliable partner in many areas of human activity, strong partnership relations have been formed between Russia and China, which have the prospect of further development, China has the image of an economically developed state as it masters new technologies in industry. China is presented as a country that is quite attractive for foreign investment. Certainly, with the support of traditional mass media, China's image will continue to strengthen in the near future.

Keywords: China, image, mass media, international

For citation: Hu Ruiqi. The role of traditional media in promoting the international image of the People's Republic of China. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 120–124 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-120-124>

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

В настоящее время наметилась тенденция стремления государств мира к созданию и продвижению своего положительного имиджа на международной арене, что вызывает не только уважение к данному государству, но и желание стать его партнером в политике, бизнесе, культуре и иных сферах человеческой деятельности. Особую роль в данном направлении играют массмедиа, являющиеся инструментами воздействия на общественное сознание с присущей им достаточно хорошей эффективностью.

В последние годы КНР тоже стала уделять значительное внимание повышению своего статуса на международном уровне. Китай старается создать наиболее благоприятное мнение о себе для зарубежных государств, поскольку в мировом сообществе КНР стремится позиционировать себя как экономически развитое государство.

В качестве цели исследования рассматривается, каким образом с помощью традиционных медиа продвигается имидж КНР за рубежом.

Данная цель определяет следующие задачи исследования:

- изучить теоретическую основу понятия «международный имидж Китая»;
- исследовать стратегию продвижения имиджа КНР за рубежом;
- исследовать роль традиционных медиа во внешних коммуникациях Китая.

В процессе исследовательской работы применялись методы обобщения, дедукции, синтеза, статистический метод, методы комплексного анализа и системного подхода к исследованию необходимых теоретических источников, а также эмпирического материала.

Обзор литературы по тематике данной статьи показал, что в изучение массмедиа и имиджа Китая внесли вклад как китайские исследователи (в большей степени), так и исследователи других стран. При этом стоит отметить таких исследователей, как Мэн Цзянь, Э. Г. Аветисян, Лю Янь, Фу Лин, В. Л. Музыкант, В. А. Абрамов, J. Kurlantzick и др.

Характерно, что традиционные массмедиа Китая изучены с разной степенью. Так, данные исследования в основном затрагивают изучение печатных СМИ. Достаточно хорошо изучены центральные китайские издания «Гуанмин Жибао», «Жэньминь Жибао», «Наньфан Дейли» и другие, а также частично региональная газетная периодика. Иные региональные газеты и телевизионные передачи практически не изучены. Что касается телевизионных программ, то здесь существуют определенные трудности с необходимостью сбора данных о характере вещания в прошлые годы.

Практическая значимость исследований роли массмедиа и имиджа Китая имеет достаточно большое значение. Во-первых, они могут учитываться при формировании положительного образа государства с применением медиаресурсов, стратегий коммуникаций с целью повышения уровня международного имиджа. Во-вторых, результаты таких исследований могут быть применены при обучении будущих журналистов, например, в виде спецкурса, освещающего вопросы СМИ зарубежных стран. В-третьих, они могут быть использованы для дальнейших исследований в данной области.

Формирование понятия «международный имидж Китая»

По мнению исследователя Э. Г. Аветисян [1], под имиджем государства понимается комплекс взаимосвязанных между собой характеристик, которые формируются в процессе становления государственности, представляющей собой сложную многофакторную систему. При формировании позитивного международного имиджа политика государства имеет направленность на то, чтобы достигнуть внешнеполитических целей, осуществить защиту своих национальных интересов, а также создать атмосферу поддержки государственного политического курса сообществом других стран. Э. Г. Аветисян отмечает, что в настоящий момент Китай продолжает свое



утверждение в роли державы, которая имеет достаточно реальную возможность стать лидером в международных отношениях, а также продолжает основательное выдвигание в качестве новой глобальной силы.

Люй Чжунхой [2] в своем исследовании имиджа правительства Китая считает, что для восприятия КНР в положительном образе зарубежными странами необходимо использовать медиаресурсы, в том числе новые медиа. Исследователь констатирует факт, что массмедиа Запада достаточно часто представляют искаженную информацию о Китае, которая преследует цель демонизации образа данной страны, вследствие чего Правительство КНР для аудитории международных стран предстает также в достаточно искаженном виде, что негативно отражается на его имидже. Люй Чжунхой обозначает свою точку зрения, заключающуюся в том, что Китай должен задействовать массмедиа различных видов для того, чтобы передавать международному сообществу как можно больше достоверной информации. Это позволит защитить репутацию правительства страны, а также даст возможность другим стран увидеть реальное положение дел в КНР.

В целом массмедиа Китая можно охарактеризовать как интегрированные. В. Л. Музыкант определяет интегрированные маркетинговые коммуникации как вид коммуникационно-маркетинговой деятельности, отличающейся особым синергетическим эффектом, возникающим вследствие оптимального сочетания рекламы, директ-маркетинга, стимулирования сбыта, PR и других коммуникационных средств и приемов и интеграции всех отдельных сообщений [3].

Автор статьи, проведя анализ необходимости формирования международного имиджа страны, считает необходимым отметить, что такой имидж может продвигаться разнонаправленно как через традиционные медиаресурсы, так и новые массмедиа, связанные с развитием Интернета.

К традиционным медиа относятся следующие виды источников предоставления информации: пресса (газеты, журналы, альманахи, сборники), радио, телевидение, кино, носители наружной рекламы и т.п.

В настоящее время наблюдается тенденция снижения популярности традиционных СМИ, связанная со стремительным развитием интернет-технологий. Так, по данным статистики, в 2009 г. в Китае издавалось 1937 газет, в 2019 г. их число составляло уже около 1851 [4]. В данном случае имеет место смещение потребительского спроса в сторону цифровых коммуникаций и, как следствие, смещение развития бизнеса печатных СМИ к цифровым технологиям.

Однако традиционные медиа Китая продолжают выступать важным аспектом политики. Известно, что на сегодняшний день все влиятельные

китайские СМИ без исключения продолжают оставаться государственной собственностью КНР. В данной сфере имеется жесткий запрет на привлечение каких-либо иностранных инвестиций. Все материалы, тиражируемые СМИ, и особенно материалы политической направленности строго контролируются государственными органами. Данные меры имеют своим направлением нивелировать негативное влияние идеологии Запада, его массовой культуры и при этом отстаивать сохранение самоидентичности китайской нации.

Согласно законодательству КНР, именно традиционные СМИ относятся к основным источникам информации. Исследователь Лю Янь утверждает, что так называемые новые массмедиа при публикации материалов в интернет-источниках должны в обязательном порядке давать ссылку на источники информации данных новостей, поэтому в них, в отличие от печатных СМИ, информация всегда вторична. Такие мероприятия направлены на сохранение доверия к информации официального характера и пресечение искаженной и непроверенной информации [5, с. 34].

Китайские СМИ, в число которых входит новостное вещание, также осуществляют предоставление информации и на других иностранных языках. При этом происходит освещение современных достижений КНР, в том числе в экономике страны, а также межкультурная коммуникация, которая укрепляет связи с китайскими диаспорами, находящимися за рубежом. Характерно, что в таком случае массмедиа Китая учитывают менталитет жителей разных стран.

Таким образом, по мнению исследователей Фу Лин, Ма Ися, Ху Фань [6], именно традиционные массмедиа оказывают большое влияние на формирование и продвижение имиджа Китая, поскольку именно публикация крупных событий, произошедших в стране, может оказать значительное влияние на то, как мировым сообществом воспринимается национальный имидж КНР.

Традиционные СМИ, как правило, имеют свои интернет-ресурсы, поэтому они могут предоставлять информацию на веб-сайтах, в мобильных приложениях и в социальных сетях.

В настоящее время в государственной деятельности КНР формирование имиджа государства реализуется как политика «мягкой силы». При этом важным инструментом для создания и продвижения имиджа страны являются традиционные массмедиа. С учетом того, что СМИ Китая являются государственной собственностью, осуществляется контроль властей за публикациями, что создает благоприятные условия для информации нужной направленности. Традиционные массмедиа воздействуют на общественное сознание, создавая положительный образ КНР не только на уровне граждан как своей страны, так и зарубежных стран, но и на уровне государств мира.



Стратегия продвижения положительного имиджа Китая

Для того чтобы иметь представление о стратегии формирования и продвижения положительного международного образа КНР, необходимо рассмотреть в качестве примера газетное издание с его публикациями.

Одно из крупнейших периодических изданий КНР, которое предоставляет высококачественный контент, является газета «Nanfang Daily» («Southern Daily» и «Nanfang Ribao»), основанная в 1949 г. «Nanfang Daily» – это официальная газета партийного комитета провинции Гуандун. Ее содержание в основном отражает политику и программу комитета Коммунистической партии Китая в провинции Гуандун.

По сравнению со многими другими СМИ Китайской Народной Республики, «Nanfang Daily» обладает уникальными политическими и географическими преимуществами. Политические преимущества проистекают из авторитетной информации от правительства и глубокого анализа; преимущества местоположения исходят из того, что провинция Гуандун является самой развитой в Китае, находится в авангарде реформ и открытости.

Главная цель издания заключается в информировании читателей о тех событиях, которые происходят в экономике, политике, культурной и социальной жизни провинции Гуандун. Газета имеет собственный сайт, где с новостными материалами могут ознакомиться не только китайцы, но и русскоязычная аудитория. С постоянной периодичностью в газете публикуются материалы, касающиеся международного имиджа Китая.

Так, в «Nanfang Daily» от 10 мая 2021 г. опубликована статья, касающаяся китайско-российских отношений по многим направлениям деятельности. Напоминается, что 9 мая 2015 г. Си Цзиньпин, президент Китая, присутствовал на военном параде Победы в честь 70-летия победы в Великой Отечественной войне. Во время ВОВ российские и китайские солдаты сражались вместе. На самом мероприятии В. Путин и Си Цзиньпин находились рядом.

Еще в июне 2019 г. страны договорились об укреплении своих отношений партнерского характера. Отмечается, что в течение последних восьми лет главы России и Китая встречались на различных мероприятиях, в том числе международных, а также часто обменивались визитами. Такое взаимодействие привело к укреплению отношений и созданию модели гармоничного сосуществования между данными странами, имеющей глобальный характер.

Российско-китайское сотрудничество дало достаточно плодотворные результаты, в том числе и в культурных коммуникациях. В статье указывается, что на протяжении 11 лет Китай является крупнейшим торговым партнером РФ. Так, в рамках крупных программ были запущены еще

одна нитка нефтепровода Китай – Россия, а также восточный газопровод. Между странами подписан меморандум о совместном строительстве научно-исследовательской станции на Луне.

Во время пандемии COVID-19 Россия и Китай объединились, а также тесно сотрудничали по вопросам профилактики и контроля эпидемии, эффективного лечения пациентов. Проводились совместные исследования, а также разработки лекарственных препаратов. Данное сотрудничество, указывается в статье, – образец глобального противоэпидемического сотрудничества.

Данная публикация показывает, что между такими странами, как Россия и Китай, в течение последних лет сложились крепкие партнерские отношения, имеющие дальнейшее развитие. Таким образом, с точки зрения международного имиджа Китай является надежным партнером во многих областях человеческой деятельности.

В статье «Nanfang Daily», датированной 10 мая 2021 г., указывается, что компания Huawei планирует сделать доступными технологии 5GtoV для 1000 «умных фабрик». Данная кампания намерена ускорить процесс индустриализации КНР.

В течение двух лет практических разработок Huawei нашел решения для множества проблем в технологиях, а также промышленной экологии. Технологии 5GtoV являются универсальным решением, которые охватывают продажи, операции и услуги.

Правительство Китая считает, что стратегия «5G + Промышленный Интернет» имеет большое значение для развития страны и в течение четырех лет отмечала данную стратегию в своих рабочих отчетах. Китайская академия информационных и коммуникационных технологий располагает данными, согласно которым в КНР на этапе строительства находится свыше 1100 проектов стратегии «5G + Промышленный Интернет», которые охватывают 22 отрасли, в том числе нефтехимическую, цементную, сталелитейную, автомобильную, нефтяную и горнодобывающую отрасли [7].

В публикации говорится о том, что Китай продвигает новые технологии с целью развития своей промышленности, а также увеличения доли промышленности в экономическом секторе. На основе данного материала создается благоприятное мнение о Китае как об экономически развитом государстве.

Еще одна статья, несомненно, представляющая интерес, опубликована в «Nanfang Daily» 6 мая 2021 г. В ней, в частности, говорится, что в Китай устремляются глобальные инвесторы, поскольку в стране наблюдается улучшение фона деловой среды.

Отмечается, что в 2021 г., в период пандемии COVID-19, наблюдалось падение потоков иностранных инвестиций (ПИИ) по сравнению с предыдущим годом на 38%, или 846 млрд долл. Это достаточно низкий уровень, характерный для 2005 г. Такие данные имеются у Организации экономического сотрудничества и развития (ОЭСР).



Однако в настоящее время Китай достаточно успешно преодолел негативные экономические последствия и снова занимает ведущее место для ПИИ в мире. Согласно отчету Конференции ООН относительно торговли и развития в начале 2021 г., Китай стал крупнейшим получателем инвестиций в 2020 г. Экономика КНР также сохранила свои положительные показатели в первом квартале 2021 г., что делает страну привлекательной для иностранных инвестиций.

Исследование, проведенное Министерством коммерции КНР среди более 3200 компаний, показало, что почти 96,4% предприятий с привлечением иностранных инвестиций оценивают свой бизнес в КНР как перспективный. Данные показатели имели место в начале 2021 г., на момент публикации эта цифра стала на 2,1% больше. По данным, имеющимся у Министерства торговли, в первом квартале 2021 г. иностранные инвестиции выросли на 39,9%, что составило 46,74 млрд долл. США (302,47 млрд юаней) [8].

В статье акцентируется, что Китай прилагает достаточно большие усилия для привлечения большего количества глобальных инвесторов. Внутренний рынок КНР характеризуется обширностью, и при этом страна продолжает расширять доступ к рынкам и улучшает бизнес-среду. В частности, в январе 2021 г. был пересмотрен отраслевой каталог, который открыл больше секторов для иностранных инвестиций, что побуждает вкладывать иностранный капитал в высокотехнологичное производство. Иные меры предусматривают ускорение реализации достаточно значимых проектов, которые финансируются из-за рубежа, и также усиление мер защиты иностранных долгосрочных вложений [9].

Таким образом, Китай представлен как страна, достаточно привлекательная для иностранных инвестиций, имеющая расширенный доступ к рынкам и улучшенную бизнес-среду. В подавляющем большинстве предприятия с привлечением иностранных инвестиций оценивают свой бизнес в Китае как перспективный.

На сегодняшний день Китай уделяет достаточно большое внимание своему имиджу на международной арене, поскольку это определяющий фактор в восприятии государства в системе международных отношений.

Большую роль в создании и продвижении имиджа страны играют традиционные СМИ. При этом характерной особенностью китайских СМИ является их принадлежность к государственной собственности и, соответственно, жесткий контроль со стороны органов власти за публикациями. Данная особенность создает благоприятные условия для размещения публикаций, направленных на создание положительного имиджа КНР. В подтверждение данного факта были исследованы публикации газеты «Nanfang Daily», где на основе статей был составлен следующий образ Китая:

страна является надежным партнером во многих областях человеческой деятельности; между Россией и Китаем сложились крепкие партнерские отношения, имеющие перспективу дальнейшего развития. Китай имеет имидж экономически развитого государства, поскольку он осваивает новые технологии в промышленности; он привлекает большое количество глобальных инвесторов, причем предприятия, созданные с привлечением иностранных инвестиций, оценивают свой бизнес как перспективный.

Таким образом, в создании положительного образа КНР достаточно большую роль играют традиционные массмедиа. Очевидно, что в ближайшем будущем имидж Китая при их поддержке будет и далее укрепляться.

Список литературы

1. Аветисян Э. Г. Международный имидж КНР : факторы формирования и тренды // Актуальные проблемы современных международных отношений. 2017. № 9. С. 85–91.
2. Люй Чжунхой. Исследование международного распространения государственного образа в контексте новых медиа // Справочник исследования новостей. Пекин, 2015. Вып. 6. URL: http://www.cssn.cn/zxx/201508/t20150831_2142128_2.shtml (дата обращения: 11.05.2021).
3. Музыкант В. Л. Основы интегрированных коммуникаций : теория и современные практики : в 2 ч. Ч. 1. Стратегии, эффективный брендинг : учебник и практикум для вузов. М. : Юрайт, 2020. 342 с.
4. Количество газет в Китае с 2009 по 2019 гг. URL: <https://www.statista.com/statistics/279182/number-of-newspapers-in-china/> (дата обращения: 10.05.2021).
5. Лю Янь. Публичная сфера под контролем : современный опыт регулирования интернет-журналистики в КНР // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2016. № 2. С. 32–43.
6. Фу Лин, Ма Ися, Ху Фань. Имидж Китая в России : формирование образа страны в контексте инициативы «Один пояс и один путь» // Научный диалог. 2018. № 6. С. 198–208. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2018-6-198-208>
7. Решение Huawei 5GtoB нацелено на 1000 умных фабрик // Newsgd.com. URL: https://www.newsgd.com/business/2021-05/10/content_192423216.htm (дата обращения: 11.05.2021).
8. Китай является наиболее привлекательным инвестиционным направлением на фоне COVID-19 и стабилизации деловой среды. URL: <https://radiometro.ru/2021/05/03/kitaj-yavlyaetsya-naibolee-privlekatelnym-investicionnym-napravleniem-na-fone-covid-19-i-stabilizacii-delovoj-sredu/> (дата обращения: 11.05.2021).
9. Глобальные инвесторы устремляются в Китай на фоне улучшения деловой среды // Newsgd.com. URL: https://www.newsgd.com/news/2021-05/06/content_192409633.htm (дата обращения: 11.05.2021).

Поступила в редакцию 26.09.2021; одобрена после рецензирования 21.10.2021; принята к публикации 10.11.2021
The article was submitted 26.09.2021; approved after reviewing 21.10.2021; accepted for publication 10.11.2021