



УЧРЕДИТЕЛЬ – САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал
2015 Том 15

ISSN 1814-733X
ISSN 1817-7115

Издается с 2001 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 4

Продолжение «Известий Императорского Николаевского Университета» 1910–1918 и «Ученых записок СГУ» 1923–1962

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Клоков В. Т.** О международной востребованности французского языка 5
- Голубева Т. М.** Прагматический аспект использования пресуппозиций в американском политическом дискурсе **Статья отозвана 11.04.2022** 11
- Любезнова Н. В., Воронов Ю. С.** Риторические универсалии, их логико-смысловая и образно-выразительная роль в публичных выступлениях Ф. Д. Рузвельта 15
- Зотеева Т. С.** Принцип вежливости при оформлении английской прямой просьбы: диахронный анализ 22
- Казаринова М. С.** Концептуальные основы оптимизации вербальных и невербальных возможностей деловой коммуникации 25
- Дегальцева А. В.** Некоторые особенности структуры, семантики и функционирования адвербиальных компликативов в деловой речи 29
- Иванов В. А.** Употребление междометий в функции других частей речи в русском языке 36
- Шипова И. А.** О метасемиотическом подходе к анализу художественного текста 41
- Авдеевнина О. Ю.** Перцептивно-семантические доминанты в художественном стилиобразовании 45
- Ратушная Е. Р., Тимофеева Т. П.** Семантические особенности наименований человека по родственным отношениям в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» 53
- Выходцева И. С.** Функционирование концепта «творчество» в идиостиле К. Павловой 56

Литературоведение

- Павлова С. Ю.** Героическое начало в «Мемуарах» Мадемуазель де Монпансье 61
- Зорин А. Н.** Театр книги. зрелищность в русской книжной культуре конца XVII – первой трети XVIII в. 66
- Захаров К. М.** Двойник Глумова в комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» 70
- Книгин И. А. О. Ф.** Миллер о творчестве А. К. Шеллера-Михайлова 73
- Строганова Е. Н.** Лидия Чарская как писательница для взрослых 78
- Костенко Д. Е.** Тема ностальгии и осмысление роли «маленького» человека в большевистской России в рассказах З. Гиппиус эмигрантского периода 82
- Михайлова М. В., Сяолин Шэ.** Лу Синь в России 85
- Милиц Б. А.** Несобранный цикл О. Мандельштама памяти Андрея Белого (проблемы композиции и жанра) 90
- Шеленок М. А.** Литературная игра как доминанта стили И. Ильфа и Е. Петрова (пьеса «Сильное чувство») 98
- Лейни Р. Н.** «Приобретение перспектив» Л. Добычина и «Смена систем» Ю. Тынянова как элементы эстетики постмодернизма 103

Журналистика

- Ларионова М. В.** Языковая манипуляция как фактор кооперативной коммуникации в испанском газетно-публицистическом дискурсе 109
- Ширяев Н. С.** Коммуникативно-речевые стратегии репрезентации шотландской национальной идентичности (на материале региональных аналитических блогов и новостных сайтов) 114
- Павленко Р. И.** Соотношение художественного вымысла и реальности в осмыслении литературных критиков новых журналов второй половины 1990-х годов 118

Сведения об авторах

Решением Президиума ВАК Министерства образования и науки РФ журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых рекомендуется публикация основных результатов диссертационных исследований на соискание ученой степени доктора и кандидата наук

Зарегистрировано в Министерстве Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № 77-7185 от 30 января 2001 года. Зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-56153 от 15 ноября 2013 года

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011, раздел 15 «История. Филология». Журнал выходит 4 раза в год

Заведующий редакцией
Бучко Ирина Юрьевна

Редактор
Трубникова Татьяна Александровна

Художник
Соколов Дмитрий Валерьевич

Редактор-стилист
Степанова Наталия Ивановна

Верстка
Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор
Ковалева Наталия Владимировна

Корректор
Гаврина Марина Владимировна

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

Подписано в печать 25.11.15.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 14,41 (15,5).
Тираж 500 экз. Заказ Т.

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

© Саратовский государственный университет, 2015

**ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ**

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

Рекомендуемый объем публикации – 8–16 страниц.

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

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

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

- текст статьи в электронном виде;
- сведения об авторе (на русском и английском языках): имя, отчество и фамилия, ученая степень и научное звание, должность, место работы (кафедра, организация), адрес электронной почты;
- внешнюю по отношению к автору рецензию, заверенную печатью организации, в которой работает рецензент.

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

Договор с автором заключается после получения положительной рецензии.

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

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

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

CONTENTS**Scientific Part****Linguistics**

- Klokov V. T.** On the International Demand for the French Language 5
Golubeva T. M. Pragmatic Aspect of Using Presuppositions in American Political Discourse **Retracted 11/04/2022** 11
Lyubeznova N. V., Voronov Yu. S. Rhetorical Universals, Their Logic, Meaning, Figurative and Expressive Role in Public Speeches by F. D. Roosevelt 15
Zoteyeva T. S. The Principle of Politeness in Forming English Direct Request: Diachronic Analysis 22
Kazarinova M. S. Conceptual Framework for the Optimization of Verbal and Non-verbal Business Communication Opportunities 25
Degaltseva A. V. Some Peculiarities of Structure, Semantics and Functioning of Adverbial Complicators in Business Language 29
Ivanov V. A. The Use of Interjections as Other Parts of Speech in the Russian Language 36
Shipova I. A. On the Metasemiotic Approach to the Analysis of Fiction 41
Avdevnina O. Yu. Perceptive and Semantic Keynotes in the Formation of Artistic Style 45
Ratushnaya E. R., Timofeeva T. P. Semantic Features of Naming a Person by Family Ties in the Novel by I. Ilf and E. Petrov *Twelve Chairs* 53
Vykhodtseva I. S. Concept 'Ouevre' in K. Pavlova's Idiostyle 56

Literary Criticism

- Pavlova S. Yu.** Heroic Spirit in *Memoires* by Mille de Montpensier 61
Zorin A. N. Theatre of the Book. Visual Appeal in the Russian Book Culture of the End of the XVIIth – the First Third of the XVIIIth Century 66
Zakharov K. M. Glumov's Double in the Comedy by A. N. Ostrovsky *Enough Stupidity in Every Wise Man* 71
Knigin I. A. O. F. Miller on the Oeuvre of A. K. Sheller-Mikhailov 73
Stroganova E. N. Lidia Charskaya as a Writer for Adults 78
Kostenko D. E. Nostalgia Theme and Reflection on the Role of the 'Little Man' in the Bolshevik Russia in the Stories of Z. Gippius in the Émigré Period 82
Mikhailova M. V., Sanling Shes. Lu Xun in Russia 86
Mints B. A. Uncollected Cycle by O. Mandelstam to the Memory of Andrey Bely (Problems of Composition and Genre) 91
Shelenok M. A. Literary Play as the Key Note of I. Ilf and E. Petrov's Style (the Play *A Strong Feeling*) 99
Leyni R. N. L. Dobychin's 'Acquisition of Prospects' and Yu. Tynyanov's 'System Change' as the Elements of Post-modernism Aesthetics 103

Journalism

- Larionova M. V.** Language Manipulation as a Factor of Cooperative Communication in Spanish Newspaper and Opinion Journalism Discourse 109
Shiryaev N. S. Communicative and Speech Strategies of Representing Scottish National Identity (on the Material of the Regional Analytical Blogs and News Websites) 114
Pavlenko R. I. The Fiction and Reality Relationship in the Literary Criticism of the New Journals of the Second Half of the 1990s 118

Information about the Authors

122



РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА «ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. НОВАЯ СЕРИЯ»

Главный редактор

Чумаченко Алексей Николаевич, доктор геогр. наук, профессор (Саратов, Россия)

Заместитель главного редактора

Стальмахов Андрей Всеволодович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Ответственный секретарь

Халова Виктория Анатольевна, кандидат физ.-мат. наук, доцент (Саратов, Россия)

Члены редакционной коллегии:

Балаш Ольга Сергеевна, кандидат экон. наук, доцент (Саратов, Россия)

Бучко Ирина Юрьевна, директор Издательства Саратовского университета (Саратов, Россия)

Данилов Виктор Николаевич, доктор ист. наук, профессор (Саратов, Россия)

Ивченков Сергей Григорьевич, доктор социол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Коссович Леонид Юрьевич, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Макаров Владимир Зиновьевич, доктор геогр. наук, профессор (Саратов, Россия)

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

Усанов Дмитрий Александрович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Устьянцев Владимир Борисович, доктор филос. наук, профессор (Саратов, Россия)

Шамионов Раиль Мунирович, доктор психол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Шляхтин Геннадий Викторович, доктор биол. наук, профессор (Саратов, Россия)

EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL «IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY. NEW SERIES»

Editor-in-Chief – Chumachenko A. N. (Saratov, Russia)

Deputy Editor-in-Chief – Stalmakhov A. V. (Saratov, Russia)

Executive Secretary – Khalova V. A. (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Balash O. S. (Saratov, Russia)

Buchko I. Yu. (Saratov, Russia)

Danilov V. N. (Saratov, Russia)

Ivchenkov S. G. (Saratov, Russia)

Kossovich L. Yu. (Saratov, Russia)

Makarov V. Z. (Saratov, Russia)

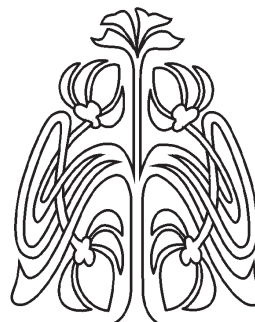
Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

Usanov D. A. (Saratov, Russia)

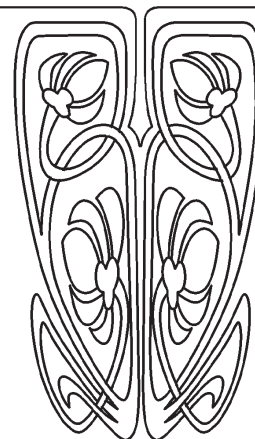
Ustiantsev V. B. (Saratov, Russia)

Shamionov R. M. (Saratov, Russia)

Shlyakhtin G. V. (Saratov, Russia)

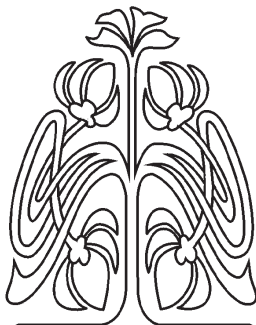


РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ





**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

Клоков Василий Тихонович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Члены редакционной коллегии:

Борисов Юрий Николаевич, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Горошко Елена Игоревна, доктор филол. наук, доктор социол. наук, профессор (Харьков, Украина)

Долинин Александр Алексеевич, Ph.D, профессор (Мэдисон, штат Висконсин, США)

Егоров Борис Федорович, доктор филол. наук, профессор (Санкт-Петербург, Россия)

Елина Елена Генриховна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Кабанова Ирина Валерьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Крысин Леонид Петрович, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

Лённгрен Тамара Павловна, Ph.D, преподаватель Университета г. Тромсё (Тромсё, Норвегия)

Маслова Валентина Авраамовна, доктор филол. наук, профессор (Витебск, Беларусь)

Никитина Серафима Евгеньевна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

Норман Борис Юстинович, доктор филол. наук, профессор (Минск, Беларусь)

Раева Александра Васильевна, кандидат филол. наук (Саратов, Россия)

Ратмайр Ренате Фелисите, Ph.D, профессор (Вена, Австрия)

Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Хуан Мэй, доктор филол. наук, профессор (Пекин, КНР)

Шраер Максим Давидович, Ph.D, профессор (Бруклин, штат Массачусетс, США)



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**

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

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

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

Executive Secretary – Klokov V. T. (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

BorISOV Yu. N. (Saratov, Russia)

Goroshko E. I. (Kharkov, Ukraine)

Dolinin A. A. (Madison, Wisconsin, USA)

Egorov B. F. (St. Petersburg, Russia)

Yelina E. G. (Saratov, Russia)

Kabanova I. V. (Saratov, Russia)

Krysin L. P. (Moscow, Russia)

Lönngren T. (Tromsø, Norway)

Maslova V. A. (Vitebsk, Belarus)

Nikitina S. Ye. (Moscow, Russia)

Norman B. Yu. (Minsk, Belarus)

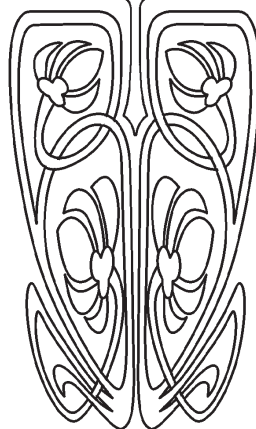
Rayeva A. V. (Saratov, Russia)

Rathmayr R. (Vienna, Austria)

Sirotnina O. B. (Saratov, Russia)

Huan May (Beijing, People's Republic of China)

Shrayer M. D. (Brookline, Massachusetts, USA)





ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.133.1'272

О МЕЖДУНАРОДНОЙ ВОСТРЕБОВАННОСТИ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

В. Т. Клоков

Саратовский государственный университет
E-mail: kvassili@mail.ru

В статье рассматриваются вопросы становления, развития и современного состояния французского языка как средства международного общения. Внимание к судьбе французского языка на мировой арене обращается с двух позиций: с позиции мультикультурализма и с позиции межъязыковой конкуренции.

Ключевые слова: франкофония, языковая экспансия, международная функция языка, иерархическая система востребованности языков.

On the International Demand for the French Language

V. T. Klokov

The paper focuses on the formation, development and current state of the French language as a means of international communication. Special attention is paid to the destiny of the French language in the world from two perspectives: from the perspective of multiculturalism and the perspective of cross-language competition.

Key words: francophonie, language expansion, international function of language, a hierarchical system of demand for languages.

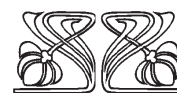
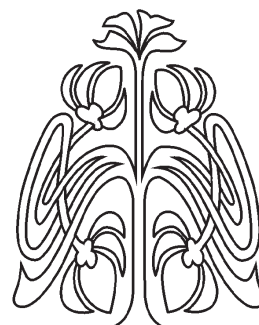
DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-5-10

Важными периодами существования и использования французского языка обычно признаются следующие:

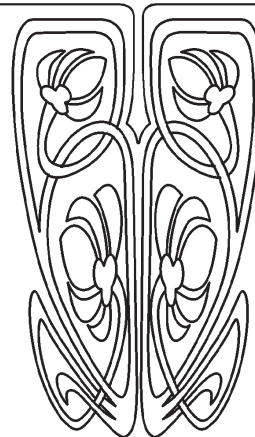
- 1) IX–XV вв. – формирование французского языка на основе средневековых диалектов романской речи;
- 2) XVI–XVII вв. – нормирование и приобретение французским языком официального статуса;
- 3) XVIII–XIX вв. – приобретение французским языком международного статуса;
- 4) с конца XIX в. по настоящее время – утеря французским языком ведущего положения в мире.

Подобную изменчивость судьбы в античные времена переживали вначале греческий, а затем латинский язык. Что касается языка древних эллинов, то с момента расцвета Эллады его существование не ограничивалось территорией Греции и отмечалось далеко за ее пределами. Особой широтой распространения в античные времена отличался также латинский язык в Европе, Азии и Африке. При этом латынь использовалась в двух своих основных ипостасях: наряду с литературно-письменной формой – в народно-разговорном варианте, свойственном всем слоям римского общества на всех территориях его существования и во все периоды истории Древнего Рима.

Вариативность латинского языка в римских провинциях стала основой формирования группы романских языков. Комментируя особенности развития латинского языка в Галлии, современные авторы отмечают следующую его особенность: «Безусловно, разговорная латынь постепенно перестала иметь – если только, конечно, когда-то имела – единую форму, которая позволяла людям на обширных территориях понимать друг друга. Само собой разумеется, на основе свободного



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





творчества здесь появилась целая мозаика разных вариантов латинской речи, смешанной с кельтской или с германской формами речи (в зависимости от региона)¹. Об этих языковых преобразованиях на территории Галлии историк французского языка А. Доза писал: «За исключением юго-запада, где решающую роль играли иберы, латынь Галлии была довольно однородной вследствие единства предшествующего ей субстрата. Некоторые расхождения появились в ней лишь после распада Римской империи, главным образом, под влиянием основных причин:

1) отсутствия единообразия этнического элемента в областях, где в разных пропорциях смешивались римляне, галлы, германцы;

2) политической и социальной раздробленности Галлии, составные части которой продолжали делиться на изолированные земли до самого установления феодального строя»².

В 843 г. было образовано Западно-Франкское государство (будущая Франция). По поводу его этноязыковых границ В. Г. Гак уточнял: «С самого начала территориальные границы Франции не совпадали с языковыми и этническими. <...> Границы Франции охватывали формально земли и с нефранкоязычным населением: Фландрию, Бретань, Южную Францию, населенную провансальцами, но зато значительная часть франкоязычного населения к востоку от Мааса, Роны, Сонны официально находилась вне пределов Франции. В последующие века правителям французского государства пришлось решать двоякую задачу: сплотить французскую территорию вокруг королевского домена (что было осуществлено в XV в.) и включить в состав страны восточные франкоязычные (и окситаноязычные) области, оставшиеся за ее пределами»³.

Другая отличительная черта касалась народного характера французского языка: его первоначальное использование осуществлялось на основе всеобщей свободной инициативы, не подчиненной специальной регуляции, тем более со стороны государства. На этом фоне, в отличие от официальной латыни, французский язык был далеко не престижной формой общения в средневековой Франции.

Тем не менее, за пределами Французского королевства французский язык пользовался привлекательностью, в частности – у норманнов. Поселившиеся в 911 г. на севере Франции норманны признали над собой власть французских королей, приняли христианство и образовали Нормандское герцогство. При этом довольно быстро они утратили свой родной язык и стали пользоваться исключительно романской речью. В XI в. нормандский герцог Вильгельм сумел собрать армию обездоленных рыцарей, организовал военный поход в Англию и захватил ее. На оккупированной территории он ввел в обращение тот язык, который он сам и его соплеменники освоили до этого во Франции. Элита английского

общества согласилась на освоение французского языка и пользовалась им на протяжении более ста лет. В XII в. французский язык был завезен также в Бельгию и в Швейцарию, где он получил статус официального языка.

Что же касается самой Франции, то в официальной сфере на ее территории еще долгое время использовался лишь латинский язык. На этом фоне французское дворянство начиная с XIII в. стало отказываться от использования региональных вариантов романской речи и постепенно переходить на тот язык, который формировался в провинции Иль-де-Франс со столицей в Париже.

Из-за феодальной дробности и отсутствия нормализующих установок зарождавшийся таким образом французский язык отличался диалектной дробностью и низким уровнем структурированности. Лишь в эпоху Возрождения (т. е. во времена активного обращения европейской культуры к греко-римской античности) диалекты Франции стали во множестве заимствовать латинскую и греческую лексику. Более того, в 1561 г. на французский язык была переведена Библия, а уже в 1563 г. французский язык был объявлен официальным языком Французского королевства. Латынь же в то время окончательно перешла в категорию мертвых языков. Тем не менее, даже в XXI в. она продолжает служить источником лексического обогащения для многих языков в мире.

XVII–XVIII вв. были решающими для французского языка. Его форма и особенности использования стали по-настоящему современными, и можно с уверенностью сказать, что во Франции в значительной степени был повторен опыт по нормализации древнегреческого и латинского языков и созданию их классических форм.

Попытки нормализовать французский язык предпринимались и раньше, но применение их не было успешным. Так, главная причина реформаторских неудач в XVI в. состояла в том, что каждый раз авторы предлагали модернизировать лишь отдельные языковые стороны: отдельно поправить орфографию, заменить некоторые слова, уточнить часть грамматических правил, причем лишь в отдельных территориальных вариантах языка. Как считает Р. Лафон, нормализационные процессы должны были бы осуществляться иначе, а именно на общеязыковом уровне и на основе не реконструкции отдельных элементов сложной системы географических и социальных диалектов, а на выборе единого узуса и единого стандарта для всеобщего употребления⁴. На практике подобная нормализация была осуществлена только в XVII–XVIII вв., когда на основе, главным образом, литературно-письменного варианта франсийского диалекта (т. е. диалекта провинции Иль-де-Франс) была выработана единая норма французского языка.

Всеобщая норма французского языка была окончательно сформирована и введена в практику в XVIII в. В тот период во всех европейских стра-



нах французский язык стал языком дипломатии и получил фактически статус всемирного языка. Наличие у французского языка фиксированной нормы было публично анонсировано в 1782 г. в ходе организованного Берлинской академией конкурса сочинений на тему *Рассуждения об универсальности французского языка*. Конкурс был призван выяснить реальное отношение европейцев к французскому языку как к языку всеобщей культуры.

Тем не менее, некоторые участники конкурса поставили под сомнение универсальный характер французского языка и в своих сочинениях писали, что этот язык распространен не во всех странах Европы и что не все социальные группы были знакомы с ним. Тот, кто об универсальности французского языка отзывался положительно, в качестве причин его широкого распространения указывал на ведущую роль в Европе французской культуры и особенно французской литературы. Наконец, многие конкурсанты обращали внимание на высокие коммуникативные возможности французского языка. Они признавали особую легкость его освоения, красоту произношения и строгость синтаксиса, а также характеризовали его как язык элегантный, упорядоченный, ясный (это качество выделялось особо). Крылатой стала фраза из сочинения Антуана Ривароля – одного из участников конкурса: *Ce qui n'est pas clair n'est pas français* (букв.: Все что не ясно – это не по-французски). Свою мысль автор объяснял следующим образом: только французский язык сохраняет прямой порядок слов; французский синтаксис безупречен; именно от этого зависит ясность – основа французского языка. Впрочем, логичность, рациональность и ясность французской речи отмечались наблюдателями и раньше, в частности авторами грамматики Пор-Рояля⁵.

Что касается универсальности французского языка, то о ней также неоднократно упоминали и другие известные французы. Так, Монтескье, путешествуя по Европе, в 1728 г. писал, что в Вене французский язык в то время стал всеобщим. В 1751 г. французский математик Мопертюис утверждал, что его родной язык является обще-европейским. В Словаре Французской Академии от 1762 г. говорилось, что французский язык стал необходим иностранцам в той же мере, что и их родные языки. В знаменитой «Энциклопедии», вышедшей во Франции с 1751 по 1772 гг., было записано, что во всех королевских дворах Европы французский язык используется почти так же, как в Версальском дворце. Впрочем, авторы «Энциклопедии» отмечали, что в самой Франции французский язык в то время все еще не был языком большинства и его универсальность носила элитарный характер: как во Франции, так и в Европе его знали только аристократы.

В современной науке о языке процессы распространения того или иного языка в мире принято обозначать термином «языковая экс-

пансия». Ж.-М. Клиненберг приводит следующее определение этому явлению: «Языковая экспансия представляет собой процесс, в результате которого некоторая разновидность языка расширяет границы своего функционирования в обществе. Наиболее наглядно она представлена в своем пространственном выражении, т. е. в географическом перемещении того или иного языка. Однако языковая экспансия может осуществляться и внутри одной и той же социальной общности без нарушения ее географических границ. Это происходит, в частности, тогда, когда диалекты уступают языковому стандарту, когда религиозные церемонии проводятся на общедоступном, а не на специальном священном языке, когда национальные меньшинства теряют свой язык или когда в неанглоязычных сообществах общение на научные или экономические темы осуществляется на английском языке. Во всех случаях (за исключением колонизации незаселенных территорий) экспансия одного языка осуществляется за счет другого языка»⁶.

Впрочем, при определенных успехах в области мировой экспансии французский язык уже в XIX в. начал терять свою привлекательность, и на международной арене его стали теснить другие языки, активно выдвигавшиеся на передовые политические, экономические и социокультурные позиции, особенно немецкий язык в научной области и английский язык в области торговли, экономики и современных технологий. Также начало клониться к закату величие Парижа как культурной столицы мира: ведущая роль этого города стала оспариваться столицами других государств. На этом фоне французский язык стал восприниматься уже не как самый важный в мире язык, а как один из нескольких языков общеевропейского уровня. Как отмечает Д. Баджиони, в XIX в. потеря французским языком главенствующих позиций во многом связана с отставанием Франции в области образования, просвещения и науки. В XX в. роль французского языка в мире продолжала падать, а значение английского языка, напротив, увеличивалось, особенно в связи с поражением Франции в Первой мировой войне⁷. Уже в самом начале XX в. в Европе стали считать, что для общения на мировом уровне, наряду с французским, достаточно было знать английский язык. Такого мнения придерживались как деловые люди, так и специалисты в области языкознания. Именно такую точку зрения высказывали участники международных лингвистических конгрессов, проводившихся в то время во Франции и Бельгии. В наметившемся противостоянии французского и английского языков большинство лингвистов поддерживало французский язык, но были и сторонники англо-саксонского направления в развитии языковой ситуации в Европе и в мире. Вскоре французский язык стал активно тесниться английским в области дипломатии и финансов. Примером тому служит текст Версальского до-



говора о прекращении Первой мировой войны, составленный одновременно на французском и английском языках. Также были поколеблены позиции французского языка во время и после Второй мировой войны, его политическая привлекательность снижалась, а количество стран, в которых он использовался и изучался, сокращалось. Также распад французской колониальной системы в 60-х гг. XX в. и рост политико-экономического авторитета Соединенных Штатов Америки отрицательно сказались на авторитете французского языка, на вытеснении его с мировой арены английским языком.

Как замечает Н. Энассер, «экономическое превосходство Соединенных Штатов за несколько десятилетий превратило английский язык в средство всемирного общения и культурной гегемонии. Это событие повлекло за собой, с одной стороны, вытеснение из сферы международного использования большинства языков, включая французский, а с другой – впитывание ими элементов английского языка на лексическом и синтаксическом уровнях»⁸.

Тем не менее, и сегодня международная значимость французского языка остается заметной. Она продолжает определяться значительным количеством тех стран и численностью тех народов, которые пользуются французским языком в качестве средства выражения идей современной культуры, науки, техники, политики, религии и т. д. Французский язык продолжает широко использоваться в государствах Африки, получивших независимость в 1960-х гг., и Франция прикладывает немало усилий к восстановлению в них своих позиций путем распространения современной культуры и своего языка (в частности, через повышение уровня грамотности среди африканцев). В то же время растет престиж французского языка в Квебеке. Со времен «Спокойной революции» 1960-х гг. эта франкоязычная провинция Канады стала активно модернизировать свой французский язык и пропагандировать его как у себя в стране, так и в других регионах мира, особенно в Африке и Луизиане.

Сегодня судьба французского языка в мире рассматривается, главным образом, с двух основных позиций: с позиции развития мультикультурализма и с позиции законов рыночной конкуренции в использовании языков.

Что касается первого подхода, то будущее французского языка видится, прежде всего, в его поддержке со стороны Франции и других франкоязычных государств, в проявлении к нему интереса во всем мире, в желании людей разных национальностей изучать его и пользоваться им. Страны Европейского союза в рамках своей единой политики и совместной экономики стремятся сохранить разнообразие своих культур и своих языков. На семинаре по вопросам существования французского языка в многоязычном мире, состоявшемся в Брюсселе в 2006 г., Ж. Дельмоли,

в частности, заявил, что взаимное понимание европейцев не может обеспечиваться только одним языком, что, конечно, эффективно в торговых обменах, но недостаточно для установления более глубоких социальных и культурных связей. Если Европейский союз хочет стать больше, чем единое торговое пространство, он в своем языковом развитии не должен выбирать модель, основанную на использовании единого «лингва франка». Если исходить из того, что каждый язык является носителем особого видения мира, то необходимо поощрять европейцев к раскрытию всего богатства их культур путем пусть даже неполного изучения языков своих соседей. Именно эта философия объясняет тот факт, что в 2003 г. была принята отдельная программа Комиссии по мультилингвизму, в которой говорится, что «одного английского языка недостаточно». В том же духе Комиссия высказывается против искусственных языков, которые не в состоянии полностью обеспечить коммуникативные задачи европейских народов, и что единственным выходом для них является обращение к их собственному языковому многообразию, способному сохранить все их национальное достояние⁹.

В Европейском союзе сегодня к использованию принято 23 официальных языка. При этом в Европейской хартии основных прав человека записано, что мультилингвизм в Европе должен уважаться повсеместно. На этом основании здесь принят ряд законов, предоставляющих гражданам Европейского союза право обращаться к официальным органам на любом из официальных языков Союза. В этих условиях, безусловно, встает задача широкого изучения таких европейских языков, которые могли бы служить легким инструментом для общения граждан ЕС с его официальными институтами.

В рамках другого подхода, сформулированного в современной социолингвистике как *закон рыночной конкуренции между языками*, спрос на тот или иной язык устанавливается с учетом эффективности реализации им своей первичной функции – быть средством коммуникации. При этом подразумевается, что наибольшим спросом на мировом рынке пользуются те языки, на которых общается максимальное число людей на максимальное количество разговорных тем и в максимальном числе речевых ситуаций. Действие данного закона зависит от тех требований, которые в настоящий момент предъявляются к языкам на потребительском рынке. Как заключает Л. Мене, в современных условиях количество языков на мировом рынке представляется избыточным и конкуренция между ними выглядит весьма высокой. Только те из языков остаются более востребованными, которые наилучшим образом отвечают запросам их пользователей; другие языки из-за низкой потребности в них, напротив, приходят в упадок или исчезают вовсе. При этом нарочитое воздействие на повышение рыночного спроса на тот или иной



язык далеко не всегда приводит к положительному результату, тем более если на языковую ситуацию оказывается влияние исключительно методами идеологической пропаганды¹⁰.

Сегодняшнюю языковую ситуацию в мире Л.-Ж. Кальве описывает следующим образом: все языки составляют систему разноуровневых отношений, которые соответствуют политико-экономическим и культурным связям, исторически сложившимся между странами и народами. В тот или иной момент общественного развития один из языков может занять лидирующее положение, т. е. стать наиболее востребованным в мире. Другие языки, согласно рыночному спросу на них, выстраиваются в определенную иерархическую систему своей востребованности. Эта система состоит из языков разных категорий, а именно: во главе находится *гиперцентральный* английский язык, вокруг которого располагаются 10 менее значимых *суперцентральных* языков мира: арабский, китайский, французский, немецкий, хинди, японский, малайский, португальский, русский, испанский и суахили. На каждом из этих языков в мире говорят по 100 млн человек и более. Вокруг каждого из них располагаются группы по 100–200 менее значимых *центральных* языков. В их орбиты входят языки из дальней периферии, общая численность которых составляет от 4000 до 5000.

На основе отношений доминирования и подчинения, складывающихся между элементами этой системы, сегодня в мире устанавливаются горизонтальные связи между языками одного уровня и вертикальные связи между языками разных уровней. Так, французский язык, как язык суперцентральный, находится в отношении подчинения к гиперцентральному английскому языку и в отношении равенства к суперцентральным языкам. В то же время французский язык находится в положении доминирования по отношению к тем языкам дальней периферии, которые входят в орбиту его непосредственного контакта: к бретонскому, корсиканскому и др. (на территории Франции), к бамана, волоф и др. (на территории бывших французских колоний в Африке) и т. д. На каждом из этих уровней проявляются две тенденции к установлению билингвизма: горизонтальный билингвизм (например, франко-арабский, франко-испанский и др.) и вертикальный билингвизм (например, англо-французский, франко-каталанский и др.)¹¹.

Коммуникативная значимость каждого языка находится в прямой зависимости не только от числа его непосредственных носителей, но и от числа пользователей тех языков, которые входят в его орбиту. Исконные носители языка и те его пользователи, для которых он не является родным, создают его общую коммуникативную среду и его коммуникативную значимость. С этой точки зрения коммуникативная значимость, например, английского языка представляется выше коммуникативной значимости китайского, так как в мире

имеется большое число носителей разных языков, которые, кроме своего родного, пользуются английским как языком мирового общения, в то время как китайским языком, кроме его исконных носителей, пользуется небольшое число иностранцев.

Согласно наблюдениям Л. Мене, носители английского языка тяготеют к монолингвизму, так как, владея родным (гиперцентральным) языком, они для достижения своих коммуникативных целей в общем-то не нуждаются в освоении других языков. Что же касается носителей суперцентральных языков, то они тяготеют к билингвизму, т. е. к освоению, наряду со своим родным языком, гиперцентрального английского языка (вертикальный билингвизм) или к еще одному или нескольким суперцентральным языкам (горизонтальный билингвизм). При этом носители суперцентральных языков, изучая английский язык, увеличивают свои коммуникативные возможности гораздо больше, чем при изучении какого-либо дополнительного другого суперцентрального языка. В свою очередь, носители центральных языков стремятся освоить не только гиперцентральный язык, но и один или несколько языков из числа суперцентральных. Таким образом, создается ситуация, при которой чем дальше родной язык носителя удален от центра «языковой галактики», тем нужнее ему становится знание английского языка. Иначе говоря, в случае дополнительного освоения английского языка человек значительно увеличивает свои коммуникативные возможности.

По данному поводу Л. Мене приводит следующее важное замечание: «Так как в мире существует больше не-англичан, изучающих английский язык, чем англофонов, которые изучают какой-либо иностранный язык, и больше, например, франкофонов, которые изучают английский, чем англофонов, изучающих французский, то общая масса англофонов в мире увеличивается быстрее, чем число франкофонов. Тот же сценарий повторится в отношении между суперцентральными языками, с одной стороны, и центральными, с другой, а также между языками центральными и периферийными. «Притяжение» всегда направлено в сторону языка, расположенного ближе к центру. В конце концов в настоящее время это притяжение действует в первую очередь со стороны английского языка»¹².

В сегодняшних условиях закон рыночной конкуренции довольно отрицательно действует по отношению к французскому языку, что приводит к значительному снижению спроса на него. Так, в Руанде в начале XX в. произведен перенос официального статуса с французского языка на английский, а на Мадагаскаре наряду с французским официальный статус получил английский язык. Наконец, в Демократической Республике Конго планируется в скором будущем следовать примеру Мадагаскара.

Сегодня в мире наблюдается некоторое снижение количества франкоязычного населения и в



то же время значительный рост испаноязычного и португалоязычного населения. Особенно заметно увеличение испаноговорящих граждан в США и Канаде и уменьшение франкоговорящих в том же регионе. Такого рода процессы свидетельствуют о снижении конкурентной способности французского языка и постепенном перемещении его из категории суперцентральных в категорию центральных языков, т. е. в категорию языков, менее значимых на мировой арене.

На втором конгрессе CAP – FIPF (Сидней, 2010 г.) с докладом на тему «Значимость языков и глобализация» Л.-Ж. Кальве предложил следующую схему общего анализа значимости языков в мире: «Обычно мы измеряем значимость языков исходя из количества их пользователей: сколько человек говорят по-китайски, по-английски, по-французски или по-арабски. Однако такой подсчет нельзя признать точным с научной точки зрения. Должны ли мы принимать во внимание количество пользователей языка в качестве первого или количество всех пользователей вместе взятых? Должны ли мы, например, включать в это число только исконных носителей английского языка в Сингапуре или включать в это число местных пользователей страны? Более того, число пользователей языка является лишь одним из факторов, определяющих значимость языков. К примеру, мы можем учитывать число стран, в которых эти языки считаются официальными, отмечать их использование в Интернете, объем переводов, осуществляемых на данный язык или с данного языка и т. д.»¹³ Л.-Ж. Кальве предлагает учитывать следующие десять факторов, влияющих, по его мнению, на уровень значимости языков в мире:

- 1) число пользователей данным языком;
- 2) число стран, в которых этот язык имеет официальный статус;
- 3) количество статей на данном языке в Wikipedia;
- 4) количество нобелевских лауреатов по литературе на данном языке;
- 5) уровень дисперсного распространения языка (энтропия);
- 6) уровень рождаемости среди пользователей данным языком;
- 7) уровень общественного развития в странах распространения данного языка;
- 8) уровень использования Интернета на данном языке;
- 9) число переводов на родной язык;
- 10) число переводов с чужих языков.

На основе своих расчетов Л.-Ж. Кальве приводит следующие индексы уровня использования в мире 20 наиболее представительных современных языков: английский – 7,238; французский – 4,587; испанский – 4,465, немецкий – 4,156; нидерландский – 2,997; японский – 2,776; шведский – 2,772; арабский – 2,660; итальянский – 2,634; датский – 2,495; финский – 2,459; русский – 2,318; китайский – 2,303; иврит – 2,303; польский –

2,279; португальский – 2,223; венгерский – 2,140; алеманский (немецкий язык в Швейцарии) – 2,133; греческий – 2,095; каталанский – 2,031¹⁴.

Как видно из этих цифр, французский язык, находясь вместе с немецким и испанским языками в ведущей группе суперцентральных языков, значительно отстает от гиперцентрального английского языка. При этом, как отмечает Ж.-М. Клинкаберг, в отличие от немецкого и испанского языков, значимость французского языка в современном мире обусловлена не столько численностью франкоязычного населения, сколько той нормализующей функцией, которую Франция выполняет в системе региональных вариантов французского языка в мире, в то время как Германия и Испания не проявляют себя в качестве регулирующих центров развития немецкого и испанского языков соответственно¹⁵.

Примечания

- 1 *Le Dû J., Le Berre Y., Brun-Trigaut G.* Lectures de l'Atlas linguistique de la France de Gilliéron et Edmont. Du temps dans l'espace. Paris, 2005. P. 83.
- 2 *Доза А.* История французского языка : пер. с фр. М. : Изд-во иностр. лит., 1956. С. 16–17.
- 3 *Гак В. Г.* Введение во французскую филологию. М. : Просвещение, 1986. С. 17.
- 4 *См. Lafont R.* La privation d'avenir ou le crime contre les cultures // *Langue dominante, langue dominée.* S.l., 1982. P. 27.
- 5 *См.: Calvet L.-J.* La guerre des langues et les politiques linguistiques. Paris : Hachette Littératures, 1999. P. 72–73.
- 6 *Klinkenberg J.-M.* L'héritage du passé: aux origines de l'expansion du français // *L'avenir du français.* Paris, 2008. P. 9.
- 7 *См.: Baggioni D.* Eléments pour une histoire de la francophonie (idéologie, mouvements, institutions) // *Le français dans l'espace francophone* : in 2 vol. Paris, 1996. Vol. 2. P. 793.
- 8 *Ennasser N.* Le français et la mondialisation. Quel avenir pour le français dans un monde dominé par l'anglais? // *Jordan journal of modern languages and literature* : in 2 vol. 2010. Vol. 1. P. 66.
- 9 *См.: Delmoly J.* La nouvelle politique européenne en faveur du multilinguisme // *Langue française et diversité linguistique : actes du Séminaire de Bruxelles, Belgique, 30 nov. et 1-er déc. 2005.* Bruxelles, 2006. P. 57.
- 10 *См.: Meney L.* Main basse sur la langue. Idéologie et interventionnisme linguistique au Québec. Montréal : Liber, 2010. P. 57.
- 11 *См.: Calvet L.-J.* Le versant linguistique de la mondialisation // *Dialogues et cultures.* 2001. № 45 : in 2 vol. Vol. 1. P. 80.
- 12 *Meney L.* Op. cit. P. 57.
- 13 *Calvet L.-J.* Le poids des langues et la mondialisation // *Le français et la diversité francophone en Asie – Pacifique* : 2^{ème} Congrès de la CAP – FIPF. Sydney, 2010. P. 26–27.
- 14 *Idem.* P. 28.
- 15 *См.: Klinkenberg J.-M.* La diversité linguistique: un dogme ou un programme // *Dialogues et cultures.* 2005. № 50. P. 61.



УДК 811.111(73)42

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРЕСУППОЗИЦИЙ В АМЕРИКАНСКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Т. М. Голубева

Нижегородский государственный технический университет
им. П. Е. Алексеева
E-mail: gtm212@mail.ru

В статье проводится исследование пресуппозиций как средства формирования и/или модифицирования убеждений, отношений, ценностей целевой аудитории. В американском политическом дискурсе использование пресуппозиции имеет выраженную агитационную направленность.

Ключевые слова: пресуппозиция, американский политический дискурс, противоречивая пресуппозиция, манипулятивный дискурс.

Pragmatic Aspect of Using Presuppositions in American Political Discourse

T. M. Golubeva

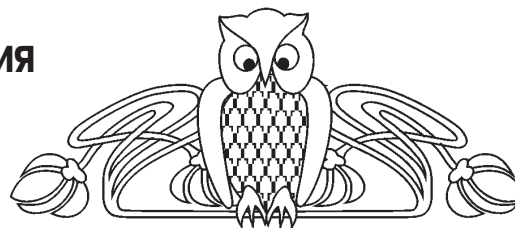
The article examines presuppositions as the means of forming and/or modifying convictions, attitudes, values of the target audience. In American political discourse presuppositions have a marked propaganda focus.

Key words: presupposition, American political discourse, contradictory presupposition, manipulative discourse.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-11-14

В прагмалингвистике под пресуппозицией принято понимать семантический компонент, который подвергается подсознательной обработке и должен быть принят как истинный априори для того, чтобы высказывание имело смысл. В отличие от утверждений, выражающих предположения эксплицитно, пресуппозиции позволяют делать имплицитные предположения, которые, как правило, не осознаются реципиентом. Основным свойством пресуппозиции является постоянство при отрицании, т. е. пресуппозиция, содержащаяся в утвердительном предложении, не изменится, даже если само предложение станет отрицательным¹. Так, высказывание «There will be no flinching in this war on terror» содержит пресуппозиции «there is a war on terror» и «there is terror», и независимо от того, будет ли принято или опровергнуто данное утверждение, пресуппозиции останутся неизменными.

Исследование пресуппозиций активно проводится в рамках критического дискурс-анализа, направленного на изучение лингвистической составляющей социальных интеракций с целью выявления скрытых намерений и интересов в системе общественных отношений, а также результата их воздействия на эту систему. В качестве синонима



понятия «пресуппозиция» ученые используют такие термины, как «ассумпция»² и «презумпция»³. Пресуппозиции – чрезвычайно значимый концепт для критического дискурс-анализа, поскольку они позволяют делать имплицитные предположения об истинности вещей, которые таковыми могут и не являться. Данное свойство пресуппозиций обуславливает их активное использование «для инсинуаций относительно какой-либо информации, системы ценностей и мировоззрений»⁴. Пресуппозиции актуализируют предположения, которые не оспариваются, способствуя достижению гегемонии посредством «универсализации» того, что предполагается быть истинным и/или правильным⁵.

В американском политическом дискурсе пресуппозиции участвуют в формировании и воспроизводстве определенных идеологических представлений. Так, утверждение вице-президента Джо Байдена, что Пакистан может стать «мостом между Западом и глобальным исламским сообществом» (I believe that Pakistan can be a bridge between the West and the global Islamic community) предполагает поляризацию мира, которая, в свою очередь, подразумевает противостояние и постоянное преодоление разногласий, свойственных данному типу отношений. Чтобы согласиться с подобной точкой зрения о роли Пакистана в международной политике, необходимо принять как истинную идеологическую пресуппозицию о существовании пропасти между представителями западной цивилизации и мусульманами, актуализирующую социально-политическую дихотомию «мы – они»/«свои – чужие», которая характеризует состояние общества и общественные идеологии в целом.

Британский лингвист Н. Фэрклаф выделяет три типа пресуппозиций, или «ассумпций» в его терминологии: *экзистенциальные*, т. е. ассумпции о действительном состоянии вещей, *пропозициональные*, т. е. ассумпции о том, что может быть или будет, и *эвалюативные* – ассумпции о том, что является правильным, хорошим или желательным⁶. Эвалюативные ассумпции соответствуют *моральным пропозициям* в классификации пресуппозиций швейцарского исследователя Л. де Соссюра. По его мнению, моральные пропозиции, проходящие проверку не на истинность, а на соответствие общественным и культурным ценностям, с наибольшей легкостью эксплуатируются в манипулятивном дискурсе, потому что реальность может быть подвергнута проверке, а



ценности менее стабильны и характеризуются изменчивостью и относительностью. Приемлемость моральных пропозиций обусловлена моральной культурой, представляющей собой ряд предположений о желаемом состоянии вещей, превалирующих в данном обществе⁷. Рассмотрим, как и с какой целью данные типы пресуппозиций используются в американском политическом дискурсе.

В статье, посвященной предвыборной кампании, автор предлагает вниманию читателей несколько теорий, объясняющих снижение популярности кандидата в президенты Хиллари Клинтон. В частности, одна из теорий основана на мнении о том, что избиратели сомневаются в способности женщины взять на себя роль главнокомандующего в период проведения военной кампании в Ираке:

The «woman as commander-in-chief» theory predicts that Americans obsessed with terrorism want a man to do their bombing.

Данное высказывание содержит экзистенциальные пресуппозиции «в мире/Америке существует терроризм» и «американцы испытывают навязчивый страх перед угрозой терактов», а также эвалюативную пресуппозицию о том, мужчина больше соответствует роли защитника родины, нежели женщина. Истинность этих пресуппозиций представляется сомнительной: так, не существует доказательств того, что американцы действительно помешаны на терроризме и мужчины всегда успешно руководили военными действиями (в мировой истории найдется немало свидетельств эффективного государственного и военного руководства женщин, стоявших во главе государства). Тем не менее, посредством данной эвалюативной пресуппозиции воспроизводится и закрепляется гендерная идеология, постулирующая приемлемость и правильность патриархального устройства общества, в котором женщина не может претендовать на выполнение ролей, традиционно считающихся прерогативой мужчины.

В другом случае отправитель сообщения призывает американцев «раскрыть глаза, чтобы увидеть истинного Барака Обаму, который имеет связи с мусульманской организацией Хамас»:

Fellow Americans, you better open your eyes about Barack Obama before it is too late. There are way too many Hamas ties to this Illinois Senator!

В основе данного высказывания лежит экзистенциальная пресуппозиция о том, что американцы заблуждаются насчет своего президента, не подозревая, насколько он может быть опасен для общества. Кроме того, высказывание содержит эвалюативную пресуппозицию «организация Хамас – враг Соединенных Штатов». Дискредитируя президента Б. Обаму посредством актуализации его причастности к мусульманской организации, занимающейся подготовкой террористов, автор статьи одновременно воспроизводит и поддерживает социальные представления о том, что религиозная идеология ислама и ее приверженцы пред-

ставляют угрозу для граждан США. Поскольку правдоподобие и/или приемлемость рассмотренных пресуппозиций является спорной, то их следует считать неистинными или *противоречивыми* (controversial). Противоречивые пресуппозиции представляют собой утверждения, навязываемые реципиенту при помощи слов, синтаксических конструкций и искренне не разделяемые говорящим. Они могут быть противопоставлены истинным или непротиворечивым пресуппозициям, которые основаны на произвольной ассумпции говорящего, что реципиент сделает именно такие же предположения, какие бы сделал и он сам⁸. Так, утверждение «I will arrange for extra money to be spent on this» содержит истинные пресуппозиции «money is already being spent on this», «the speaker has control over the amount being spent».

Приведем еще один пример истинной пресуппозиции. В интервью с Р. Шойнеманом, советником сенатора Дж. МакКейна, журналист задает вопрос, содержащий пресуппозицию о том, что МакКейн знаком с Михаилом Саакашвили. Данная пресуппозиция, судя по ответу адресата, принимается им как непротиворечивая, что вполне оправданно, ведь в средствах массовой информации неоднократно обсуждался факт существования личных отношений между этими политиками:

KUSHNER: What is McCain's personal relationship like with Saakashvili?

SCHUEMANN: He first met Saakashvili in a trip to Georgia in 1997, when he was then opposition reformist member of Parliament. He saw him many times afterward.

Противоречивые пресуппозиции, в отличие от истинных, используются говорящим с целью заставить реципиента рассмотреть как правдоподобное или само собой разумеющееся спорное утверждение. Это достигается посредством погружения утверждения в неясную или сложную для когнитивной обработки форму – пресуппозиционную языковую модель⁹. Так, вопрос «Are you going to confess now or tomorrow?», содержащий противоречивую пресуппозицию «you are going to confess», создает для реципиента «неразрешимую ситуацию» (double bind): выбирая первый или второй вариант, он/она автоматически соглашается совершить указанное действие. Другим примером использования противоречивой пресуппозиции может служить вопрос «How long did it take Islam and their oil money to find a candidate for President of the United States?», подразумевающий, что Б. Обама представляет интересы мусульман, а его предвыборная кампания финансируется за счет исламских организаций.

Использование пресуппозиционных моделей, актуализирующих спорные утверждения, свидетельствует о существовании у говорящего скрытой цели или мотивации. Наличие латентной интенциональной составляющей в данном типе пресуппозиций позволяет рассматривать их в качестве элемента манипулятивного дискурса.



Л. де Соссюр отмечает, что основной критерий, определяющий манипулятивную природу дискурса, заключается в намерении говорящего манифестировать определенные пропозиции, с которыми адресат должен согласиться и которые были бы отвергнуты в обычных условиях. В этом отношении манипулятивный дискурс представляет собой проблему прагматического характера, поскольку является типом использования языка и может быть идентифицирован только с помощью таких понятий, как цели, намерения и широкие аспекты прагматической обработки высказывания¹⁰. Манипулятивный дискурс конструируется для того, чтобы убедить адресата в ряде пропозиций P1...Pn определенного типа T при помощи соответствующих стратегий S. Пропозиции, актуализируемые манипулятивным дискурсом, дефектны, т. е. в каком-либо отношении неверны: ложны, невероятны, сомнительны, неточны, и поэтому должны быть отвергнуты в нормальных условиях обработки информации.

В классификации манипулятивных стратегий Л. де Соссюра пресуппозиции относятся к локальным лингвистическим стратегиям, которые применяются с целью подавления естественных способностей когнитивной обработки высказывания. Особенно ярко пресуппозиции реализуются в риторических вопросах. Так, например, вопрос «Что еще можно подумать?» (What else can we think?) предполагает ответ «Ничего», из которого автоматически (и в соответствии с основными принципами коммуникации – принципом релевантности Д. Шпербера и Д. Уилсон, постулатом отношения П. Грайса) выводится импликатура, что «ничего» означает «ничего вообще», а не «ничего, о чем я знаю»¹¹. Обратимся к материалам американского политического дискурса, чтобы проиллюстрировать сказанное конкретными примерами.

В своем выступлении перед избирателями Джо Байден предлагает собственный план окончания военных действий в Ираке, заканчивая свою речь риторическим вопросом, актуализирующим пресуппозицию «у вас нет альтернативы», давая тем самым понять, что его политическая позиция является единственно верной:

Leaving Iraq is a necessity, but it is not a plan. We need a plan for what we leave behind. That is what I have offered. To those who disagree with my plan, I have one simple question: what is your alternative?

В другом случае пресуппозиции в риторических вопросах используются с целью формирования у избирателей негативного (подозрительного, скептического) отношения к американскому президенту:

Are we going to leave our children hostages to hate-filled sadists with nuclear weapons? Are we to rely on Barack Obama's rhetoric to protect them?

Первый вопрос, содержащий пресуппозицию «мы не позволим, чтобы наши дети стали заложниками садистов, обладающих ядерным оружи-

ем», апеллирует к эмоциям реципиента – чувствам страха, ненависти, негодования. Благодаря приему синтаксического параллелизма, отрицательные эмоции, актуализируемые первым вопросом, настраивают реципиента на негативное восприятие информации во втором риторическом вопросе, основанном на допущении о том, что Б. Обама в своих выступлениях защищает садистов, угрожающих Америке. В силу синтаксической логики принятие первой пресуппозиции повышает вероятность того, что реципиент не подвергнет критическому осмыслению противоречивое пресуппозиционное содержание второго вопроса, ведь, согласно теории релевантности Д. Шпербера и Д. Уилсон, процесс понимания следует путем наименьших усилий: реципиент, принимающий презумпцию релевантности первого сообщения, скорее согласится с последующими утверждениями¹². Данная особенность мышления может использоваться говорящим в манипулятивных целях.

В другом примере ведущий ток-шоу М. Бржезински использует пресуппозицию «Сара Пейлин – инструмент в руках других людей», чтобы подвергнуть сомнению самостоятельность и адекватность губернатора Аляски как политика:

Let's talk about how they've utilized their star, their rock star on the Republican side and that would be Sarah Palin who came out like gang busters and then had a little dip on the Katie Couric interview.

В следующем примере высказывание представителя Республиканской партии Робина Хейза имеет смысл только в случае принятия пресуппозиции «либералы – не настоящие американцы»:

Robin Hayes of North Carolina has said, to warm up a crowd on Saturday, this weekend: «Liberals hate real Americans that work and accomplish and achieve and believe in God. Liberals hate real Americans.»

Поляризация страны на своих – настоящих американцев и чужих – либералов, осуществляемая посредством противоречивой пресуппозиции, имеет целью дистанцировать американских избирателей от представителей либерального направления, к которому традиционно относят демократов. Обогащение смысла высказывания происходит благодаря выводу импликуры «настоящие американцы – консерваторы» (которые представлены преимущественно республиканцами). Таким образом, два типа значения – пресуппозиция и импликатура – участвуют в реализации макростратегии положительного представления своих, в данном случае республиканцев, и дискредитации чужих, т. е. демократов.

По мнению Р. Водак, в обычных условиях коммуникации и в том случае, когда у реципиента отсутствует осторожное интерпретативное отношение к поступающей информации, пресуппозиционное содержание воспринимается без критического внимания (в то время как утверждения и очевидные импликуры подвергаются определенной оценке)¹³. Другой исследователь,



С. Грико, полагает, что пресуппозиции могут оспариваться в ситуациях повседневного общения, и опасность стать объектом манипуляции возникает в том случае, когда этого не происходит. Изучая использование пресуппозиций в манипулятивном дискурсе, он вводит понятие *аккомодации* (accommodation) – процесса, посредством которого новые пресуппозиции становятся частью когнитивной среды адресата¹⁴. В ходе анализа было установлено, что аккомодация пресуппозиций происходит не всегда, и коммуниканты подвергают сомнению истинность пресуппозиций, содержащихся в адресованных им вопросах:

KUSHNER: What happens when American interests conflict with American ideals?

SCHEUNEMANN: I question the premise. I don't think there's a tension between ideals and interests. When you conduct military action as a last resort, you have to look at what interests are at stake, what values are at risk, how likely you are to achieve your goals, and at what cost.

В другом случае аккомодация пресуппозиции актуализирует взгляды участников интервью на внешнеполитический курс США. Принимая пресуппозицию ведущего программы о существовании стран, представляющих угрозу Америке, Джо Байден дает понять, что он является сторонником конфронтационной модели взаимоотношений и придерживается идеологических взглядов времен холодной войны. Другой участник программы, сенатор М. Грэйвел, отвергает данную пресуппозицию, заявляя, что в современном мире Соединенные Штаты должны строить партнерские отношения с различными странами, независимо от их идеологического и политического курса:

MODERATOR: Senator Biden, from the Senate Foreign Relations Committee, what three nations, other than Iraq, represent to you the biggest threat to the United States?

BIDEN: The biggest threat to the United States is, right now, North Korea. Iran not as big a threat, but a long-term threat. And quite frankly, the tendency of Putin to move in a totalitarian direction, which would unhinge all that's going on positively in Europe.

MODERATOR: Senator, thank you. Senator Gravel, same question: Other than Iraq, the three most important enemies to the United States?

GRAVEL: We have no important enemies. What we need to do is to begin to deal with the rest of the world as equals. And we don't do that.

Рассмотренный пример свидетельствует о том, что реципиент, обладающий специальными знаниями и языковой компетенцией, может успешно идентифицировать такие дефекты дискурса, как противоречивые пресуппозиции.

Исследование установило, что использование пресуппозиций в американском политическом дискурсе имеет выраженный прагматический характер. Экзистенциальные пресуппозиции используются для инсинуаций о действительном состоянии вещей, а эвалюативные – для инсинуаций относительно социально-культурного знания, являющегося основой социальных представлений. Противоречивые пресуппозиции, т. е. пресуппозиции, чья истинность и приемлемость являются сомнительными или спорными, участвуют в конструировании манипулятивного дискурса, направленного на формирование и/или модифицирование убеждений, отношений, мировоззрений целевой аудитории. Данный тип пресуппозиций также активно используется в текстах предвыборных агитационных материалов в рамках дискурсивной макростратегии положительного представления *своих* (партий, политиков) и дискредитации *чужих*, определяющей характер и специфику политической риторики.

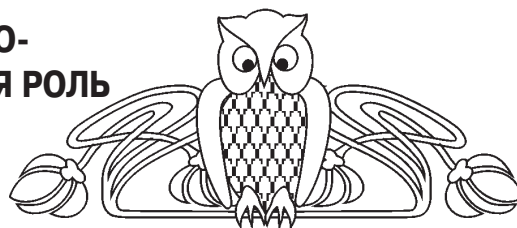
Примечания

- 1 См.: Yule G. *Pragmatics*. Oxford : Oxford University Press, 1996. P. 29.
- 2 См.: Fairclough N. *Analyzing discourse : textual analysis for social research*. L. : Routledge, 2003. P. 55.
- 3 См.: Chilton P. *Analyzing Political Discourse : Theory and Practice*. L. ; N. Y. : Routledge, 2004.
- 4 Wales K. *A Dictionary of Stylistics*. L. : Longman, 1989. P. 375.
- 5 См.: Chilton P. *Op. cit.* P.58.
- 6 См.: Fairclough N. *Op. cit.* P. 55.
- 7 См.: Saussure L. de, Schulz P. *Manipulation and Cognitive Pragmatics : Preliminary Hypotheses // Manipulation and Ideologies in the Twentieth Century : Discourse, Language, Mind*. Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins, 2005. P. 125.
- 8 См.: May Th. *Postsupposition and pastiche talk. Mediating order and chaos in language // University of Melbourne. Working Papers in Linguistics*. 1994. № 4. P. 31–46.
- 9 *Idem.*
- 10 См.: Saussure L. de, Schulz P. *Op. cit.* P. 118.
- 11 *Idem.*
- 12 См.: Sperber D., Wilson D. *Relevance. Communication and cognition*. Oxford : Blackwell, 1995.
- 13 См.: Wodak R. *Pragmatics and critical discourse analysis : A cross-disciplinary inquiry // Pragmatics and Cognition*. 2007. № 15. P. 214.
- 14 См.: Greco S. *When presupposing becomes dangerous : How the procedure of presuppositional accommodation can be exploited in manipulative discourses // SCOMS (Studies in Communication Sciences)*. 2003. № 3(2). P. 217–234.



УДК 808.51+811.111+929Рузвельт

РИТОРИЧЕСКИЕ УНИВЕРСАЛИИ, ИХ ЛОГИКО-СМЫСЛОВАЯ И ОБРАЗНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ РОЛЬ В ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЯХ Ф. Д. РУЗВЕЛЬТА



Н. В. Любезнова, Ю. С. Воронов

Саратовский государственный аграрный университет
им. Н. И. Вавилова
E-mail: lubeznovanat@mail.ru

В статье рассматриваются риторические приемы, которые использовал в своих публичных речах Ф. Д. Рузвельт: антитезы и их роль в создании контраста, прием повтора как средства усиления логического и эмоционального воздействия на слушателей, вопросно-ответный прием построения речи, его смысловая и экспрессивная функция.

Ключевые слова: Рузвельт, ораторское искусство, антитеза, прием повтора, риторический вопрос.

Rhetorical Universals, Their Logic, Meaning, Figurative and Expressive Role in Public Speeches by F. D. Roosevelt

N. V. Lyubeznova, Yu. S. Voronov

The article addresses rhetorical devices used by F. D. Roosevelt in his public speeches: antitheses and their role in creating contrast, the device of repetition as a means of enhancing logical and emotional impact on the listeners, question and answer speech structure, its meaning and expressive functions.

Key words: Roosevelt, public speaking, antithesis, repetition, rhetoric question.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-15-22

В 2015 г. наша страна празднует 70-летие Победы в Великой Отечественной войне. Также 70 лет назад ушел из жизни выдающийся политический деятель Ф. Д. Рузвельт. Живое слово Рузвельта играло важную роль в формировании мирового общественного мнения в пользу героической борьбы народов Советского Союза.

Ф. Д. Рузвельт блестяще владел мастерством красноречия. Речи президента США отличались высокой политической, правовой, логической, психологической, этической, эстетической и языковой культурой¹.

К числу традиционных риторических фигур, использованных Рузвельтом в публичных выступлениях, относится антитеза. Сущность ее состоит в противопоставлении предметов, явлений с целью контрастного изображения и наиболее сильного эмоционально-экспрессивного воздействия на слушателей.

Антитезы находили применение в речах многих великих ораторов начиная со времен Античности.

Формы построения противопоставлений в устных выступлениях Рузвельта различны. В од-

них случаях это лишь два слова, имеющих противоположное значение. В других случаях Рузвельт-оратор использовал для раскрытия контраста не отдельные слова, а сочетания слов, фразы и даже пространственные высказывания. С помощью антитез Рузвельт рельефно, резко раскрывал суть тех или иных социально-политических, экономических и иных явлений.

Характерные примеры использования в устных выступлениях антитез особенно часто встречаются в выступлениях Рузвельта по радио.

Так, прием противопоставления Рузвельт неоднократно использовал в радиобеседе, посвященной обсуждению Программы регулирования сельского хозяйства (12 октября 1937 г.).

Вот характерный пример использования развернутой антитезы при пояснении обязанностей президента при решении проблем общенационального характера, т. е. что он должен и чего не должен делать.

Обращаясь к соотечественникам, Рузвельт говорил:

«Всякий, кто по своему положению призван формулировать предложения или выносить суждения по общенациональной политике, должен из личного опыта хорошо знать положение народа в целом. Поэтому в этом году я снова предпринял поездки по всей стране. Весной побывал в регионе Юго-Запада, летом несколько раз ездил на Восток. Совсем недавно вернулся из большой поездки, в ходе которой пересек весь континент, а позднее этой осенью собираюсь совершить свое ежегодное паломничество на Юго-Восток.

Президент, как никто другой, обязан мыслить категориями всей страны.

Он должен думать не только о ближайшей перспективе, но и о более отдаленном будущем, когда президентом будет уже кто-то другой.

Он не должен ограничиваться среднестатистическими данными о материальном достатке и благополучии страны, поскольку за усредненными цифрами легко не заметить опасные проявления бедности и нестабильности.

Он не должен допускать, чтобы страна была введена в заблуждение временным процветанием, достигнутым за счет расточительной эксплуатации ресурсов, которых надолго не хватит.

Он должен заботиться не только о том, чтобы уберечь нас от войны сегодня, но и о том, чтобы войны не знали наши будущие поколения.



Нам нужно прочное и постоянное благосостояние, а не временное благополучие одних слоев общества за счет других.

И мир нам нужен прочный, на долгие времена. Такой можно построить общими усилиями всех миролюбивых стран»².

Используя прием противопоставления, Рузвельт с особой рельефностью говорит о важнейших особенностях стиля своей деятельности, создавая, в сущности, подлинный кодекс, устав, регламент, четко определяющий, какими должны быть умозаключения президента в процессе решения проблем общенациональной политики.

Обеспеченная в речи контрастность выражения, показа того, что должно и чего не должно быть в деятельности президента, позволяло миллионам слушателей глубже уяснить то, о чем вел речь оратор.

Неоднократно прием антитезы был использован Рузвельтом в радиообращении к американскому народу 27 мая 1941 г. Главный вопрос содержания радиобеседы – неотложные задачи в обеспечении безопасности США, стран Северной, Центральной и Южной Америки.

Часть суждений оратора построена на использовании приема противопоставления ряда факторов, относящихся к повестке дня.

«Сегодня, – говорил Рузвельт, – весь мир разделен на две большие части; граница проходит между рабством и свободой человека, между языческим варварством и христианским идеалом.

Мы выбираем свободу человека, которая составляет и христианский идеал.

Никто из нас не имеет права даже на минуту поколебаться в своем мужестве и в своей вере.

Мы не примем мир под властью Гитлера. И мы не согласимся на такой мир, где, как это было после Первой мировой войны, в двадцатые годы могли бы снова взойти семена гитлеризма.

Нам нужен только такой мир, в котором торжествует свобода слова и свобода каждого человека верить в Бога по-своему, мир, не знающий нужды и террора» (230).

Прием антитезы использовался Рузвельтом в радиовыступлении от 11 января 1944 г.:

«подавляющее большинство наших граждан приняло требования военного времени с замечательным мужеством и большим пониманием. Люди согласились терпеть неудобства и лишения, примирились с неизбежностью трагических жертв.

Однако, как мы все знаем, у нас есть люди и другого сорта. Их немного, но они очень назойливы; в то время как большинство безропотно несет бремя войны, они постоянно поднимают шум, требуя особых преимуществ для отдельных групп населения. Их представители, подобно мошкаре, роятся в холлах Конгресса и коктейль-барах Вашингтона...» (344).

Уместно отметить, что прием антитезы использовался, как и многие другие риторические

универсалии, в сочетании с другими образно-выразительными средствами, говоря современным языком – комплексно.

Со времен Античности всеми выдающимися государственными деятелями, политическими лидерами в публичных выступлениях активно использовалась такая риторическая фигура, как повтор.

Оратор в момент произнесения речи в местах наиболее важных, страстных повторял с особой интонацией отдельные (часто ключевые) слова, фразы либо с целью их логического усиления, либо для повышения эмоционально-экспрессивных качеств речи, придания ей особо выразительного ритмико-интонационного звучания.

В публичных выступлениях прием повтора применялся активнее всех других риторических универсалий. Сам повтор, интонационное выделение слова или фразы придавали логическую весомость сказанному. Повторяемая оратором мысль глубже входила в сознание слушателя. Часто повторы выполняли только функции эмоционально-экспрессивного характера. Они увеличивали выразительность речи, придавали ей определенный, воздействующий на психику слушателей интонационно-ритмический колорит. Прием повтора использовался в речи в сочетании с другими риторическими фигурами, образно-выразительными средствами.

Речи, беседы Рузвельта дают уникальную возможность показать ярко выраженную характерность этой риторической фигуры для его ораторской практики.

Рассмотрим типичные примеры использования приема повтора в речах и беседах президента США.

Использование некоторых риторических универсалий можно наблюдать уже в ранних политических выступлениях Рузвельта. Так, в одном из выступлений 1920 г., имевших место в связи с кампанией по его выдвижению от демократической партии на пост вице-президента Соединенных Штатов, Рузвельт, используя такую риторическую фигуру, как повтор, следующим образом выразил одну из своих ключевых мыслей:

«Мы против влияния денег на политику, мы против контроля частных лиц над финансами государства, мы против обращения с человеком как с товаром, мы против голодной заработной платы, мы против власти групп и клик» (13).

В радиовыступлении президента 6 сентября 1936 г. Рузвельт информировал соотечественников о том, что ему пришлось увидеть в районах, которые подверглись жесточайшей засухе. Поездка явилась толчком к неотложной выработке правительством «сильной национальной аграрной политики».

К использованию повтора в этом выступлении оратор прибегает несколько десятков раз. Рузвельт был потрясен тем, к каким тяжелым последствиям привела засуха население обширных



районов страны. Зачин этого выступления президента особенно эмоционален. Во многом это обусловлено тем, что оратор для передачи своих впечатлений использовал прием повтора. После обращения к радиослушателям и краткого пояснения о целях поездки в ряд сельскохозяйственных районов Рузвельт с огромной эмоциональной силой передает мысленному взору миллионов соотечественников то, что ему пришлось увидеть:

«Я видел опустошительные последствия засухи в девяти штатах. Я говорил с семьями, которые лишились всего: урожая пшеницы, скота, воды в колодце, садов; которые подошли к осени, не имея ни единого доллара сбережений, которым предстоит голодная зима – и для людей, и для скота, а затем – весна, когда будет нечем засеять землю. Тысячи и тысячи фермерских семей Запада переживают такие трудности.

Я видел скотоводов, которые из-за отсутствия травы на выпасах или зимних кормов были вынуждены продать всех коров, кроме племенных, да и те вряд ли переживут зиму, если хозяевам не оказать помощь. Я видел скот, который еще жив только потому, что для него издалека привозят воду в цистернах.

Я встречался с фермерскими семьями, которые, хотя и не потеряли всего, но собрали только часть обычного урожая и нуждаются в помощи, чтобы весной приступить к севу.

Я никогда не забуду пшеничных полей, настолько выжженных солнцем, что с них уже нечего убирать. Мне не забыть бесконечных кукурузных полей, где чахлые растения стоят без листьев и початков, потому что саранча уничтожила все, что еще пощадило солнце.

Я видел выгоревшие пастбища, где одна корова не могла бы прокормиться даже на пятидесяти акрах» (99).

Многократно использованный оратором в начале этого радиовыступления повтор в органическом сочетании с другими образно-выразительными средствами создали воистину художественный шедевр, обладающий огромной эмоционально-экспрессивной силой.

Прием повтора встречается на всем протяжении этого уникального выступления Рузвельта. Личное местоимение «я» использовано в его речи около полутора десятка раз. Местоимение «мы» повторено более 10 раз. По содержанию выступления оратором в качестве повтора использованы и другие слова и выражения.

Повтором определялась и своеобразие интонационного рисунка речи оратора. Динамичность интонации, силы голоса, оттенков тембра – все это создавало неповторимый рисунок произносимой речи.

Прием повтора нередко нес в себе заряд побуждающей, мобилизующей слушателей на определенные конструктивные действия согласно видам говорящего.

Эмоционально-экспрессивная функция повтора оказывалась наиболее рельефно выраженной в полемических выступлениях Рузвельта. Такие выступления у него бывали не раз. Финансовый капитал, банковские дельцы вкупе с республиканскими оппонентами президента не раз объединялись для противостояния намеренному им курсу преобразований.

В конце первого президентского срока атаки на Рузвельта приобрели ожесточенный характер. Он решил прибегнуть к ответным шагам.

31 октября 1936 г. он выступил с одной из своих ярких «бойцовских речей», которую произнес в переполненном до отказа Мэдисон-Сквер-Гардене. Вот небольшие извлечения из этой речи:

«В течение двенадцати лет наша нация управлялась ничем не видящим, ничего не слышащим, ничего не делающим правительством. Нация смотрела на это правительство, а это правительство смотрело в другую сторону.

Девять возмутительных лет с золотым тельцом и три долгих года высокомерного безделья.

Девять сумасшедших лет в раже и три долгих года в очередях за хлебом!

Девять безумных лет миража и три долгих года отчаяния!

И, мои друзья, могущественные силы пытаются сегодня вернуть к власти то правительство, которое считает, что наилучшее правительство – это то, которое наиболее индифферентно к заботам человечества»³.

Аудитория с напряжением внимала страстной речи Рузвельта. Срывающимся голосом оратор бросал в массу жгучие слова:

«Никогда прежде в истории эти силы не были так объединены против одного кандидата, который в данном случае стоит перед вами. Они единодушны в своей ненависти ко мне – и я призываю их ненависть».

Заключительными словами речи Рузвельта были:

«Мы будем улучшать условия труда рабочих Америки. Мы будем снабжать дешевым электричеством дома и фермы Америки, мы будем работать ради молодых людей и женщин, ради калек, слепых, матерей, мы дадим гарантии безработным и обеспечим старость пожилым... Мы только начинаем борьбу»⁴.

Многие положения этой мощной речи Рузвельта, отчасти в иных формулировках, будут изложены 4 марта 1937 г. перед демократами в связи с противодействием со стороны некоторых конституционных ветвей власти и усиливающимся в обществе социальным напряжением.

Обращаясь к демократам, Рузвельт решительно заявил:

«Необходимо мужество, чтобы служить интересам нации. Для нашей партии совет, который дает мужество, – это совет мудрости. Если мы не поведем за собой американский народ, это сделают за нас. Ненакормленная, плохо одетая и



живущая в непотребных жилищах треть нации нуждается в помощи сейчас.

Нужно помочь фермерам, не знающим, какая конъюнктура их ждет на рынке в будущем году, сейчас.

Тысячам мужчин и женщин, работающим за недостаточную зарплату, нужно помочь сейчас.

Детям, которым следует сидеть в школах и которые сейчас работают на шахтах, нужно помочь сейчас...

Если мы желаем сохранить доверие тех, кто голосовал за нас, чтобы демократия восторжествовала, мы должны действовать сейчас»⁵.

Использование оратором целой серии формул должностования («нужно...», «должны...», «необходимо...» и др.), приема повтора («сейчас», «мы» и др.), высокой лексики («мужество», «мудрость», «интересы нации», «восторжествовать» и др.) делали речь президента емкой по смыслу, яркой по стилю, эффективно воздействующий на аудиторию.

Одним из сильных по содержанию и ярких по стилевому оформлению, мощным по волеизъявлению являлось выступление по радио, с которым президент и главнокомандующий вооруженными силами Соединенных Штатов выступил 26 мая 1940 г. Говоря о неотложных задачах по укреплению национальной безопасности страны в усложняющейся международной обстановке, Рузвельт самым серьезным образом обращает внимание всех государственных структур, бизнеса, общественных и иных организаций на то, чтобы намечаемые меры в области обеспечения безопасности не послужили причиной ухудшения социального положения граждан Соединенных Штатов. Эта часть беседы изложена, равно как и другие, ясно, ярко, аргументированно, решительно. Убедительность сказанного президентом в значительной степени обуславливается неоднократным повтором говорящим ключевых слов высказывания:

«...Мы должны позаботиться о том, чтобы все, что мы делаем, ни в коем случае не привело к утрате тех социальных достижений, которых мы добились за последние годы. Мы предприняли широкое наступление на социальное и экономическое неравенство, на злоупотребления, которые ослабляли наше общество. Это наступление не должно теперь быть сорвано обходным маневром тех, кто хотел бы это сделать под прикрытием насущных потребностей укрепления обороны» (200).

Под «мы» оратор подразумевает все здоровые силы нации, объединяя с ними вместе прежде всего и себя. Президент и все демократическое общество страны едины в сохранении, умножении социальных достижений.

Далее в этом же выступлении Рузвельт указывает, что сложнейшая обстановка в ряде конкретных сфер также не должна являться оправданием ухудшения социального положения людей:

«Нынешние чрезвычайные обстоятельства никак не могут служить оправданием удлинения рабочей недели, по сравнению с тем максимумом, который предусмотрен действующим законодательством. Я полагаю, что по мере поступления заказов, когда производство начнет расширяться, работу получают десятки тысяч тех, кто сегодня безработный.

Чрезвычайные обстоятельства никак не могут служить оправданием ухудшения условий займа. Нельзя допустить снижения максимальной ставки оплаты труда. Более того, я надеюсь, что рост темпов производства заставит повысить ставки многих предпринимателей, которые в настоящее время платят своим рабочим меньше установленного минимума.

Чрезвычайные обстоятельства никак не могут служить оправданием нарушения системы пенсионного обеспечения по старости или страхования от безработицы. Напротив, я бы хотел, чтобы действие этих систем распространилось на те группы населения, которые пока не охвачены.

Чрезвычайные обстоятельства не могут служить оправданием даже малейшего отступления от любой из наших социальных программ, будь то сохранение природных ресурсов, помощь сельскому хозяйству, жилищное строительство или помощь малоимущим» (200).

Рефреном звучащая фраза «чрезвычайные обстоятельства» придавала речи оратора категоричность его волеизъявления о недопущении ослабления завоеванных позиций в социальной сфере.

Весьма показательно в смысле удачного использования приема повтора радиовыступление Рузвельта от 27 мая 1941 г. Стремясь добиться единства действий правительств и народов Северной, Центральной и Южной Америки, Рузвельт объединяет всех представителей этих континентов в единое «мы». В своем выступлении он повторил это слово более 50 раз. Особенно активно «мы» употреблено в заключительной части этого радиовыступления. Эта часть речи есть, в сущности, клятва, произносимая в минуты грозной опасности для страны, для всех народов Северной, Центральной и Южной Америки.

Вот что считал необходимым выполнить Рузвельт:

«Наш народ и правительство без колебаний ответят на этот вызов.

Как президент единого в своей решимости народа я торжественно заявляю:

Мы подтверждаем старую американскую доктрину свободы мореплавания!

Мы подтверждаем солидарность со всеми американскими республиками и Канадой в деле защиты независимости нашего полушария!

Мы торжественно обещали материальную поддержку другим демократиям мира и мы сдержим свое обещание!



Мы, страны Американского континента, сами будем решать, когда и где ущемляются наши интересы и возникает угроза нашей безопасности!

Мы приводим наши вооруженные силы в состояние стратегической готовности!

Мы подтверждаем свою неизменную веру в жизнеспособность нашей конституционной республики как оплота свободы, терпимости и приверженности слову Божьему!» (231).

О характерности для ораторской манеры Рузвельта приема повтора наглядно свидетельствует его радиовыступление от 23 февраля 1942 г., в котором он буквально десятки раз прибегал к использованию этого риторического средства. Приведем здесь в целях наглядной иллюстрации два-три извлечения из текста этого радиовыступления.

«Мы призываем строить новые заводы и расширять действующие. Мы призываем переводить гражданское производство на военные рельсы. Чтобы все эти заводы заработали, нам требуется больше людей. Мы работаем сверхурочно. Мы начинаем осознавать, что если завтра выпустить лишний самолет, лишний танк, лишнюю пушку или лишний корабль, то через несколько месяцев эта лишняя единица боевой техники может обеспечить перелом в нашу пользу на каком-нибудь отдаленном поле сражения, от нее будет зависеть жизнь или смерть наших бойцов. Мы знаем, что если мы проиграем в этой войне, то демократия, как мы ее понимаем, не возродится еще многие десятилетия, а то и века. А проиграть войну мы можем только в том случае, если ослабим свои усилия или будем растрчивать их, воюя друг с другом» (264).

В этом небольшом отрывке речи объединяющее местоимение «мы» оратор оспользовал шесть раз. Четыре раза повторено слово «лишний» (лишний самолет, лишний танк, лишняя пушка...), два раза – слово «призываем».

Повтор «мы» выполняет две функции – логическую и эмоционально-экспрессивную; «лишний», «призываем» – преимущественно эмоционально-экспрессивную функцию. В целом эта часть речи несет в себе мощный заряд побудительности, призывности, реализуя волеизъявление оратора.

В заключительной части рассматриваемого радиовыступления Рузвельта есть еще наглядное применение приема повтора с функцией повелительного, эмоционально-экспрессивного характера:

«Из Берлина, Рима и Токио шли пропагандистские материалы, где нас изображали этакими слабаками, “плейбоями”, которые хотят нанять британских, русских и китайских солдат воевать вместо себя.

Пусть попробуют повторить это сегодня!

Пусть скажут это генералу Макартуру и его бойцам!

Пусть скажут морякам, которые наносят врагу сокрушительные удары в далеких водах Тихого океана!

Пусть скажут парням, которые управляют нашими летающими крепостями!

Пусть скажут нашим морским пехотинцам!» (265).

В заключительной части этого выступления есть и четырехкратный повтор из знаменитого изречения Рузвельта «о четырех свободах»: «... свобода слова, свобода вероисповедания, свобода от нищеты и свобода от страха».

Прием повтора придавал речи оратора определенный интонационный колорит. Речь приобрела ритмический характер, который, в свою очередь, усиливал психологическое воздействие на слушателей.

Одним из ярчайших выступлений Рузвельта было его радиообращение к соотечественникам 28 апреля 1942 г.

Положение на всех фронтах было тяжелым. Для перелома его в лучшую сторону требовались невероятные усилия от вооруженных сил и от всех граждан, занятых на военном производстве. Доказательно, убедительно и в высшей степени эмоционально президент и главнокомандующий побуждает американцев к самоограничению и мобилизации всех материальных и моральных ресурсов для обеспечения перелома в ходе войны и достижения победы.

Для эффективного воздействия на многомиллионную аудиторию слушателей оратор мастерски использует весь спектр политических, экономических, военных, морально-психологических аргументов и доводов. Одну из риторических универсалий – прием повтора – Рузвельт использовал в этом выступлении десятки раз. Он разнообразен здесь по участию лексических единиц, по синтаксической организации, по эмоционально-экспрессивным качествам.

Многokrратно оратор использует повтор с ключевым словом «мы», ярко выраженный побудительный характер выполнял повтор с глаголом в повелительном наклонении «спросите»:

«За цивилизацию приходится платить тяжелой работой, страданиями и кровью. И это не слишком высокая цена. Если вы сомневаетесь, спросите у тех миллионов людей, которые сегодня живут под игом гитлеризма.

Спросите рабочих Франции, Норвегии и Голландии, которых на работу загоняют кнутом, считают ли они стабилизацию заработной платы слишком большой жертвой.

Спросите фермеров Польши, Дании и Чехословакии, которых, лишив всего скота и урожая, заставляют голодать на собственной земле, считают ли они паритетные цены слишком большой жертвой.

Спросите предпринимателей Европы, у которых отобрали их предприятия, считают ли они ограничение прибылей и личных доходов слишком большой жертвой.

Спросите женщин и детей, которых Гитлер довел едва не до голодной смерти, считают ли они



слишком большой жертвой нормированную продажу автомобильных покрышек, бензина и сахара.

«Нам нет нужды спрашивать их. Их страдания уже дали нам ответ» (275).

Глагол «спросите» в данном случае многократно включен в синтаксические конструкции, выполняющие в речи оратора функцию риторического вопроса, цель использования которого – воздействие на эмоциональную сферу слушателей.

Прием повтора использовался Рузвельтом многократно в его инаугурационных речах и во многих других речах, которые им произносились на различных митингах, встречах с массовой аудиторией.

Прием повтора был блестяще использован Рузвельтом в его последнем радиообращении к американскому народу 6 января 1945 г. Наступил новый год. У народов уже было предчувствие, что он будет отмечен в истории величайшим событием. Вот как видел, предчувствовал этот год президент Соединенных Штатов:

«Новый, 1945 год может стать годом самых великих свершений в истории человечества.

1945 год может стать свидетелем окончательного краха террористического правления нацистов и фашистов Европы.

1945 год может стать свидетелем того, как силы возмездия сомкнутся вокруг самого центра зловонного японского империализма.

Но самое главное – 1945 год может стать и должен стать свидетелем того, как будет положено начало организации по поддержанию мира во всем мире, поскольку мы все знаем, как важна такая организация для обеспечения безопасности, прав человека и религиозных свобод» (376).

Прием повтора, использованный оратором в завершающей части речи, стал эмоционально-экспрессивным ее венцом.

Многие выдающиеся мастера живого слова: политические лидеры, судебные, духовные деятели – часто строили свои речи в виде вопросов и ответов на них. Такая синтаксическая и логическая организация речи придавала выступлению оратора разговорный характер. Между выступающим и слушателями устанавливался более тесный психологический контакт. Речь становилась более целеустремленной, динамичной, более эмоциональной, более впечатляющей.

Вопросно-ответный прием построения речи, беседы был в высшей степени характерен для ораторского стиля Рузвельта. Пожалуй, не найдется ни одной речи, ни одной беседы, в которой бы не был использован этот прием синтаксической, логической организации речи.

Рассмотрим некоторые характерные примеры.

В радиобеседе от 12 марта 1933 г. этот прием использован оратором неоднократно.

«Что же произошло в последние дни, в конце февраля – начале марта?» – обращается оратор к многомиллионной аудитории радиослушателей.

За поставленным вопросом, побудившим всю аудиторию задуматься над сказанным президентом, следует его разъясняющий ответ:

«Из-за того, что доверие населения к банкам было подорвано, массы людей кинулись обращать банковские вклады в наличное и золото. Наплыв желающих оказался настолько большим, что даже самые платежеспособные банки не находили достаточно наличных денег, чтобы удовлетворить спрос» (26).

По мере изложения своих мыслей оратор, обращаясь к аудитории в этой беседе, ставит перед слушателями новые вопросы по обсуждаемой проблеме:

«Вы можете спросить: почему не открыть все банки одновременно?

Ответ прост, и я уверен, что вы с ним согласитесь. Ваше правительство не желает повторения истории последних нескольких лет. Мы не хотим и не допустим новой эпидемии разорения банков» (28).

Чтобы успокоить соотечественников, побудить их к тому, чтобы они не допустили эпидемии разорения банков, оратор продолжал:

«Соответственно, завтра, в понедельник, мы начнем с того, что откроем банки в двенадцати городах, где имеются банки федеральной резервной системы. Открыты будут те банки, с которыми, по первому заключению Казначейства, все в порядке. Вслед за этим, во вторник, возобновят все операции банки, уже признанные платежеспособными, в городах, где имеются правомочные расчетные палаты. Таких городов в Соединенных Штатах примерно 250. Словом, мы продвигаемся так быстро, как только позволяет ситуация» (28).

Спокойный, уверенный тон ответа оратора сыграл огромную роль в умиротворении общественного мнения, удержал миллионы вкладчиков от неразумных действий.

Встречаемся с использованием Рузвельтом вопросно-ответного приема построения речи в его радиобеседе от 22 октября 1933 г. Президент ведет речь о механизме экономической политики «Нового курса»:

«Каким образом мы строим здание возрождающейся экономики – этот дом, который, когда мы его завершим, больше не будет домом менял и нищих, а станет служить социальной справедливости и росту благосостояния Америки – прибежища здоровой экономической жизни?»

Поставив этот кардинально важный вопрос, президент дает на него ответ в яркой образной форме:

«Камень за камнем мы возводим колонны, которые будут поддерживать этот дом. Число таких колонн велико, и может статься, что быстрый рост одной из них на время замедлит возведение другой, но вся работа в целом должна продвигаться без помех и промедлений». Сопровождал ответ четко выраженным волеизъявлением, адре-



сованным слушателям: «продвигаться без помех и промедлений» (56).

Построение выступления в форме вопросов и ответов часто использовалось Рузвельтом в военные годы, например, в выступлении по радио 27 мая 1941 г. Обращение президента к народу США фактически имело целью объявление чрезвычайного положения. Цель Америки, по мнению Рузвельта, состояла в том, чтобы не допустить выхода немецко-фашистских войск к западному полушарию.

Президент говорит о том, что успехи нацистов привели бы к резкому ухудшению экономического положения США:

«А что произошло бы с доходами фермеров? Куда бы они девали все излишки сельскохозяйственного производства без международной торговли? Американские фермеры получили бы за свою продукцию ровно столько, сколько определил бы им Гитлер. В результате в аграрном секторе неизбежно произошла бы экономическая катастрофа с последующей регламентацией хозяйственной деятельности» (221).

Далее оратор констатирует, что в случае победы нацистов «под угрозой оказалось бы даже наше право на вероисповедание. Нацисты не признают никакого бога, кроме Гитлера; истинного Бога они отрицают так же неистово, как коммунисты. Какое место может быть отведено религии, проповедующей человеческое достоинство, величие человеческой души, в мире, где нормы устанавливают предатели, взяточники и личности из “пятой колонны”? Не уйдут ли наши дети от нас маршевым шагом в поисках новых богов?»

С публицистической страстью оратор далее говорит:

«Мы не принимаем нацистского “грядущего образа жизни” и не допустим его у себя. Его никогда не удастся нам навязать, если в условиях нынешнего кризиса мы будем действовать с той же мудростью и с тем же мужеством, которые наша страна проявляла во всех предыдущих кризисах» (222).

В ответе Рузвельта на поставленный вопрос с особой силой передано его волеизъявление. Оно твердо, решительно, мобилизующе для миллионов его соотечественников.

В ораторской практике с Античных времен используется так называемый риторический вопрос. Принято считать, что мысль, выраженная в форме риторического вопроса, настолько прозрачна, что, адресованная аудитории, она не требует ни от слушателей, ни от оратора каких-либо дополнительных пояснений.

Возможный ответ как бы уже содержится в том высказывании, которое последовало из уст оратора. Уместно, однако, заметить, что вопросительная форма высказанной оратором мысли вольно или невольно побуждает аудиторию к более активному мышлению. К поставленному вопросу обычно добавляются и определенная

синтаксическая организация речи, и соответствующая интонационная оформленность, которые несут в себе очевидные признаки эмоционального волеизъявления оратора. Каждый слушающий оратора мысленно формулирует свой возможный ответ и сверяет его с тем эмоционально поданным «утверждением» оратора.

В ораторской практике Рузвельта риторические вопросы использовались во многих его выступлениях наряду с обычными, логическими вопросами. Встречается немало примеров, когда Рузвельт использовал в речи не один, два риторических вопроса, а целую серию, в связи с чем эмоциональный накал речи возрастал. Начинались риторические вопросы нередко с таких вводных слов, как «можно ли?», «разве ...?» и др.

Характерно использование риторических вопросов в радиовыступлении президента, с которым он обратился к гражданам Америки 28 июня 1934 г. Рузвельт посвятил эту беседу разъяснению целей и задач «Нового курса».

Обращаясь к радиослушателям, президент говорил:

«...Нагляднее всего каждый из вас может судить о ходе восстановления экономики, если спросит себя, как изменилось его собственное положение. Разве не улучшилось ваше материальное состояние, по сравнению с прошлым годом? Разве не уменьшился груз долговых обязательств? Разве не надежнее теперь защищен ваш банковский счет? Разве не улучшились условия труда? Разве не окрепла ваша вера в собственное будущее?» (68).

Каждый вопрос, поставленный оратором в яркой эмоциональной форме, побуждает слушателя мысленно давать свой ответ на него. Не давал влух ответа и оратор. Из высказанной мысли и так было очевидно, что материальное положение населения улучшилось, груз долговых обязательств уменьшился, защищенность банковского счета возросла, улучшились условия труда, повысилась вера в завтрашний день.

Риторический вопрос, прием повтора, экспрессия вопросительной интонации и т. д., несомненно, повышали выразительность речи оратора, увеличивали ее воздействие на разум, чувства, волю слушателей.

Здесь же в этом выступлении Рузвельт продолжал:

«Позвольте мне также задать вам еще один простой вопрос: разве за эти достижения вам лично пришлось заплатить такую уж большую цену? Твердолобые консерваторы, а также те, кто теоретическими рассуждениями прикрывает собственные корыстные интересы, будут говорить вам об утрате личных свобод. Но на это я вам также предлагаю ответить, исходя из фактов собственной жизни. Можете ли вы сказать, что лишились своих конституционных прав и свобод, возможности действовать и выбивать? Возьмите Билль о правах, на котором зиждутся ваши свободы и который я торжественно поклялся соблюдать.



Прочтите любое положение Билля и скажите – отнял ли кто-нибудь лично у вас хоть крупницу этих великих гарантий? Я нисколько не сомневаюсь в том, каким будет ваш ответ. Он вытекает из опыта вашей собственной жизни» (68).

Серия новых риторических вопросов в сочетании с формулами долженствования, побуждения к определенным действиям сделали речь президента с яркой экспрессией, мощным волеизъявлением, побуждением аудитории к безусловной поддержке «Нового курса».

У Рузвельта почти не было речей, в которых он употребил бы только один какой-нибудь прием, одно изобразительно-выразительное средство. В его речах, радиобеседах средства, повышающие эмоционально-экспрессивные возможности выступления, использовались комплексно. В одном выступлении можно встретить и риторические фигуры, и тропы, различные средства лексико-фразеологического и синтаксического арсенала. При этом отдельные средства и приемы использовались в одной речи многократно. Каждое

образительное средство оказывалось на своем месте, дополняя, увеличивая воздействующую силу ораторской речи.

Ораторский стиль Рузвельта – это полная гармония мысли и слова. Для современных политических лидеров наследие Рузвельта может служить благодатным источником познания безграничных возможностей полновесного живого слова, способного определять судьбы новых поколений.

Примечания

- 1 См.: Воронов Ю., Любезнова Н. Ораторское искусство Франклина Делано Рузвельта. Саратов, 2015.
- 2 Рузвельт Ф. Беседы у камина. М., 2003. С. 125. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 3 Цит. по: Уткин А. Как пережить экономический кризис. Уроки Великой депрессии. М., 2009. С. 186.
- 4 Там же. С. 187.
- 5 Там же. С. 191.

УДК 811.111' 27

ПРИНЦИП ВЕЖЛИВОСТИ ПРИ ОФОРМЛЕНИИ АНГЛИЙСКОЙ ПРЯМОЙ ПРОСЬБЫ: ДИАХРОННЫЙ АНАЛИЗ

Т. С. Зотеева

Саратовская государственная юридическая академия
E-mail: lady.zoteewa2010@yandex.ru

В статье представлено диахронное исследование изменений в представлении о вежливости при оформлении и использовании прямой просьбы в британском варианте английского языка. Особое внимание уделено выявлению частоты употребления прямых просьб на диахронной оси, а также средствам смягчения и усиления прямых просьб.

Ключевые слова: прямая просьба, актуализатор вежливости, усилительная конструкция, диахронные изменения.

The Principle of Politeness in Forming English Direct Request: Diachronic Analysis

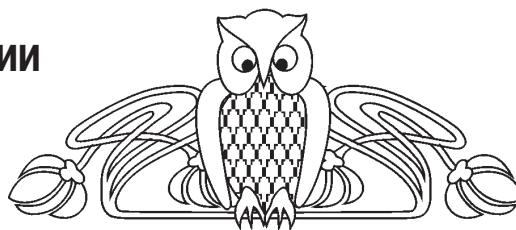
T. S. Zoteyeva

The article represents diachronic analysis of what changes the formation and usage of direct requests have undergone in British English. Special attention is paid to diachronic changes in the frequency of direct requests, as well as to the means of softening and intensifying direct requests.

Key words: direct request, politeness marker, intensifying construction, diachronic changes.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-22-25

Вежливое речевое поведение является одним из главных факторов успешной речевой ком-



муникации. Прямая просьба непосредственно побуждает адресата к выполнению действия, направленному в пользу говорящего, именно поэтому при оформлении прямой просьбы фактор вежливости играет ключевую роль. Понимание вежливого речевого поведения как следования социальным нормам берет свое начало из глубины веков, со времени, когда появились первые публикации различных пособий по речевой этикете, предназначенных для представителей «светского круга». Такие пособия содержали набор определенных правил речевого поведения в светском обществе. Вежливостью считалось четкое соблюдение предписанных правил. Отклонение от них трактовалось как невежливость. Естественно, что с течением времени социальные представления о вежливости в речевой коммуникации подвергаются изменениям. Например, при обращении с просьбой в современном английском языковом коллективе лингвисты советуют избегать прямого воздействия на собеседника, использовать косвенные коммуникативные средства для побуждения адресата к действию¹. А. Вежбицкая отмечает, что использование прямой просьбы в современном англоязычном сообществе вступает в противоречие с предписанием соблюдения «сценария автономности» и «сценария, запрещающего говорить другим людям, что делать»². В статье



исследуется, как использование прямой просьбы соответствовало представлениям о вежливости в различные исторические периоды в Великобритании, а также какие диахронные изменения произошли при использовании средств смягчения и усиления прямых просьб.

Настоящее исследование проводится на материале английских драматических произведений конца XVI – XX вв. Всего сделано четыре диахронных среза: 1-й – драма конца XVI – XVII вв.; 2-й – драма XVIII в.; 3-й – драма XIX в.; 4-й – драма XX в. Каждый диахронный срез представлен 500 высказываниями-просьбами.

Анализ материала показал, что в драме конца XVI – XVII вв. прямая просьба являлась основным средством побуждения адресата к действию – 70% случаев употребления от общего количества просьб. Подобные выводы можно найти у других исследователей, которые отмечают, что коммуникация собеседников в то время отличалась большой степенью прямолинейности: говорящий стремился прямо оказать воздействие на адресата³. Речевое поведение, связанное с прямым воздействием на собеседника, являлось социально установившейся нормой в английском языковом коллективе конца XVI – XVII вв. В драме XVIII в. частота употребления прямых просьб начинает снижаться, но они по-прежнему преобладают над косвенными (59%). В драме XIX в. использование прямых просьб зарегистрировано в 62% случаев, на наш взгляд, можно говорить о примерно одинаковой частоте употребления прямых просьб в драме XVIII в. и XIX в. В драме XX в. прямые просьбы утрачивают ведущую роль и впервые уступают косвенным в частоте употребления (44%). Очевидно, что правила речевого поведения, рекомендуемые собеседникам отдавать предпочтение косвенному выражению просьбы, вступают в силу с XX столетия. В современном английском языке соблюдение правила «личной автономии» является одним из главных критериев при оформлении просьбы. Вежливое обращение с просьбой в современном английском предполагает, что нельзя прямо говорить собеседнику, чтобы он что-то сделал, поэтому следует использовать различные косвенные средства оформления просьбы⁴.

Средства выражения прямой просьбы являются универсальными для всех диахронных срезов. Это в большинстве случаев побудительное предложение или гораздо реже повествовательное предложение с перформативным глаголом. Для всех диахронных срезов характерно сопровождение побудительного предложения средствами смягчения или усиления прямой просьбы, а именно обращением, актуализатором вежливости, tag-question, усилительной конструкцией.

По мнению современных лингвистов, обращение является одним из лексических средств смягчения просьбы⁵. Исследованный материал показал, что обращение – это универсальный «смягчитель» просьбы, который широко ис-

пользовался во всех диахронных срезах. В драме 1-го диахронного среза обращение сопровождало прямую просьбу в 36% случаев употребления; в драме 2-го среза – 45%, в драме 3-го среза – 78%; в драме 4-го среза – 47%. Форма обращения во все исторические периоды включала имя адресата, которое могло сопровождаться ласкательными словами типа *sweet, dear, beloved*. Например: *Sweet Win, bid Solomon send me the little black box within, in my study* [Jonson]; *Poor Dear, give me a kiss* [Cibber]; *Gerald, come near to me* [Wilde]; *Read that, Maire* [Colum]. Обстановка общения, при котором используется прямая просьба с обращением, является похожей для всех диахронных уровней: это общение в семейном или дружеском кругу.

Прямая просьба, построенная на основе побудительного предложения с актуализатором вежливости, претерпевает заметные изменения на диахронной оси. Актуализатором вежливости называем речевой штамп, который является маркером вежливости и не привносит в высказывание эмоциональной окраски. В исследованном материале выявлено три актуализатора вежливости: 1) *I pray you* и его производные *Pray, Pray thee, Prithee*; 2) *I beseech you* и его производные *I beseech, Beseech you*; 3) *Please*.

В драме конца XVI – XVII вв. (1-й диахронный срез) зарегистрировано использование двух актуализаторов вежливости: *I pray you* и его производные; *I beseech you* и его производные. Актуализатор вежливости *I pray you* и его производные употребляются значительно чаще (88%), чем актуализатор вежливости *I beseech you* и его производные (12%). По мнению лингвистов, изучающих речь того времени, *I pray you* и его производные являлись более стандартными лексическими средствами смягчения просьбы⁶. В нашем материале использование *I pray you* и его производных выявлено в разнообразных ситуациях общения: при обращении вышестоящего собеседника к нижестоящему; при общении равных по социальному статусу собеседников, как малознакомых, так и хорошо знакомых; в семейном или дружеском кругу. Например: *I pray you, tell Signior Lucentio that his father is come from Pisa and is here at the door to with him* [Shakespeare]; *I prithee, tell me what thou think'st of me* [Shakespeare]; *We two will leave you: but at dinner time, I pray you, have in mind where we must meet* [Shakespeare]. Использование актуализатора вежливости *I beseech you* и его производных зарегистрировано нами при обращении нижестоящего собеседника к вышестоящему. Лингвисты отмечают, что во времена Шекспира *I beseech you* и его производные использовались, когда говорящий стремился подчеркнуть особо уважительное отношение к адресату⁷. Например: *Welcome, dear Proteus! Mistress, I beseech you Confirm his welcome with some special favour* [Shakespeare]; *And I beseech you, Wrest once the law to your authority: To do a great right, do a little wrong, And curb this cruel devil of his will* [Shakespeare].



В драме XVIII в. (2-й диахронный срез) окончательно закрепляется использование актуализатора вежливости *I pray you* и его производных *Pray thee, Prithee, Pray* (99% случаев употребления): *Hans, pray thee, tie my shoe* [Dekker]; *Prithee, don't stand parting, but look upon his wound* [Sheridan]. Актуализатор вежливости *I beseech you* оказывается практически вытесненным из употребления, он представлен единичными примерами (1%). В драме последующих диахронных срезов использование *I beseech you* не зарегистрировано.

В драме XIX в. (3-й диахронный срез) появляется актуализатор вежливости *please*, который функционирует наряду с актуализатором вежливости *pray*. Частота употребления *please* в этот период времени значительно уступает частоте употребления *pray* (24 и 76% соответственно). Например, *Hold it [the tree] up, please, while I fill in the earth* [Gilbert]; *Pray, Mr. Montford, do not make these painful scenes of jealousy in public!* [Wilde]. На наш взгляд, актуализатор вежливости *please* восходит к императиву глагола *to please*, который иногда употреблялся в драме 1-го и 2-го диахронных срезов в значении «изволить»⁸. Например, *Please you to leave me; I'll consider of it* [Beaumont, Fletcher]; *Please to favour me with your names, gentlemen* [Colman, Garrick].

В драме XX в. (4-й диахронный срез) *pray* исчезает из употребления, во всех случаях функционирует только *please*: *Give me a chair, please* [Incedon]. Рассматривая функционирование актуализатора вежливости *please* в современном английском языке, некоторые лингвисты замечают, что его смягчающая функция ослабевает⁹, тем не менее, многие языковеды рассматривают *please* как маркер вежливости (*politeness marker*) или маркер просьбы (*requestive marker*), который служит для смягчения интенции побуждения адресата к действию¹⁰.

Прямая просьба, построенная на основе побудительного предложения с добавлением «tag-question», впервые появляется в драме XVIII в. (2-й диахронный срез). Можно сделать предположение о том, что примерно с этого времени в английском языке «tag-question» начинает функционировать в качестве смягчителя прямой просьбы. Частота употребления «tag-question» значительно изменяется на диахронной оси: драма XVIII в. – 2% от общего количества прямых просьб, выраженных побудительным предложением; драма XIX в. – 3%; драма XX в. – 15%. Очевидно, что в современном английском языке закрепилось использование «tag-question» в качестве одного из средств, смягчающих прямую просьбу. В драме XVIII и XIX вв. зарегистрировано использование только «will you?»: *Do be good-humoured now, and let me have two hundred pounds, will you?* [Sheridan]; *Go and fetch it [the bag], then, Mary, will you?* [Haines]. В драме XX в. наряду с «will you?» используются также «would you?», «won't you?» и «could you?»: *Pass the jam, would you?* [Aykborough];

Say good-bye to Mrs. Miller for me, won't you? [Maugham]. Современные лингвисты отмечают, что использование «would you?» и «could you?» в качестве смягчителей предпочтительнее, так как они повышают «заряд вежливости» прямой просьбы¹¹. Использование такого типа просьб зарегистрировано при общении в дружеском или семейном кругу во всех диахронных срезах. По-видимому, «tag-question» является смягчителем просьбы только при неофициальном общении.

Прямая просьба, сопровождаемая усилительной конструкцией, зарегистрирована во всех диахронных срезах. Такой вид просьбы используется, когда говорящий особо заинтересован в выполнении действия со стороны адресата. Усилительная конструкция сообщает просьбе эмоциональную окраску, превращая ее в «горячую» просьбу. В первых трех диахронных срезах количество таких просьб немногочисленно и стабильно: 1-й срез – 4%, 2-й срез – 5%, 3-й срез – 5%. В 4-м диахронном срезе (драма XX в.) количество прямых просьб с усилительной конструкцией значительно возрастает – 13%. Можно сделать предположение о том, что, вопреки сложившимся в XX в. этикетным нормам отдавать предпочтение косвенной просьбе, говорящий использует прямую просьбу с усилительной конструкцией, когда хочет показать адресату чрезвычайную важность и заинтересованность в выполнении действия. Эмоциональная насыщенность такого типа просьбы особенно ярко проявляется именно в драме XX в.

В большинстве случаев усилительные конструкции содержат апелляцию к Богу, варьируются только способы именованного Бога. В драме XVI–XVII вв. усилительная конструкция содержит прямое именование Бога: *Go back again, and be new beaten home? For God's sake, send some other messenger* [Shakespeare]. В драме XVIII и XIX вв., как правило, используется эвфемистическое именование Бога: *For heaven's sake, gentlemen, run to his assistance* [Garrick]; *For goodness' sake don't play that ghastly tune, Algy!* [Wilde]. В драме XX в. зарегистрировано как прямое, так и описательное именование Бога: *For the love of God, stand up to him, Father – this time!* [Galsworthy]; *For goodness' sake, Tommy, leave Mr. Davoren alone – he's got enough burgeons on him already* [O'Casey]. В исследованном материале просьбы подобного типа используются в основном при общении в семейном или дружеском кругу, в редких случаях – при обращении нижестоящего по статусу говорящего к вышестоящему адресату. Это объясняется тем, что эмоционально воздействовать на адресата при обращении с просьбой уместнее в ситуации близких отношений, при обращении к лицу более высокого статуса «горячая» просьба с усилительной конструкцией используется в чрезвычайных обстоятельствах. В ряде случаев при общении в семье также зарегистрировано использование усилительной конструкции *for my sake*, которая показывает, что оба коммуниканта дорожат тесными



семейными отношениями. Например, когда муж просит жену пригласить на вечер одну из знакомых дам: *Ah, Margaret, do this [invite Mrs. Erlynnne to the party – T.3.] for my sake; it is her last chance.*

Прямая просьба, построенная на основе повествовательного предложения с перформативным глаголом типа *beseech, request, ask* зарегистрирована в редких случаях во всех диахронных срезах. Подобная просьба используется, когда коммуникантов разделяет значительная социальная (возрастная) дистанция. Во все исторические периоды такой тип просьбы несет отпечаток официальности: говорящий подчеркивает существующее статусное или возрастное неравенство по отношению к адресату. Например, *I beseech your honour to hear me one single word [Shakespeare]; You distress me; I must beg to hear no more [Cumberland]; Mister Scollard, I ask you to give me leave to go out of the Workhouse for a day [Colum].*

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. Представление о вежливом речевом оформлении просьбы в английском языке претерпело значительные изменения на диахронной оси. Использование прямой просьбы считалось предпочтительным начиная с конца XVI в. и заканчивая XIX в. В XX в. произошло изменение английских этикетных норм в направлении косвенного выражения интенции просьбы, которое окончательно закрепилось в современном английском языке.

Постоянное развитие языка приводит к тому, что одни средства выражения прямых просьб выходят из употребления, например, актуализаторы вежливости *I pray you, I beseech you* и их производные. Другие, напротив, входят в речевой обиход – побудительное предложение с *tag-question*, актуализатор вежливости *please*, описательное обозначение Бога в усилительных конструкциях.

Примечания

- 1 См.: Виссон Л. Русские проблемы в английской речи. Слова и фразы в контексте двух культур. М., 2007. С. 96; Джок О. Культурно обусловленные сценарии, речевые средства для выражения «личной автономии»: стандартный английский vs. английский в Сингапуре // Жанры речи : сб. науч. ст. Саратов, 2005. Вып. 4. С. 184.
- 2 Вежбицкая А. Англоязычные сценарии против «давления» на других людей и их лингвистические манифестации // Жанры речи : сб. науч. ст. Саратов, 2007. Вып. 5. С. 136.
- 3 См.: Thayer W. R. Preface // The Best Elizabethan Plays. Boston, 1895. P. 3.
- 4 См.: Вежбицкая А. Указ. соч. С. 149.
- 5 См.: Brown P., Levinson S. Universals in Language Usage : Politeness Phenomena // Questions and Politeness : Strategies in Social Interaction. Cambridge, 1978. P. 113.
- 6 См.: Salmon V. Elizabethan Colloquial English in the Falstaff Plays // A Reader in the Language of Shakespearean Drama. Amsterdam, 1987. P. 55.
- 7 См.: Brown R., Gilman A. Politeness Theory and Shakespeare's Four Major Tragedies // Language in Society. 1989. Vol. 18, № 2. P. 183.
- 8 См.: Etymological Dictionary of the English Language. L., 1896. P. 382.
- 9 См.: Sadock J. Toward a Linguistic Theory of Speech Acts. N. Y., 1974. P. 88.
- 10 См.: House J. Politeness in English and German : The Functions of Please and Bitte // Cross-Cultural Pragmatics : Requests and Apologies. Norwood, 1989. P. 116; Carter R., McCarthy M. Cambridge Grammar of English : Spoken and Written English Grammar and Usage. Cambridge, 2006. P. 713.
- 11 См.: Greenbaum S. The Oxford English Grammar. Oxford, 1996. P. 391.

УДК 811.161.1'38

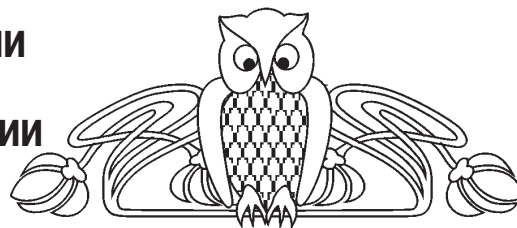
КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ ОПТИМИЗАЦИИ ВЕРБАЛЬНЫХ И НЕВЕРБАЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ДЕЛОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

М. С. Казаринова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
E-mail: infinityfx455@yandex.ru

В статье исследуются теоретические аспекты вербальной и невербальной коммуникации. Автором показано значение вербальной и невербальной коммуникации в современном мире, при этом вербальный и невербальный компоненты неразрывно связаны. В статье намечаются контуры оптимизации вербальных и невербальных средств воздействия в деловой коммуникации.

Ключевые слова: коммуникации, вербальный, невербальный, речь, деловые коммуникации, презентация.



Conceptual Framework for the Optimization of Verbal and Non-verbal Business Communication Opportunities

M. S. Kazarinova

The article examines the theoretical aspects of verbal and non-verbal communication. The author shows the importance of verbal and non-verbal communication in the modern world. It is shown that verbal and non-verbal components are inextricably linked. The author comes to the conclusion about the necessity of optimization of verbal and non-verbal means of influence in business communication.



Key words: communication, verbal, non-verbal, speech, business communication, presentation.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-25-29

В современном мире растет значение общения как на личностном, так и профессиональном, как на национальном, так и международном уровне. В процессе кросскультурных коммуникаций язык каждой страны все активнее испытывает на себе влияние других языков, не будучи самостоятельной и самодостаточной, закрытой знаковой системой, в результате чего происходят трансформации вербального и невербального общения. Соответственно, растет и научное исследование возможностей вербальной и невербальной передачи информации. При этом вербальное и невербальное общение у представителей разных народов, различных культурных социумов, даже половозрастных групп может иметь значительные отличия. Также следует отметить, что, несмотря на все богатство языка и наличие невербальной передачи информации, иногда полное понимание между собеседниками затруднительно или недоступно, так как может происходить частичное искажение информации и/или потеря смысла при передаче, особенно с участием длинной цепочки («испорченный телефон»). Кроме того, речь имеет эмоциональную окраску и оказывает не только умственное, но и духовное влияние на человека.

Значение речи, которая, в свою очередь, является реализацией языка¹, трудно переоценить. Ведь, как отмечает А. И. Смирницкий, язык существует в речи и через речь и не знает другой формы существования². Именно речь как процесс осознанной вербальной и невербальной передачи информации отличает людей от других представителей живого мира. Вслед за Х. Джексоном и А. Р. Лурия, Е. М. Верещагин считает, что «порождение речи – это вербализация»³, а именно процесс перехода от мыслительного содержания, выраженного средствами кода внутренней речи, к внешней речи.

Поэтому интерес к тому, как говорит человек, как и какую информацию преподносит, в настоящее время возрастает, подтверждая, что коммуникация в современном мире (как система и процесс) имеет большое значение не только для формирования, передачи и приема различной информации, но и для лучшего понимания партнерами (собеседниками) друг друга. Общение выступает как межличностное взаимодействие, т. е. как связи и влияния, которые складываются между людьми в результате совместной деятельности.

Коммуникация (общение) как результат совместной деятельности людей имеет две основные формы – вербальную и невербальную.

Вербальная коммуникация основана на словах. И правда, слово является ядром любого коммуникативного акта и всегда было в центре лингвистических исследований. О значении вер-

бальной коммуникации говорит тот факт, что, по подсчетам ученых, в день специалист произносит около 30 тыс. слов, или около 3 тыс. слов в час⁴.

Исследуя особенности вербальной коммуникации, для начала необходимо выделить, что информация в этом процессе может быть передана при помощи:

- произносимых слов;
- написанных слов.

И. В. Привалова в своей работе «Интеркультура и вербальный знак, лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации»⁵ цитирует слова Марины Цветаевой: «Иные вещи на ином языке не мыслятся», подразумевая, что язык возможно изучить лишь через речевую деятельность его носителей, т. е. через слово.

Как уже отмечалось, вербальная коммуникация основана на словах, а любое слово состоит из знаков. Профессор Е. Н. Малюга в своей работе «Вербальные и невербальные средства межкультурной деловой коммуникации» дает характеристику знака. Знак – это материальный объект, который выражает определенные указания и употребляется для приобретения, хранения, переработки и передачи информации.

О. С. Ахманова рассматривает знак как функцию двух «функционалов» («функционала выражения» и «функционала содержания») и называет три основных категориальных признака: незакрепленность данного звучания по природе («physei») за некоторым предметно-вещественным содержанием («disembodiment»); возникновение знака «по установлению» («thesei») как результат определенного соглашения, как произвольное, «по установлению», единство данного содержания и данного выражения («arbitrariness»); качество, которое состоит в том, что каждая из обозначенных, освобожденных от предметно-вещественного значения, функционирующих по установлению и поставленных в систему единиц должна быть равна сама себе («singularity»)⁶.

Проблемой функционирования языковых знаков в речи занимается прагматика⁷, которая является областью семиотики и языкознания. Она изучает все основные аспекты, связанные с объектом и субъектом речи, поведенческой ситуацией общения. Подраздел прагматики, а именно лингвистическая прагматика, напрямую связана с коммуникацией. Вербальное поведение, независимо от того, устная это речь или письменная, одинаково удобно для сообщения информации, намерений и чувств.

Любое слово несет определенный смысл, содержание. Для передачи сообщения необходимо построить из различных слов целые предложения, лишь тогда сообщение может быть расшифровано и понято реципиентом. В противном случае собеседник просто не сможет сделать вывод о сути высказывания. Если же сообщение было неправильно интерпретировано, то говорящий всегда может изменить свое сообщение или предоставить



слушающему пропущенные детали для лучшего восприятия.

Таким образом, в вербальной коммуникации способом передачи информации является текст или дискурс. Вербальный знак, а именно язык, служит лучшим инструментом для передачи идей и намерений говорящего.

Важнейшей составляющей речи выступает ее воздействие на реципиента. Большое количество исследований по речевому воздействию в настоящее время, как отмечает Л. И. Анцыферова, объясняется существующим социальным заказом, о чем говорят многочисленные труды по коммуникации и речевому воздействию на собеседника (Д. Карнеги, Э. Шостром, Э. Берн, Р. Чалдини и др.). Социальная обусловленность исследований приводит к тому, что в качестве основной выделяется проблема оптимизации речевого воздействия. Как отмечал Р. М. Блакар, выразиться «нейтрально» невозможно, поскольку даже неформальный разговор предполагает «осуществление власти», т. е. воздействие на восприятие и структурирование мира другим человеком⁸. С другой стороны, «всегда есть разные способы сказать об одном и том же, и этот выбор никогда не бывает случайным»⁹.

Таким образом, *вербальный компонент подразумевает под собой преимущественно устную словесную передачу информации, которая, в свою очередь, состоит из определенного набора важных лексических единиц, знания делового языка, специфики языка бизнеса и др.*

При этом важной составляющей речи служит невербальная составляющая, так как «речь без невербальных компонентов коммуникации представляет собой неполноценное общение»¹⁰.

Невербальное общение представляет собой разнообразные формы несловесного общения. Известный исследователь-культуролог В. А. Лабунская определяет невербальное общение как «вид общения, для которого характерным является использование невербального поведения и невербальных коммуникаций в качестве главного средства передачи информации, организации взаимодействия, формирования образа и понятия о партнере, осуществления влияния на другого человека»¹¹. Понятие «невербальный язык» включает в себя очень широкий круг явлений: любые телесные проявления, движения и жесты, мимика, одежда, использование визуальных помощников. Выделяются различные невербальные средства языка, но культуролог Лабунская сводит все средства к трем наиболее распространенным:

- кинестические (движения тела);
- пространственные (организация поведения человека и межличностные отношения);
- временные.

Само употребление термина «невербальный язык» в таком широком смысле оправдано тем, что он обозначает все, что несет информацию о человеке, это внешняя форма проявления психологического мира человека, являющимся «условием

познания» личности человека. Кроме того, ни одно музыкальное произведение, шедевр художественного искусства либо пластика балерины или танцора не могут быть переведены с помощью вербального знака, так как искусствоведческие тексты ни в коей мере не заменят непосредственного живого восприятия.

К сожалению, существующая литература по прикладной паралингвистике¹² немногочисленна, хотя сама система сигнализации исходит еще от мимических сигналов животных, которая и явилась эволюционным предшественником знакового поведения человека. Тем не менее, большинство из имеющихся научных трудов (Г. В. Колшанского, Т. М. Николаевой, Б. А. Успенского и др.) затрагивают фундаментальные проблемы, связанные с невербальным знаком, включая проблему генезиса языка человека.

Кроме того, многие исследователи, наряду с Д. И. Рамишвили¹³, в принципе склонны считать, что существует ряд понятий, которые невозможно передать невербально, к примеру, такие слова, как «кроме, когда, только...», а также ряд других слов, которые не носят конкретного характера или конкретного содержания. Другие же исследователи, наоборот, подчеркивают большую важность невербальных средств. К примеру, Т. М. Власова в работе, посвященной вербальным и невербальным средствам воздействия, анализирует средства невербального знака. Она пишет о том, что поза, тон и тембр голоса, взгляд являются более тонкой и одновременно более мощной формой воздействия, чем словесная. Сила невербальных средств воздействия обусловлена, с одной стороны, их эмоциональным зарядом; с другой стороны – их «беззвучностью»¹⁴. Зачастую эмоционально окрашенные высказывания вызывают бурную реакцию, а жесты, мимика и другие намеки партнер не может однозначно интерпретировать и поэтому обычно реагирует на них вяло или вообще не проявляет внешне выраженной реакции.

Несмотря на полемику, которая возникает вокруг данного вопроса, профессор И. Н. Горелов дает ряд примеров использования невербального знака, которые помогают полностью заменить слова. Различные невербальные действия, применимые в той или иной ситуации (поскрипывание дверью, громыхание дверью, моргание, кивок, подмигивание, взгляд и пр.) являются важными компонентами коммуникативного акта, при этом замещающая «вербальный стимул или вербальную реакцию»¹⁵.

Особенно важно учитывать возможности невербального компонента коммуникации в таких ее видах, как презентации, которые предполагают дополнительное воздействие на реципиента, например, шрифт, цвет, иконические средства. Кроме того, мы согласны с тем, что «несловесная составляющая презентации (фотографии, рисунки, чертежи, цвет, шрифт, формулы, цифры, знаки препинания, схемы, графики, диаграммы, табли-



цы) сопоставима с количеством и многообразием параязыковых средств, сопровождающих устную речь (тембр и громкость голоса, жесты, мимика и т. п.)»¹⁶. При этом каждый элемент несловесной презентации имеет свои функции (привлечения внимания, смысловыделительную, эстетическую, экспрессивную, символическую, функцию создания натуралистичности и др.).

Невербальная информация участвует в организации визуального восприятия презентации. Являясь сильным зрительным возбудителем, изображение притягивает к себе внимание слушателя (зрителя), вызывает в нем желание ознакомиться с ее содержанием. Визуально воспринимаемая информация вызывает у слушателя (зрителя) больше доверия, оказывает на него большое эмоциональное воздействие и тем самым подготавливает слушателя (зрителя) к общению с лицом, представляющим презентацию. В современных условиях, особенно в связи с развитием глобализации, международного бизнеса и других, деловые презентации можно рассматривать, по нашему мнению, как один из важных элементов невербальной коммуникации.

Следовательно, насыщенность презентации невербальными знаками сопоставима с количеством и многообразием параязыковых средств, сопровождающих вербальную коммуникацию. Иллюстративный материал является безусловным невербальным компонентом презентации, который подкрепляет ее основную идею, иллюстрирует и усиливает ее.

Таким образом, *невербальный компонент включает в себя информацию, которая передается с помощью невербальных средств общения (жестов, мимики, интонации, позы тела, визуального ряда). Зачастую выделяют третий важный компонент, который на самом деле является подвидом невербального общения – это дистанционный компонент, где передача информации проходит при использовании различных видов технических средств.*

Рассмотрение невербальных и вербальных компонентов коммуникации в отрыве невозможно, так как они взаимосвязаны, призваны усиливать и дополнять друг друга. Например, Э. П. Шубин считает, что невербальные компоненты существенно воздействуют на саму форму и смысл вербального компонента и напрямую действует в «устройствах, предназначенных для преобразования мысли в языковое сообщение и языкового сообщения в мысль»¹⁷. Также, согласно подходу Г. В. Колшанского, который занимался изучением невербального языка, «паралингвистические свойства языка в принципе составляют неотъемлемую часть коммуникации, так как они являются биологически детерминированными»¹⁸. Невербальный компонент знакового продукта может быть либо сознательно, либо бессознательно введен в процесс коммуникации, а распознавание данного компонента сознательно воспринима-

ется реципиентом в процессе передачи любого сообщения, собеседник обращает внимание на скрытые или же не скрытые сигналы. Если система вербальной коммуникации не действует, то человек прибегает к жестике, пантомиме или рисунку, к примеру, затрудняясь объяснить что-то собеседнику.

Таким образом, многие исследователи приходят к выводу, что вербальный и невербальный компоненты неразрывно связаны и должны коррелировать для достижения максимального эффекта коммуникации. *Однако основной проблемой является то, что соотношение данных компонентов до настоящего времени не изучено, поэтому очень важно не только понимать их корреляцию и различия, но также разработать основы их оптимизации для максимально эффективного достижения поставленной цели коммуникации.* Эту закономерность обнаружил, в частности, Б. Ф. Поршев, подчеркивавший, что основное препятствие в изучении оптимизации вербального и невербального знака состоит в том, что «само явление речи рассматривается как некая константа, без выделения сигнальной системы»¹⁹.

Данная оптимизация, как нам представляется, в свою очередь, взаимосвязана с культурной спецификой общества, видом общения и др. В частности, деловые кросскультурные коммуникации, без сомнения, имеют свою специфику оптимизации вербальных и невербальных компонентов.

Итак, оптимизация вербальных и невербальных воздействия в деловой коммуникации связана с:

- денотативной соотнесенностью: эти компоненты обозначают разные, но ассоциативно связанные между собой предметы/предметные ситуации. Изобразительный компонент дополняет, расширяет, углубляет содержание вербального компонента;

- важнейшим конституирующим принципом построения деловой презентации, обеспечивающим понимание, доступность и наглядность;

- необходимостью максимальной осознанности и целенаправленности отбора словесных и несловесных средств, помогающих слушателю извлечь максимум информации из презентации. Взаимодействие вербальных и невербальных средств является конституирующим принципом построения презентации, его важным типобразующим признаком.

Таким образом, оптимизация вербальных и невербальных воздействий в деловой коммуникации заключается в возможности извлечения максимума информации в рамках коммуникации.

Примечания

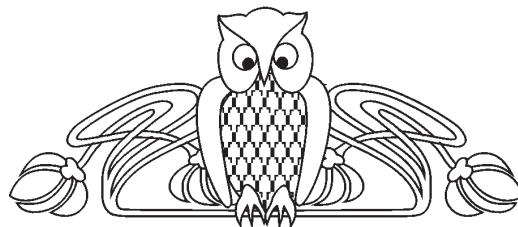
¹ См.: Малюга Е. Вербальные и невербальные средства межкультурной деловой коммуникации. М., 2011. URL: <http://www.nop-dipo.ru/en/node/300> (дата обращения: 15.03.2015).



- 2 См.: Смирницкий А. Лексикология английского языка. М., 1949. С. 12.
- 3 Верещагин Е. Порождение речи : латентный процесс. М., 1968. С. 21.
- 4 См.: Клюев Е. Речевая коммуникация. М., 2002. С. 28.
- 5 Привалова И. Интеркультура и вербальный знак, лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации. М., 2005. С. 5.
- 6 См.: Ахманова О. Очерки по общей и русской лексикологии. М., 1957. С. 21–30.
- 7 Прагматика – раздел языкознания, изучающий условия использования говорящим языковых знаков. Воздействие прагматики определяется содержанием и оформлением высказывания.
- 8 См.: Анцыферова Л. Личность в динамике // Психологический журнал. 1992. № 5. С. 91.
- 9 Безменова Н. Очерки по теории и истории риторики. М., 1991. С. 4.
- 10 Браун Л. Имидж – путь к успеху. СПб., 1996. С. 63.
- 11 Лабунская В. Невербальное поведение, социально-перцептивный подход. Ростов, 1966. С. 246.
- 12 Прикладная паралингвистика – исследование конкретных взаимодействий вербальных и невербальных компонентов в речевой деятельности.
- 13 См.: Рамишвили Д. Вопросы психологии мышления и речи. Тбилиси, 1957.
- 14 См.: Власова Т. Повышение коммуникативной эффективности судебного дискурса с помощью невербальных средств воздействия. URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2010/1-1/17.html> (дата обращения: 15.03.2015).
- 15 Там же.
- 16 Христофорова Н. Корреляции вербального и невербального в немецком научно-популярном тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. С. 7.
- 17 Шубин Э. Языковая коммуникация и обучение иностранным языкам. М., 1972. С. 20.
- 18 Колианский Г. Паралингвистика. М., 2008. С. 78.
- 19 Поршев Б. О начале человеческой истории. М., 1974. С. 124–125.

УДК 811.161.1'38

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ, СЕМАНТИКИ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ АДВЕРБИАЛЬНЫХ КОМПЛИКАТОРОВ В ДЕЛОВОЙ РЕЧИ



А. В. Дегальцева

Саратовский государственный университет
E-mail: deganna@mail.ru

Статья посвящена рассмотрению особенностей структуры, семантики и функционирования адвербиальных компликаторов в деловой речи. Автор доказывает, что разновидность стиля и жанр текста оказывают существенное влияние на выбор адвербиальных компликаторов, их семантику и функции.

Ключевые слова: синтаксис, семантическое осложнение простого предложения, адвербиализация, деловая речь.

Some Peculiarities of Structure, Semantics and Functioning of Adverbial Complicators in Business Language

A. V. Degaltseva

The article is dedicated to examining the peculiarities of structure, semantics and functioning of adverbial complicators in business language. The author argues that the style type and the text genre have a significant impact on the choice of adverbial complicators, their semantics and functions.

Key words: syntax, semantic complication of simple sentence, adverbialisation, business language.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-29-36

Одним из актуальных подходов к изучению лингвистических явлений является ономазиоло-

гический подход, в центре внимания которого находится адресант сообщаемой информации с его интенциями, определяющими особенности выбора и организации языковых средств для решения коммуникативных целей и задач. Для того чтобы емко, лаконично и четко передать информацию, говорящий/пишущий прибегает к использованию компрессивных синтаксических конструкций. Это особенно важно и актуально при создании текстов «строгих» стилей, доминантой которых является точность, – научного и официального делового. К таким компрессивным синтаксическим средствам относятся, в частности, адвербиальные компликатеры. Суть семантико-синтаксического процесса адвербиализации заключается в том, что выражающая атрибутивно-обстоятельственное значение лексема (качественное наречие или функционально замещающая его словоформа), грамматически связанная с глаголом-предикатом, семантически относится к субъекту (характеризуя его) или ко всей ситуации. К адвербиальным компликатерам (далее – АК) в рамках данного исследования мы относим такие средства выражения атрибутивно-обстоятельственного значения, которые не создают формального осложнения предложения, не выражают таксисных значений и не передают полупредикативных отношений. По этой причине мы не рассматриваем некоторые адвербиальные компоненты, служащие средством выражения



качественной характеристики действия и имеющие соотносительность с субъектом, например, деепричастия и дуплективы. При таком подходе в качестве АК будут рассматриваться наречия и функционально замещающие их предложно-падежные формы существительных в атрибутивно-обстоятельственном значении.

В данной работе мы обратимся к особенностям структуры и функционирования АК в официально-деловом стиле (далее – ОДС). Тексты ОДС создаются и функционируют в правовой сфере, где основным стилеобразующим экстралингвистическим фактором выступает «право как форма общественного сознания с соответствующим ему видом деятельности»¹. Доминантой данного стиля является предельная точность, не допускающая инотолкований². На основе коммуникативных целей и установок, формы воплощения, особенностей функционирования и некоторых других факторов в рамках ОДС выделяются четыре подстиля: законодательный, юрисдикционный, административный и дипломатический, существующие как в устной, так и в письменной формах³. Следует заметить, что долгое время внимание лингвистов было сосредоточено на текстах законодательного подстиля, являющегося ядром ОДС.

В текстах ОДС находят отражение три вида деятельности, отличающиеся друг от друга целями и функциями общения: предписание, ходатайство и информирование. На их основе в пределах каждого подстиля исследователи выделяют определенные жанры ОДС. Например, предписание реализуется в законах, распоряжениях, уставах, судебных решениях и др.; ходатайство, обращенное к компетентным органам и структурам, осуществляется в форме просьбы, жалобы, запроса, предложения и т. д.; информирование находит отражение в докладных и объяснительных записках, информационных письмах, меморандумах и др. В ОДС, по сравнению, например, с научным стилем, жанр является «сильно действующим фактором, то есть жанровые стилистические различия текстов деловой речи выражены явно и определенно»⁴.

Для достоверности и большей точности выводов исследование проводилось на разноплановом и многообразном материале. Мы постарались учесть все разновидности (подстили) ОДС. Материалом исследования общим объемом около 35 тыс. предикативных единиц послужили тексты Конституции РФ, Уголовно-процессуального кодекса РФ (УК РФ), Земельного кодекса РФ, уставов (Дисциплинарного устава ВС РФ, Корабельного устава ВМФ РФ, Устава Саратовской области), договоров; правил размещения и пребывания на базах отдыха, обращений Президента РФ и государственных деятелей, сообщений МИД РФ, решений суда и замечаний на протоколы судебных заседаний и др. Кроме этого, были использованы данные электронных деловых писем, представленных перепиской сотрудников одной из российских финансовых организаций, а также

личной перепиской некоторых бизнесменов (с их согласия при условии сохранения анонимности и конфиденциальности информации). Следует отметить, что к анализу привлекались тексты, не только относящиеся к ядру ОДС, но также и находящиеся на его периферии – на пересечении с другими стилями. Например, в обращениях государственных деятелей находят отражение черты как ОДС, так и публицистического стиля. В современных же деловых письмах наблюдается смешение статусно ориентированной и лично ориентированной коммуникации, они находятся на стыке ОДС и обиходно-бытового стиля, представляя собой полуофициальное⁵, или рабочее⁶ общение.

Чтобы говорить об особенностях АК, обратимся, прежде всего, к частоте их встречаемости в проанализированном материале. Согласно полученным данным, на 1000 предикативных единиц (далее – ПЕ) в ОДС приходится в среднем 21 АК. Появление изучаемых компонентов можно объяснить стремлением в сжатой форме передать максимум информации. Количественные показатели АК в ОДС во многом определяются такими его чертами, как предельная точность, не допускающая инотолкований, четкость, логичность, стандартизованность. Для сравнения, в газетной публицистике и художественной прозе, принадлежащих к нестрогим стилям, частота встречаемости АК на 1000 ПЕ несколько выше⁷, что часто объясняется стремлением адресанта создать яркий и многоплановый образ описываемого предмета или явления. Поскольку большинство АК служат для создания не только емкой, но и экспрессивной характеристики человека или ситуации, их частое употребление противоречило бы доминанте ОДС.

Анализ структуры и особенностей образования АК в ОДС позволил выявить следующее. Типичными формами выражения адвербиального признака здесь (как и в других сферах общения)⁸ являются наречия. На них приходится 84% от общего числа проанализированных АК. Это объясняется тем, что отличительной чертой текстов ОДС, как уже было сказано, является их жесткая стандартизованность и регламентированность в выборе языковых средств для выражения предписания, информирования или ходатайства⁹. Самым типичным, морфологизованным способом выражения адвербиального признака в языковой системе являются именно наречия. Будучи синтаксически подчинены глаголу, семантически они характеризуют субъект или целую ситуацию¹⁰. Приведем примеры. *Вооруженный вахтенный обязан бдительно <...> охранять свой пост* (Корабельный устав ВМФ РФ). Наречие содержит свернутую пропозицию, характеризующую качества субъекта: вахтенный должен быть бдительным. *Только тут ниша, в которой можно первое время спокойно расти* (Деловая переписка). *Спокойно расти* имплицитно выражает смысл: можно развивать бизнес и не опасаться конкуренции.



Несмотря на то что ОДС в силу ее абстрактности, строгости и логичности свойственны относительные прилагательные, в проанализированном материале от них образуются только 25% наречий: *гласно, детально, незаконно, транспарентно* и др.: *Зураб должен **детально** ответить на все вопросы, которые я ему ранее направил* (Деловая переписка); *К решениям, действиям (бездействию) органов государственной власти <...> относятся коллегиальные и единоличные решения и действия (бездействие), в результате которых: нарушены права и свободы гражданина, <...> на гражданина **незаконно** возложена какая-либо обязанность или он **незаконно** привлечен к ответственности* (Гражданский процессуальный кодекс РФ).

Словообразовательной базой большинства (75%) наречий в ОДС являются качественные прилагательные, поскольку именно они способны давать качественную характеристику человеку или ситуации: *аккуратный – аккуратно, внимательный – внимательно, искренний – искренне* и др.: *Мы исходим из того, что все события последних лет **убедительно** говорят о том, что решения проблем глобальной безопасности и стабильности можно добиться только сообща* (Выступление С. В. Лаврова на ежегодной пресс-конференции по итогам деятельности российской дипломатии в 2014 г.); *Вооруженный вахтенный обязан: а) **бдительно** охранять и **стойко** оборонять свой пост <...>* (Корабельный устав ВМФ РФ).

АК, выраженные неморфологизованным способом, составляют 16% от общего числа проанализированных форм. Семантика наречия более тесно связана с глаголом, тогда как неморфологизованные формы выражения атрибутивно-обстоятельственного значения такой четкой связи не имеют из-за двойственности семантико-грамматической природы¹¹.

Среди АК, выраженных неморфологизованно, преобладают предложно-падежные формы девербатов. Они составляют 62% от общего количества проанализированных предложно-падежных форм: *Он должен управлять кораблем смело, энергично и решительно, **без боязни** ответственности за рискованный маневр, диктуемый обстановкой* (Корабельный устав ВМФ РФ); *Гостям базы запрещается привозить домашних животных на территорию базы **без согласования** с администрацией базы* (Правила проживания на базе отдыха); *Разбирательство, как правило, проводится **без оформления** письменных материалов* (Дисциплинарный устав ВС РФ). Во-первых, это объясняется тем, что отглагольные существительные характерны для текстов строгих стилей, к каким относится и ОДС. Во-вторых, девербатов в силу своей грамматической природы несет в себе свернутую пропозицию действий и состояний, сопровождающих действие, названное предикатом основной пропозиции.

На немотивированные существительные приходится лишь 48%: *Неявка в срок **без уважительных причин** на службу при увольнении из расположения воинской части или с корабля на берег относится к грубым нарушениям* (Дисциплинарный устав ВС РФ); *Кризис можно преодолеть, если обе стороны примут необходимые меры по нормализации обстановки: палестинцы реально, **не на словах, но на деле** возьмутся за борьбу с терроризмом, начнут необходимые реформы* (Заявление официального представителя МИД РФ).

Если говорить о структуре неморфологизованно выраженных АК, то наиболее частым функциональным вариантом наречия в ОДС является конструкция «без+род.падеж сущ.». На нее приходится 60% от общего количества проанализированных неморфологизованных форм. Эта конструкция указывает на отсутствие действий или состояний, сопровождающих действия/процессы, выраженные предикатом. Примечателен тот факт, что в других сферах общения эта конструкция не является преобладающей среди других неморфологизованных форм выражения адвербиального признака¹². По-видимому, такая частота встречаемости модели «без+род.падеж сущ.» связана с реализующимся в текстах ОДС модальным значением необходимости или должностного согласования: перед субъектом стоит проблема согласования собственной воли с давлением обстоятельств, направляющих его действия в определенное русло¹³. Помимо этого, стремление к точности и четкости изложения информации, а также жанр и тематика текста определяют выбор пишущим подобных АК. Обычно конструкция «без + род. падеж сущ.» встречается в административной и законодательной разновидности ОДС (правилах, уставах, законодательных документах) и заключает в себе в свернутом виде целую ситуацию, передающую условия, при которых реализуются предписание или запрещение каких-либо действий. Приведем примеры. *Никто не может быть **без добровольного согласия** подвергнут медицинским, научным или иным опытам* (Конституция РФ). Если развернуть побочную пропозицию в субъектно-предикатную структуру, получим: «никто не может быть подвергнут медицинским, научным или иным опытам, если он сам не согласился на это». Ср.: *Гости базы не имеют права **переселяться** в другой гостевой дом **без разрешения** администрации базы* (Правила размещения и пребывания на базе отдыха); *Дисциплинарное взыскание <...> исполняется **без согласия** военнослужащего на перемещение на нижестоящую воинскую должность* (Дисциплинарный устав ВС РФ); *Дисциплинарное взыскание <...> означает запрещение в течение семи суток **отлучаться без служебной необходимости** из расположения воинской части <...>* (Там же).

Другой конструкцией, неморфологизованно выражающей адвербиальный признак, является конструкция «с+тв. падеж сущ.». На нее прихо-



дится 38% от общего числа проанализированных неморфологизованных форм выражения АК, тогда как в других сферах общения, по нашим данным, она является преобладающей¹⁴. Модель «с+тв. падеж сущ.» является специализированной формой выражения вторичного значения существительного: сопутствующего действия или состояния¹⁵. Довольно часто эта конструкция используется для характеристики эмоционального, ментального и физического состояния человека или группы людей. Поскольку такие черты ОДС, как точность, логичность, строгость, а также тематика анализируемых текстов, обычно не предполагают использования подобных АК, в собранном материале они встречаются реже. Если вы это утверждаете с такой **уверенностью, покажите факты** (Выступление и ответы на вопросы СМИ С. В. Лаврова в ходе пресс-конференции по итогам деятельности российской дипломатии); **В Москве с озабоченностью следят за развитием внутривосточного кризиса** (Выступление А. В. Конузина на открытом заседании СБ). Другие неморфологизованные формы выражения адвербиального признака представлены в проанализированном материале незначительно и в совокупности составляют около 2%, что, по-видимому, снова объясняется такими чертами ОДС, как стандартизованность и шаблонность.

Адвербиальные компликативы функционируют в основном в предложениях с предикатом-глаголом (ядром событийных пропозиций), с которыми они связаны грамматически. Особенности сферы функционирования накладывают отпечаток на семантические типы глаголов, при которых употребляются АК. Если в художественной прозе, публицистике и разговорной речи¹⁶ на первом месте по частоте употребления находятся глаголы речевой деятельности, то в текстах ОДС преобладают глаголы социальной деятельности (67% от всех проанализированных случаев), что объясняется особенностями сферы общения: речь идет об общественно значимых ситуациях: *Наша задача – постараться рационально использовать его на российской почве, разумеется, с учетом местной специфики* (Выступление С. В. Лаврова на заседании Консультативного совета субъектов РФ); *Дисциплинарное взыскание – снижение в воинской должности – может быть снято с военнослужащего без одновременного восстановления его в прежней должности* (Корабельный устав ВМФ РФ).

Остальные лексико-семантические группы глаголов представлены не так широко и системно. На предикаты, характеризующие интеллектуальную деятельность человека, приходится 12% от общего числа проанализированных сказуемых: *Совет Безопасности должен внимательно разобраться в этом вопросе и принять оптимальное и юридически правильное решение <...>* (Выступление С. Н. Карева на заседании СБ ООН); Необходимо **рационально, без эмоций** продумать

эту ситуацию; *Есть компания, которая лучше всех с холодным рассудком умеет быстро выбирать отличный товар* (Деловая переписка).

Глаголы физического действия находятся на третьем месте по частоте употребления при АК в ОДС (6% от общего числа проанализированных предикатов). АК в таких конструкциях предписывают или, наоборот, запрещают человеку какое-либо поведение в конкретных ситуациях: *При уходе корабля на длительный срок обмундирование и личные вещи экипажа должны быть аккуратно уложены в чемоданы и сданы на хранение на вещевой склад береговой базы* (Корабельный устав ВМФ РФ); *Открытые концы трубопроводов должны быть надежно заглушены равнопрочными с этими трубопроводами заглушками* (Там же); *Он физически не выставит столько товара* (Деловая переписка)

На глаголы-предикаты речевой деятельности приходится лишь около 6% в ОДС, тогда как в нестрогих сферах общения – разговорной речи и художественной прозе – они представлены гораздо шире¹⁷: *Если грамотно рассказать о товаре, можно снизить издержки листинга* (Деловая переписка); *Можно со всей уверенностью говорить, что это решение не лишено политической окраски* (Сообщение МИД РФ). Другие группы предикатов (физического действия, движения, воздействия на объект, бытие, отношение) малочисленны и составляют от 1 до 5%.

Согласно проанализированным данным, индекс лексического разнообразия АК в ОДС составил 0,4. С одной стороны, для ОДС, отличительными чертами которого являются шаблонность и стандартизованность подачи информации, такая цифра является приемлемой и вполне объяснимой. С другой стороны, такой же показатель АК имеют в публицистическом стиле, тогда как в разговорной речи он немного ниже и составляет 0,3¹⁸. По-видимому, такой индекс лексического разнообразия АК можно объяснить неоднородностью ОДС, т. е. наличием в нем нескольких подстилей, обладающих своими особенностями (например, дипломатический подстиль имеет черты, сближающие его с публицистикой¹⁹). Немаловажен и тот факт, что для анализа привлекались данные электронной деловой переписки, которая тяготеет к полуофициальному общению.

Большинство изучаемых адвербиальных компликативов (61%) служат для характеристики ситуации или объекта как одного из параметров данной ситуации. Это связано как с тематикой текстов ОДС, так и с требованием четкого и логичного изложения фактов. Приведем примеры. *Право командира (начальника) отдавать приказ и обязанность подчиненного беспрекословно повиноваться являются основными принципами единоначалия* (Дисциплинарный устав ВС РФ). Наречие **беспрекословно** содержит свернутую побочную ситуацию «не перечить, не возражать командиру». *В случаях, предусмотренных насто-*



ящим Кодексом и иными федеральными законами, подозреваемый и обвиняемый могут пользоваться помощью защитника **бесплатно**. АК в данном случае передает смысл: «не оплачивать услуги защитника» (УК РФ). В высказывании *Ваш план был **доступно** изложен* (Деловая переписка) АК можно развернуть в субъектно-предикатную структуру: «план был изложен в такой форме, которая доступна/понятна адресату». Ср. подобные примеры: *Безосновательным является довод представителей заявителя о том, что заполнение бланков установленной формы и сдача этой отчетности в налоговый орган **незаконно** влечет уплату ЕСН общественной организацией инвалидов, поскольку заполнение бланков само по себе не порождает для указанной организации обязанности по уплате ЕСН* (Решение ВАС РФ по делу № 9132...); *Администрация базы имеет право отказать в доступе на территорию базы и в предоставлении каких-либо услуг лицам по медицинским показаниям <...>, а также в других случаях **без объяснения причин*** (Правила размещения и пребывания на базе отдыха).

В некоторых случаях АК служат для характеристики объекта ситуации. Так, в высказывании *Вахтенный офицер на ходу корабля обязан <...> представлять за 30 минут до подъема флага старшему помощнику командира корабля **письменно** утренний доклад по установленной форме* (Корабельный устав ВМФ РФ) АК дает характеристику объекту ситуации: «доклад должен быть написан/представлен в письменной форме».

Согласно проанализированным данным, 39% АК служат для отражения поведения, эмоционального и ментального состояния субъекта (человека или группы лиц), тогда как в текстах нестрогих стилей подобные АК преобладают²⁰. Чаще всего в текстах ОДС с помощью АК предписываются качества, которыми должен обладать гражданин, выполняя свои обязанности перед обществом: *Весь личный состав корабля обязан **самоотверженно** и **мужественно** защищать Государственный флаг Российской Федерации и Военно-морской флаг в бою и не допускать захвата их противником* (Корабельный устав ВМФ РФ). АК в данном случае имплицитно характеризуют поведение (качества) морских пехотинцев: они должны быть мужественными и самоотверженными. Ср: *Клянусь **достойно** выполнять воинский долг, **мужественно** защищать свободу, независимость и конституционный строй России, народ и Отечество* (Военная присяга). На такие АК приходится около 53% от общего числа компликативов данной группы.

Среди проанализированных компликативов 45% характеризуют ментальное и эмоционально-ментальное состояние говорящего/пишущего или группы лиц, о которой идет речь: *Можно с **удовлетворением** констатировать, что договоренности, зафиксированные в Декларации о стратегическом партнерстве, подписанной*

в октябре 2000 года, успешно выполняются (Сообщение МИД РФ); *Федеральный канцлер предложил, и я с **удовольствием** принял это предложение: мы проведем расширенную встречу правительств двух стран, посвященную, прежде всего, взаимодействию в экономической сфере, в начале сентября текущего года в Гамбурге* (Выступление В. В. Путина на пресс-конференции); *В этом году, дорогие друзья, я обращаюсь к вам с новогодним посланием не как обычно, из Московского Кремля, а с Дальнего Востока, куда приехал, чтобы встретить Новый год с теми, кто с **честью и достоинством** прошел испытание стихией* (Новогоднее обращение президента В. В. Путина).

Для выражения персуазивности как ментального состояния адресанта служат 2% АК данной группы: *Можно **со всей уверенностью** говорить, что это решение не лишено политической окраски* (Сообщение МИД РФ); *С **уверенностью** можно констатировать, что нам необходимо разобрататься со всеми расходами, как переменными, так и постоянными* (Деловая переписка).

В текстах ОДС (особенно дипломатического подстиля) АК, характеризующие человека, могут использоваться при предельно обобщенном именовании субъекта или в бессубъектных высказываниях, где говорящий/пишущий отождествляет себя с определенной группой лиц, представляя ее интересы. АК, которые предназначены для передачи эмоционального или ментального состояния человека, в таких высказываниях, на наш взгляд, приобретают характер устойчивых, стереотипных выражений и передают не столько конкретные чувства и состояния, сколько некое обобщенное отношение группы лиц к сложившейся ситуации: *Мы **внимательно** изучаем наработки экспертов* (Деловая переписка); *Мы с **удовлетворением** отмечаем подготовку Комитетом доклада с анализом причин, по которым целый ряд государственных не смог представить Совету Безопасности в соответствии с п.6 резолюции 1455 своих отчетов о мерах по реализации требований санкционного режима* (Сообщение МИД РФ); *В Москве продолжают **внимательно** изучать опубликованную в Вашингтоне новую «Национальную стратегию США в области противодействия распространению оружия»* (Там же).

Согласно полученным данным, жанр и разновидность ОДС оказывают существенное влияние на характер употребления АК. В большинстве текстов ОДС (особенно в текстах законодательного, юрисдикционного, административного подстилей и деловой переписке) преобладают АК, характеризующие ситуацию в целом: *Потребитель имеет право **безвозмездно** отремонтировать изделие в авторизованном сервисном центре* (Гарантийный договор); *В удовлетворении заявленного ходатайства **безмотивно** отказано* (Замечания на протокол судебного заседания); *Каждый, кто **законно** находится на территории Российской*



Федерации, имеет право **свободно** передвигаться, выбирать место пребывания и жительства (Конституция РФ); Каждый имеет право на труд в условиях, отвечающих требованиям безопасности и гигиены, на вознаграждение за труд **без какой бы то ни было дискриминации** и не ниже установленного федеральным законом минимального размера оплаты труда, а также право на защиту от безработицы (Там же).

Несмотря на это, в некоторых жанрах деловой документации административного подстиля (уставах, правилах, присягах, договорах) часто используются АК, характеризующие субъект ситуации. Это связано с тем, что в подобных текстах предписываются не только нормы, которым необходимо следовать, но и особенности поведения, а также морально-нравственных качеств человека, которыми он должен обладать для выполнения обязанностей, возложенных на него обществом. При уходе с корабля на длительный срок обмундирование и личные вещи экипажа должны быть **аккуратно** уложены в чемоданы и сданы на хранение на вещевой склад береговой базы (Корабельный устав ВМФ РФ); Главный бухгалтер общества при осуществлении своих прав и исполнении обязанностей должен действовать в интересах общества, осуществлять свои права и исполнять обязанности в отношении общества **добросовестно и разумно** (Договор о приеме на работу бухгалтера). В одном высказывании иногда встречаются несколько подобных АК: *Задачи воспитательной работы на корабле: поддержание у личного состава постоянной готовности **мужественно и решительно** действовать в обстановке применения противником оружия массового поражения, <...> **умело** использовать результаты применения оружия нашими кораблями, **стойко** переносить тяготы и лишения длительных походов в различных условиях обстановки <...>* (Корабельный устав ВМФ РФ); *Воинская дисциплина обязывает каждого военнослужащего: выполнять свой воинский долг **умело и мужественно, добросовестно** изучать военное дело, беречь государственное и военное имущество; **беспрекословно** выполнять поставленные задачи в любых условиях, в том числе с риском для жизни, **стойко** переносить трудности военной службы <...>* (Дисциплинарный устав ВС РФ). Как видим, АК позволяют показать, что гражданин при исполнении своих должностных обязанностей должен быть умелым, разумным, добросовестным, аккуратным, проявлять такие качества, как, например, мужественность, решительность, стойкость.

В обращениях, заявлениях для прессы и других выступлениях президента или государственных деятелей нередко используются адвербиальные компликативы, характеризующие эмоционально-ментальное состояние и поведение адресантов. Это объясняется тем, что данные жанры совмещают в себе элементы деловой

речи и публицистического стиля. Цель таких жанров – не просто информирование адресата, но также установление и поддержание контакта с ним, стремление апеллировать к его мыслям и чувствам. Таким образом, АК в текстах данных жанров позволяют говорящим установить контакт с аудиторией, заверить присутствующих в искренности собственных слов и чувств, выказать расположение к ним посредством лексем, связанных с номинацией эмоций: *Прежде всего, хочу ещё раз **искренне** поблагодарить господина Президента за приглашение и гостеприимство, которое мы чувствовали буквально с первых минут пребывания на мексиканской земле* (Заявление для прессы В. В. Путина по окончании российско-мексиканских переговоров); *Я должен перед вами извиниться, к сожалению, пока не могу ответить ему тем же самым и выступить здесь перед вами на китайском. Хотя, скажу **честно**, сделал бы это с удовольствием, если бы мог; Что касается китайской истории, культуры, философии, литературы, то могу **твердо** вам сказать, что в России все это вызывает неподдельный и очень большой интерес на протяжении практически всего существования России как государства; И должен сказать, что в клубе руководителей государств <...> к Председателю Цзян Цзэминю, я сказал бы даже **без преувеличения**, относятся с большим уважением и любовью* (Выступление В. В. Путина в Пекинском университете). В новогодних поздравлениях при обращении к гражданам Президент РФ, как правило, использует инклюзивную форму «мы», тем самым показывая, что он солидарен с большинством россиян и разделяет их взгляды, мысли, чувства и надежды. В текстах подобных обращений выразить эмоциональное и ментальное состояние лидера страны помогают, помимо других языковых средств, адвербиальные компликативы: *И поэтому сегодня мы, несмотря ни на что, **искренне** радуемся наступлению нового года, встречаем его с надеждой и мечтами о будущем. Мы с оптимизмом смотрим в будущее, **искренне** верим в лучшее, в удачу и успех* (Новогоднее обращение В. В. Путина).

Если рассматривать роль АК в ОДС с позиции актуального членения предложения, то для них окажется типичной позиция ремы, как, впрочем, и для большинства лексем, выражающих адвербиальный признак²¹. Чаще всего они входят в рему в качестве одного из ее компонентов.

АК в позиции ремы могут находиться в препозиции или постпозиции по отношению к глаголу. Расположение АК зависит, прежде всего, от его морфологического выражения. Если АК выражен наречием, то для него будет характерна препозиция²². В ОДС 75% компликативов-наречий расположено в препозиции, что соответствует их грамматическим свойствам: *Они (руководство компании) **стабильно** стоят на ногах* (Деловая переписка); *Каждый, кто **законно** находится на территории Российской Федерации, имеет право **свободно***



передвигаться, выбирать место пребывания и жительства (Конституция РФ). Постпозицию занимают только 25% АК: *Вахтенный по плавсредствам при несении вахты обязан находиться неотлучно в районе своего поста* (Корабельный устав ВМФ РФ). Для предложно-падежной формы существительного – неморфологизованного способа выражения атрибутивно-обстоятельственного значения – грамматика предписывает постпозицию. После предиката находятся 60% подобных АК в ОДС: *При рассмотрении обращения (предложения, заявления или жалобы) не допускается разглашение содержащихся в нем сведений, а также сведений, касающихся частной жизни военнослужащего, без его согласия* (Дисциплинарный устав ВС РФ); *Гостям базы запрещается выносить из помещения ресторана посуду и столовые приборы за исключением одноразовых без согласования с администрацией базы* (Правила проживания на базе отдыха). Несмотря на это, 40% неморфологизованных АК занимают препозицию: *Без самой решительной борьбы с этим злом невозможно рассчитывать на устойчивое развитие наших стран и успешное решение существующих социально-экономических проблем* (Выступление С. В. Лаврова на сессии ОИК); *Сбор, хранение, использование и распространение информации о частной жизни лица без его согласия не допускаются* (Конституция РФ). Возможно, это связано с воздействием прагматических факторов на лексему: стремлением адресанта выделить наиболее значимый фрагмент информации путем вынесения последнего вперед (до предиката). Кроме того, на выдвижение неморфологизованного АК оказывает влияние формальное строение высказывания. Как убедительно доказывает О. Б. Сиротинина, «при встрече разноуправляемых компонентов словосочетания», например, дополнения и обстоятельства образа действия «обеспечивается контактность лишь одного из них»²³. Выбор синтаксемы обусловлен ее «коммуникативным весом», однако чаще всего говорящий или пишущий отдает предпочтение дистантному расположению дополнения (сильноуправляемого компонента) по отношению к главному слову и контактному размещению обстоятельства образа действия (что обеспечивается его препозицией)²⁴.

Итак, наблюдения над особенностями структуры АК показывают, что типичными формами выражения адвербиального признака здесь, как и в других сферах общения, являются наречия. В роли неморфологизованно выраженных АК в ОДС выступают чаще всего формы «без + род. падеж сущ.» и «с + тв. падеж сущ.», которые в сжатой виде передают ситуацию наличия/отсутствия какого-либо действия (реже – состояния), «сопровождающего основное действие и одновременно его характеризующего»²⁵.

Словообразовательные особенности наречия и предложно-падежной формы существительного оказывают определенное влияние на ее функции.

Так, качественные наречия благодаря своей производящей базе чаще всего характеризуют субъект действия, наречия, образованные от относительных прилагательных, – ситуацию, девербативы же, например, благодаря семантико-грамматическим особенностям производящей базы (глагола) чаще всего репрезентируют ситуацию в целом или отдельные ее параметры.

Индекс лексического разнообразия АК в ОДС составляет 0,4. На 1000 предикативных единиц в ОДС приходится в среднем 21 АК. Их появление можно объяснить, прежде всего, стремлением в сжатой форме передать максимум информации.

АК в ОДС употребляются при предикатах, называющих социальные действия и состояния, что объясняется особенностями сферы их функционирования. Большинство АК служат для характеристики ситуации, что вообще свойственно текстам таких функциональных стилей, где стереотипность и шаблонность преобладают над нестандартностью формы выражения мысли. Разновидность (подстиль) ОДС и жанровая принадлежность текста оказывают существенное влияние на особенности семантики и функционирования АК. Для АК в ОДС, как и в других сферах общения, типична роль ремы.

Примечания

- 1 Дускаева Л., Протопопова О. Жанры официально-делового стиля // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. 2-е изд., испр. и доп. М., 2003. С. 69.
- 2 См.: Кожина М., Дускаева Л., Салимовский В. Стилистика русского языка. 3-е изд. М., 2012.
- 3 См.: Дускаева Л., Протопопова О. Указ. соч. С. 69–72.
- 4 Там же. С. 69.
- 5 См.: Бобарыкина Н. Общение в малой социальной группе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2003 ; Колтунова М. Конвенции как прагматический фактор делового диалогического общения. М., 2005.
- 6 См.: Байкулова А. Рабочее общение // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. А. Кормилицыной. Саратов, 2011. Вып. 12. С. 127–138.
- 7 См.: Дегальцева А. Адвербиализация как способ усложнения семантики предложения : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012.
- 8 Там же.
- 9 См.: Дускаева Л., Протопопова О. Указ. соч.
- 10 См.: Битехтина Г. О некоторых случаях прилагательного употребления качественных наречий // Русский язык для студентов-иностранцев. М., 1979. Вып. 18. С. 111–123 ; Кормилицына М. Семантически осложненное (полипропозитивное) простое предложение в устной речи. 3-е изд. М., 2011.
- 11 См.: Ножкина Э. Развитие в русском языке функциональных вариантов со значением качества, свойства // Вопросы стилистики : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1986. Вып. 21. С. 8–18.



- ¹² См.: Дегальцева А. Указ. соч.
¹³ См.: Ваулина С., Магдалинская Е. Модальное микрополе необходимости в официально-деловых документах русского и польского языков // Вестн. БФУ им. И. Канта. 2012. № 8. С. 13–17.
¹⁴ См.: Дегальцева А. Указ. соч.
¹⁵ См.: Золотова Г. Синтаксический словарь : репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М., 1988.
¹⁶ См.: Кормилицына М. Указ. соч. ; Дегальцева А. Указ. соч.
¹⁷ См.: Дегальцева А. Указ. соч.
¹⁸ Там же.

- ¹⁹ См.: Баландина Л., Кураченкова Г. Язык дипломатии : традиции и современность // Язык и право : актуальные проблемы взаимодействия : материалы Междунар. науч.-практ. интернет-конф. / отв. ред. В. Ю. Меликян. Ростов н/Д, 2011. С. 6–15.
²⁰ См.: Дегальцева А. Указ. соч.
²¹ См.: Ковтунова И. Современный русский язык : порядок слов и актуальное членение предложения. М., 1976.
²² См.: Сиротинина О. Лекции по синтаксису русского языка : учеб. пособие. 3-е изд. М., 2006.
²³ Там же. С. 131.
²⁴ Там же.
²⁵ Кормилицына М. Указ. соч. С. 89.

УДК 811.161.1'367.7

УПОТРЕБЛЕНИЕ МЕЖДОМЕТИЙ В ФУНКЦИИ ДРУГИХ ЧАСТЕЙ РЕЧИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В. А. Иванов

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
E-mail: vovagkmfc@yandex.ru

В данной статье рассматриваются некоторые случаи употребления русских эмоциональных междометий в позиции и в функции других частей речи.

Ключевые слова: междометия, звукоподражания, транспозиция, репрезентация.

The Use of Interjections as Other Parts of Speech in the Russian Language

V. A. Ivanov

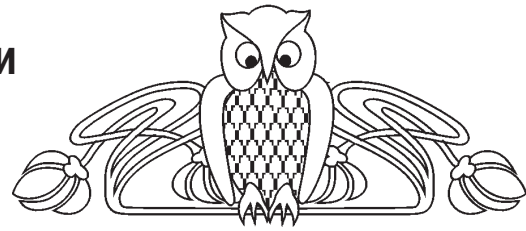
The article considers some cases of Russian emotional interjections being used in the position and function of other parts of speech.

Key words: interjections, onomatopoeic words, transposition, conversion.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-36-41

Проблемы описания междометий

Интерес к русским междометиям возник тогда же, когда и интерес к описанию русского языка вообще: уже в «Российской грамматике» М. В. Ломоносова мы находим небольшой раздел о «междометиях». Столь же давним является и вопрос о грамматическом статусе междометий: в работах разных исследователей они то включались в состав частей речи русского языка, то приобретали некий особый статус, а то вообще лишались статуса слова и выносились за пределы языка¹. В конечном счете междометия все-таки заняли свое место на периферии лингвистических описаний, однако их частеречный статус по-прежнему не определен². Одна из задач данного исследования – показать наличие внутриязыковых системных связей междометий с другими частями



речи. Сама возможность существования таких связей предполагает, по нашему мнению, признание междометий частью речи.

В академических грамматиках русского языка междометия определяются как неизменяемые слова, выражающие (но не называющие) эмоции или волеизъявления. По происхождению выделяются междометия первообразные (*ах! ох! эй!* и т. п.) и непервообразные (т. е. производные от слов других частей речи, ср.: *батюшки! полно! брось!*)³. Нас будут интересовать прежде всего междометия первообразные, т. е. языковые отражения непроизвольных реакций человека на внешние раздражители. Эти реакции представляют собой нечленораздельные эмоциональные «выкрики», называемые также звуковыми или вокальными жестами⁴.

Определения, подобные данному выше, являются чрезвычайно нестрогими, и класс междометий оказывается, таким образом, крайне размытым. Это приводит к тому, что на практике в этот класс попадают едва ли не любые сходные с междометиями единицы, которым не находится места в других, более четко определенных классах. Чаще всего «примыкающими» к междометиям в различных описаниях объявляются всевозможные звукоподражания (*кхе-кхе, кря-кря, бац*), глагольные междометия (*глядь, прыг, хватъ*), слова подзыва и отгона животных (*кис-кис, брысь*) и некоторые другие группы.

Попытки преодолеть накопившиеся противоречия в описании междометий и провести «демаркационную линию», отделяющую их от смежных групп, предпринимаются в последнее время в некоторых работах⁵. Однако в большинстве случаев



мы имеем в результате ситуацию, при которой одни и те же единицы оказываются одновременно междометиями и не-междометиями, – а это то, от чего следовало бы уйти в первую очередь.

Одна из причин такого положения дел заключается в следующем. Характерным для междометий считается употребление в так называемой и з о л и р о в а н н о й синтаксической позиции: в качестве эквивалента предложения⁶ (пример 1), вводного или вставного (2, 3) элемента:

(1) *Ах, ах, ах!* Зимой я очень редко видел в оконце чьи-нибудь черные ноги и слышал хруст снега под ними (М. Булгаков. Мастер и Маргарита);

(2) *Поднимаюсь на лифте и – ах!* – попадаю из подвальной тьмы в светящееся фойе (Смысл жизни деда Никодима. Почта: житейские истории (2002) // «Известия», 13.02.2002);

(3) *На Венере, ах, на Венере / Нету слов обидных или властных* (Н. Гумилев. «На далекой звезде Венере...»).

Однако междометия могут употребляться и в так называемых не и з о л и р о в а н н ы х синтаксических позициях: ср., например, употребление в позиции и в функции, характерной для существительного (4), глагола (5) или частицы (6), в качестве «присвязочной» части сказуемого (7) и т. д.:

(4) *Громкое «Ах!»⁷ заставило его вздрогнуть и оглянуться* (Т. Коваленко. Сказка о примирении непримиримых);

(5) *Люди, бывает, идут по лесу и ух в яму торфяную, а там внизу горит все годами и тлеет, ну и жаркое из человека делается...* (Из Интернета);

(6) *Ты вот тихий, а я – ух какой озорник был!* (М. Горький. Жизнь Матвея Кожемякина);

(7) *Он вообще красавчик, да и актерский талант у него просто огого!* (Из Интернета).

Один из возможных подходов к описанию таких случаев заключается в том, чтобы свести все подобные употребления междометий к двум крайним случаям: можно считать, что речь идет либо об окказиональных употреблениях междометий, либо об отмеждометной знаменательной лексике типа существительных *ахи* и *охи*, которые как междометия не рассматриваются⁸. В последнем случае можно включать различные употребления в словарь в качестве омонимов, но на практике этого не делается. Так, слова *ох* и *ах* могут склоняться (ср. *аха*, *ахи*, *ахов* и т. д.) как существительные, но при этом редко получают в словарях помету *сущ.* В «Грамматическом словаре русского языка» слова *ах*, *ох* охарактеризованы только как междометия, никакой словоизменительный тип им не приписан⁹. В «Словаре современного русского литературного языка» выделяются отдельные значения или подзначения, при которых дается помета в знач. *сущ.*¹⁰ В «Словаре русского языка» существительные *ахи* и *охи* даны отдельными входами в форме множественного числа¹¹. Уже эти примеры показывают непоследователь-

ность и отсутствие стандартного подхода при описании междометий.

По нашему мнению, способность употребляться в различных синтаксических позициях, мимикрировать¹² под другие части речи (а иногда и переходить в них) – естественное свойство междометий (и даже некоторого более широкого класса слов), предопределенное природой этих слов. И это свойство должно каким-то образом быть представлено и описано в грамматике. Нам кажется, что в этом случае удобно воспользоваться хорошо разработанными теоретическими понятиями транспозиция и репрезентация, которые поясняются далее.

Междометия в функции других частей речи

Еще К. С. Аксаков замечал, что именно форма, а не содержание указывает слову его место в языке. Так, одно и то же содержание, заключающееся в корне *слав-*, оказывается существительным через форму *слав-а* и глаголом через форму *слав-ить*; именно форма слова должна быть положена в основу деления по частям речи¹³. Бывает, однако, ситуация, когда одна и та же форма может использоваться в позиции и в функции разных частей речи, ср. *дома* – родительный падеж существительного (*у него нет дома*) и наречие (*его нет дома*)¹⁴. Подобное возможно также в случае перехода слова из одной части речи в другую: ср., например, субстантивированные прилагательные в русском языке (*военный* vs. *военный врач*, *военная база*). Прилагательное в данном случае принимает на себя функцию и вместе с тем некоторые грамматические признаки существительного.

Употребление слова одной части речи в позиции и в функции другой части речи обозначается термином транспозиция, введенным в употребление Ш. Балли¹⁵. В случаях, когда процесс транспонирования охватывает весь класс целиком (или, по крайней мере, большую его часть), мы будем также пользоваться термином репрезентация, введенным А. И. Смирницким¹⁶. Так, например, можно говорить о субстантивной репрезентации прилагательных. В некотором предельном случае возможен полный переход в другую часть речи (применительно к прилагательным – полная субстантивация, ср. *военный*, *мороженое*; в отдельных случаях слово теряет при этом возможность употребляться как прилагательное, ср. *лесничий*, *горничная*, *приданое*).

Близкий к предельному случай представляет собой субстантивация таких эмоциональных междометий, как *ах* и *ох*, которые получают склонение и могут употребляться и в позиции подлежащего (8а,б), и в позиции дополнения (9а,б)¹⁷. Например:

(8а) *А тут еще поперли на ум всякие просто лирические ахи и охи, и им тоже надо дать выход* (Ю. Даниэль. Письма из заключения);

(8б) *Громкий «ох» приятеля, скорее всего, насторожил тех, кто был в лесу, и те могли вер-*



нуться обратно (В. Кувшинов. Пасынки зинданов (Мир, которого нет));

(9а) Он вскинул вверх брови изумленными треугольниками, издал негодующий: **ах!** (Е. Замятин. Островитяне);

(9б) В ее письме, полном **ахов** и **охов** по поводу всего с ним случившегося, не было и намека на то, что хоть кто-нибудь справлялся у нее о Вайсе (В. Кожевников. Щит и меч).

Что же касается прочих эмоциональных междометий, то говорить о полном переходе в существительные нельзя. При субстантивации они не склоняются и редко употребляются в позиции дополнения. Согласование с ними чаще идет по среднему роду, как это регулярно имеет место вообще в конструкциях с элементами прямой речи (ср. примеры 11а и 11б), однако возможно и по мужскому роду (ср. пример 10), как в случае с субстантивированными **ах**, **ох** в примерах 8б и 9а. Таким образом, данная модель субстантивации эмоциональных междометий не сводится полностью к конструкциям с элементами прямой речи:

(10) Через пару минут такого времяпрепровождения, после очередного полета моего снаряда, вместо знакомого «бульк!» **послышался громкий «ой!»** и только потом уже «бульк» (А. Ветер. Миледи Трех миров – 3. Тайна Третьего мира);

(11а) Раздается звук скольжения, **громкое «ой-ой!»**, затем мокрый шлепок, и Арман Перрино падает через открытый люк, приземляясь прямо на Билли-боя (К. Мёрк. Пёсий остров);

(11б) Так-то, может, и так, Александр Павлович, но в **стариковское «люблю»** много чего намешано (А. Найман. Любовный интерес).

Хотя в этих случаях междометия не переходят полностью в существительные, а лишь принимают на себя соответствующую синтаксическую функцию, говорить здесь об окказиональных транспозициях междометий было бы неверно. Субстантивироваться по такой модели способны любые эмоциональные междометия и, кроме того, слова других близких групп (*тпру*, *ау*, *бу-бу-бу* и т. п.). Следовательно, субстантивация – это закономерное свойство всего класса междометий в целом. Таким образом, это явление (так же, как в случае с субстантивацией прилагательных) должно находить свое отражение в грамматике (а в предельном случае и в словаре). Это может быть сделано с помощью понятия субстантивной репрезентации, которая должна быть объявлена общим свойством эмоциональных междометий.

Большой интерес представляет употребление междометий в качестве сказуемого. Здесь нужно рассмотреть два случая. Первый представляется хрестоматийным примером: *Татьяна ах! а он реветь...* (А. Пушкин), где междометие (*ах*) выступает как аналог глагола в финитной форме (*ахнула*). Л. В. Щерба полагал здесь *ах* относящимся к *Татьяне* и предлагал считать глаголом¹⁸. Но тогда следовало бы отражать эту информацию в

словаре, т. е. вводить статью для слова *ах* с пометой *глагол*. По нашему мнению, правильнее было бы говорить о вербальной (т. е. глагольной) репрезентации междометий, тем более что подобными тривиальными контекстами¹⁹ данный случай вовсе не исчерпывается. В примерах 12 и 13 междометия *ух*, *ах* уже получают управление, подобное глагольному:

(12) И тут тревога и страх из ее глаз влетели в папины и – **ух!** – **его по голове** (Н. Блохин. Бабушкины стекла);

(13) *Посоветуйте, пожалуйста, романтическое аниме, чтобы прям за душу «ах!»* Прям уже нечего смотреть... (Из Интернета).

Второй случай – употребление междометия в составе сказуемого со связкой *быть* (в настоящем времени это нулевая связка). Обычно такое употребление связано с оценкой предмета, выражаемого подлежащим:

(14) *Ведь предмет просто фу-фу!* Что же он стоит? Кому нужен? (Н. Гоголь. Мертвые души);

(15) *Вы не глядите, что она такая тихая; страсти в ней сильные, и характер тоже ой-ой!* (И. Тургенев. Рудин);

(16) *Матвей Денисович <...> предупредил, что она должна хорошо подготовиться, потому что изыскания будут ой-ой-ой!* (В. Кетлинская. Иначе жить не стоит).

Возможно также употребление в составе сказуемого с полусузнаменательным глаголом типа *оказаться*:

(17) *Сидят они на том же месте, одинаково держат голову, их почти готов принять за мебель и думаешь, что отроду еще не выходило слово из таких уст; а где-нибудь в девичьей или в кладовой окажется просто: ого-го!* (Н. Гоголь. Мертвые души).

Для нас важно, что оба способа употребления междометий в качестве сказуемого распространяются на все эмоциональные междометия (и даже шире), и мы, таким образом, имеем дело со свойством, характеристикой всего класса, а не с окказиональным употреблением или транспозицией отдельных междометий. В первом случае можно говорить о вербальной (глагольной) репрезентации междометий, во втором – о предикативной репрезентации междометий.

Междометия как часть изобразительной системы языка

Можно заметить, что рассмотренные выше способы употребления в предложении характерны не только для первообразных эмоциональных междометий, но и для некоторых смежных с ними классов слов, таких как междометия сферы волеизъявлений (*эй*, *ау* и т. п.), звукоподражательные междометия (*брр*, *тьфу*, *ха-ха-ха* и т. п.), подражания речи человека (*бу-бу-бу*, *сю-сю-сю* и т. п.), звукам животных (*мяу-мяу* и т. п.), звукам



природы, артефактов и деятельности человека. Общим свойством слов всех этих классов является субстантивная репрезентация:

(18) *Вскоре она скрылась и уже вдали перекликалась с Катериной громким «ау»* (Ю. Жадовская. В стороне от большого света);

(19) *Мяу! – повторил Кот, и это было грозное «мяу», напомнившее Васе, куда и зачем он приехал* (В. Каверин. Верлиока);

(20) *У меня на работе есть старый рыжий кот с объединенными ушами, я зову его – Старик, Рыжий, и он бежит, говорит дрожащий протязный «мяу», и устраивается на моих коленях, что неудобно ни ему, ни мне* (А. Эфрон. Письма).

Возможность согласования по мужскому роду показывает, что подобные употребления, как и в случае междометий, нельзя свести к конструкциям с элементами прямой речи. Кроме того, в ряде случаев звукоподражательные слова могут получать склонение:

(21) *Прямо из горлышка поправил здоровье на три буля* (А. Погудин. Дневник из Эрлаггола);

(22) *Еленка закусит лукавую губку и ноздри от пыха расширит* (А. Белый. Между двух революций).

Случаи, близкие к полной субстантивации, представлены такими словами, как *чих*, *бульк* и т. п. Они имеют склонение и употребляются как изменяемые существительные, но при этом не теряют свойств звукоподражаний и могут употребляться изолированно:

(23) *Камушек туда бросил – бульк! Чувствую, емкость приличная, подземное озеро* (В. Мясников. Водка);

(24) *После таких переживаний... чих! – чихает папа, – надо подкрепиться. Чих! Укрепить нервную систему. Чих!* (О. Кургузов. Надоело летать! // «Трамвай», 1991).

В словарях такие слова представлены непосредственно: чаще всего как междометия или звукоподражания, реже как существительные и как предикативы (или с пометой в знач. сказ.). Слово *чих*, в отличие от *чих*, исключительно редко употребляется в значении звукоподражательного междометия и практически полностью перешло в разряд существительных, хотя его звукоподражательное происхождение совершенно очевидно.

Широко распространена среди различных звукоподражаний также вербальная репрезентация:

(25) *Вон Кирила Кирилыч... <...> богат, здоровехонек, весь век хи-хи-хи да ха-ха-ха...* (И. Гончаров. Обрыв);

(26) *И пошла работа: котел кипит, вода буль-буль, пар свищет, ужас что делается!* (Н. Носов. Приключения Незнайки и его друзей);

(27) *А там уж чиновник для письма, эдакая крыса, пером только: тр, тр...* (Н. Гоголь. Ревизор).

Разнообразием употреблений характеризуется звукоподражательное междометие *тьфу*: кроме

изолированной позиции (пример 28) возможна субстантивная репрезентация (29), вербальная репрезентация (30), предикативная репрезентация (31). Пример 32 можно рассматривать как фразеологизированное сочетание (кому-л.) *тьфу на (что-л.)*:

(28) *Тьфу! – разозлился старик. – Да вы что, совсем одурели?!* (В. Шукшин. Калина красная);

(29) *Двое окончили философский факультет МГУ и, еще не выйдя на дорогу веры, знали, что искусство – легкомысленное тьфу* (А. Найман. Славный конец бесславных поколений);

(30) *Теперь я на Ландура – тьфу!* (А. Кожевников. Брат океана);

(31) *А эта гордость – тьфу! Плевать я на нее хочу, зачем она? Это гордость глупая, смешная* (А. Писемский. Тысяча душ);

(32) *Тьфу мне на них! Знать я их не хочу!* (А. Писемский. Тысяча душ).

Мы показали, таким образом, что для междометий и рассмотренных здесь классов слов в значительной мере характерны одни и те же транспозиции. Эти классы слов, часто объединяемые под общим названием звукоподражания, в описаниях обычно сближаются с первообразными эмоциональными междометиями по формальным критериям, таким как отсутствие словообразовательных и словоизменительных признаков, (преимущественно) изолированная синтаксическая позиция, и некоторым другим. Но в первую очередь сближение это предопределено природой первообразных междометий, которые сами суть звукоподражательные копии внеязыковых эмоциональных выкриков человека. Вместе с другими классами звукоподражаний первообразные междометия составляют звукоподражательную подсистему, входящую в свою очередь в изобразительную систему языка²⁰. Тенденцию к широкому проявлению частеречных транспозиций можно считать, таким образом, общим свойством звукоподражательной системы русского языка. Следовательно, это свойство необходимо представлять и описывать в грамматиках, причем не в терминах окказиональных (случайных, вторичных, периферийных и т. п.) употреблений, а системно – например, с помощью хорошо разработанного понятия репрезентации.

Заключение

Еще М. В. Ломоносов заметил, что в качестве междометий могут употребляться слова, которые «приемлются от других частей слова (т. е. частей речи. – В. И.), или из них составляются»: *горе, бѣда, куды, о какъ!*²¹ Интеръективация, т. е. процесс перехода знаменательных слов в разряд междометий, часто обсуждается в специальной литературе²². В данной статье мы рассматривали обратный процесс – процесс перехода междометий в другие части речи (которому обычно уделяют меньше внимания).



Способы употребления междометий, о которых мы говорили выше, хорошо известны исследователям. О них упоминают в грамматиках и в специальной литературе. Но при этом они оцениваются как окказиональные, вторичные. То есть системный подход к описанию таких употреблений фактически отсутствует. В то же время такие формы, как, например, причастия, сохраняющие признаки глагола и одновременно приобретающие признаки прилагательного, оцениваются как «особая форма» или даже выделяются в отдельную часть речи. Однако причастия вместе с новыми признаками приобретают особые морфологические показатели, и это невозможно игнорировать в грамматике. Междометия же при употреблении в качестве подлежащего, дополнения или сказуемого обычно не приобретают никаких формальных показателей. Но, тем не менее, эти употребления никак нельзя назвать окказиональными (случайными), так как они охватывают весь класс междометий. Это уже не случайность, а закономерность. И так же, как в случае с причастиями можно было бы говорить об адъективной репрезентации глаголов, в данном случае можно говорить о различных транспозициях междометий: субстантивной репрезентации междометий, вербальной репрезентации междометий, предикативной репрезентации междометий и т. д.

На большем объеме примеров можно показать, с одной стороны, что междометия могут мимикрировать практически под любую часть речи, в том числе служебную. С другой стороны, с междометиями в этом смысле смыкаются другие классы слов, имеющие, как и междометия, звукоподражательную природу. Имеющиеся данные других языков, помимо русского, позволяют утверждать, что высокая способность к частеречной мимикрии есть закономерное свойство изобразительной системы языка в целом. Понимание этого факта вместе с использованием понятий транспозиции и репрезентации позволит преодолеть многие противоречия, имеющие место как в грамматических, так и в лексикографических описаниях.

Примечания

- 1 Такую крайнюю точку зрения, по-видимому, впервые сформулировал К. С. Аксаков в статье «О грамматике вообще» (1838): «Что же касается до междометия, то оно вовсе не есть слово» (Аксаков К. Полн. собр. соч. : в 3 т. Т. 2 : Сочинения филологические, ч. 1. М., 1875. с. 7). Впоследствии работа А. А. Потебни «Мысль и язык» (1862) надолго закрепила за междометиями статус лингвистической периферии (См.: Потебня А. Мысль и язык. Харьков, 1892). Этот статус в целом сохраняется и сегодня.
- 2 В академических грамматиках междометия занимают «особое положение» в системе частей речи: не относятся ни к знаменательным, ни к служебным словам (См.: Русская грамматика : в 2 т. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. М., 1980. С. 731). В иных описаниях, однако, междометия по-прежнему исключаются из числа частей речи (См.: Современный русский язык / под ред. В. А. Белошапковой. М., 1989. С. 530–531).
- 3 См.: Русская грамматика. Т. 1.
- 4 См.: Шаронов И. Междометия в языке, в тексте и в коммуникации : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009 ; Андреева С. Звуковые жесты в устной коммуникации // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2012. Т. 12, вып. 2. С. 19–22.
- 5 Наиболее последовательный, на наш взгляд, подход изложен в работах И. А. Шаронова (См.: Шаронов И. А. Междометия в языке, в тексте и в коммуникации ; Он же. Назад к междометиям // Материалы международного семинара «Диалог 2004» по компьютерной лингвистике и ее приложениям. М., 2004. С. 660–665). Также необходимо отметить следующие работы: Добрушина Н. Принципы и методы системного лексикографического описания междометий : дис. ... канд. филол. наук. М., 1995 ; Середя Е. Место междометий в системе частей речи : дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.
- 6 В различных описаниях в том же значении используются также термины «слова-предложения», «междометные нечленимые предложения» и некоторые другие.
- 7 Здесь можно заметить, что пунктуация при подобных употреблениях весьма условна и может не отражать реального интонационного членения предложения. В частности, используемые знаки препинания совершенно не обязательно сигнализируют о наличии паузы в произнесении. Это замечание справедливо для многих следующих примеров.
- 8 См.: Шаронов И. Междометия в языке, в тексте и в коммуникации. С. 50.
- 9 См.: Зализняк А. Грамматический словарь русского языка. Словоизменение. М., 2003.
- 10 См.: Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. М. ; Л., 1950–1965.
- 11 См.: Словарь русского языка : в 4 т. / гл. ред. А. П. Евгеньева. М., 1985–1988.
- 12 Мимикрия (греч. *mimikós* – подражательный) – один из видов покровительственной окраски и формы у животных, при котором наблюдается сходство животного с предметами окружающей среды, растениями или другими животными (См.: Шарова И. Мимикрия // Большая советская энциклопедия : в 30 т. Т. 16 / гл. ред. А. М. Прохоров. М., 1974. С. 268–269). В данной работе слова «мимикрия», «мимикрировать» употребляются в качестве метафор.
- 13 См.: Аксаков К. С. Указ. соч. С. 6.
- 14 Совмещение в отдельных формах признаков и функций разных частей речи часто называется частеречным синкретизмом (См.: Кузнецова А. Синкретизм частей речи в русском и уральских языках (к вопросу о специфике составления двуязычных словарей для языков разных типов) // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : по материалам ежегодной Междунар. конф. «Диалог» (Бекасово, 4–8 июня



- 2008 г.). Вып. 7 (14). М., 2008. С. 292–296). Термин «синкретизм» имеет наряду с данным и другие значения (См.: *Бабайцева В.* Синкретизм // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 2002. С. 446). Частеречный синкретизм следует отличать от грамматической омонимии (омоформ).
- ¹⁵ См.: *Гак В.* Транспозиция // Лингвистический энциклопедический словарь. С. 519 ; *Балли Ш.* Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955. С. 130–140.
- ¹⁶ См.: *Смирницкий А.* Морфология английского языка. М., 1959. С. 245–248.
- ¹⁷ При этом слова *ax* и *ox* сохраняют, конечно, и возможность междометного употребления.
- ¹⁸ См.: *Щерба Л.* Языковая система и речевая деятельность. М., 2004. С. 82.
- ¹⁹ Подобные контексты можно было бы назвать контекстами цитации, так как такие предложения можно «дополнить» глаголом речи, например, *воскликнуть: Татьяна воскликнула «ax!»...*
- ²⁰ Понятие «изобразительная система» языка введено С. В. Ворониным (См.: *Воронин С.* Основы фоносемантики. Л., 1982).
- ²¹ См.: *Ломоносов М.* Российская грамматика. СПб., 1755. С. 184.
- ²² См.: *Германович А.* Междометия русского языка : пособие для учителя. Киев, 1966. С. 21 ; *Середа Е.* Указ. соч.

УДК 82:81'22

О МЕТАСЕМИОТИЧЕСКОМ ПОДХОДЕ К АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

И. А. Шипова

Московский педагогический государственный университет
E-mail: schipowa@mail.ru

В статье дана краткая справка возникновения семиотического направления в лингвистических исследованиях, обозначены теоретические предпосылки метасемиотического подхода к анализу художественного текста. Предлагается возможная парадигматическая концепция метасемиотического анализа на базе эквивалентных, но разных значений, а также на базе антонимических оппозиций на материале художественного текста.

Ключевые слова: семиотика, метасемиотика, знак, план выражения, план содержания, художественный текст.

On the Metasemiotic Approach to the Analysis of Fiction

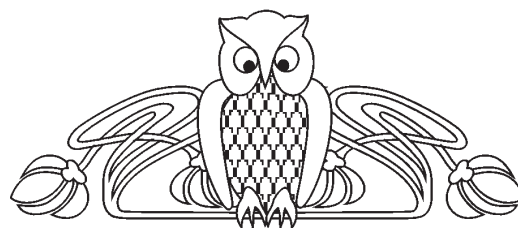
I. A. Shipova

The article gives a brief note on the origin of the semiotic trend in linguistic research. Theoretical prerequisites of the metasemiotic approach to the analysis of literary texts are specified. The author offers a possible paradigmatic concept of the metasemiotic analysis based on equivalent but different meanings, as well as on the antonymic oppositions on the material of a literary text.

Key words: semiotic, metasemiotic, sign, expression plane, content plane, literary text.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-41-45

Принципы семиотического подхода к разным видам человеческой деятельности присутствовали в науке задолго до того, как семиотика сформировалась в качестве самостоятельного научного направления благодаря работам американского исследователя Чарльза Сандерса Пирса (1837–1914), который ввел понятие знака, предложил классификацию знаков и определил задачи семиотики. В доказательство этому можно назвать имя древнегреческого философа Платона (427–347 гг. до н.э.), находившего связь между



предметами и обозначающими их словами, что, по мнению В. Н. Агеева, следует рассматривать как предпосылку возникновения идеи о знаковой природе языка¹. Семиотический подход к изучению знаковых систем проявляется и в логико-математических работах Готфрида Вильгельма Лейбница (1646–1716)². А в предисловии к своей работе «Семиосфера» Ю. М. Лотман утверждает: «Семиотика возникла как самостоятельная дисциплина сравнительно недавно, хотя еще в XVII в. английский философ-материалист Дж. Локк очень точно определил сущность и объем семиотики (использовав именно этот термин)»³.

Данная тема затрагивается также в труде «История русской семиотики до и после 1917 года» Г. Г. Почепцова, который подчеркивает, что в России семиотика привлекала внимание отдельных исследователей еще в XIX в. В книге приведены имена А. Н. Веселовского (1838–1906), Н. В. Крушевского (1851–1887), А. А. Потебни (1835–1891) как наиболее значимых представителей филологической науки, обративших внимание на знаковость явлений в языке и художественном тексте. Уже на этом этапе разработки семиотических идей пришло осознание, что «теоретичность задает гораздо большую системность, структурность», а «хорошая модель не только позволяет описывать другой материал, но и преобразует упорядоченность основного материала, который предстает ... перед исследователем в иной, структурной своей ипостаси»⁴.

Ч. Моррис, Р. Карнапп, А. Тарский, Э. Кассирер – имена известных ученых, продолживших и развивших семиотическое направление в науке, основоположником которого считается



Ч. С. Пирс. Однако для изысканий в области лингвистики и определения ее знаковой природы наиболее весомым остается вклад швейцарского языковеда Фердинанда де Соссюра (1857–1913), сформулировавшего основы науки о знаках (семиологии).

Согласно лингвистической традиции знаком называется некая материальная сущность, воспринимаемая как носитель информации и определяемая как означающее. Ему соответствует означаемое – смысл, кроющийся за данной сущностью. В естественном языке эти категории определяются как «план выражения» (форма) и «план содержания» (значение/смысл)⁵.

В научном мире существует несколько известных семиотических школ, среди которых наиболее значимыми считаются французская школа семиотики и структурализма, семиотическое направление Умберто Эко, Тартуская семиотическая школа, Московская семиотическая школа, Польская семиотическая школа, школа Рурского университета г. Бохума⁶. На первом Симпозиуме по структурному изучению знаковых систем, организованном совместно Институтом славяноведения и балканистики АН СССР и Советом по кибернетике в 1962, в научный обиход был введен термин «вторичная знаковая система», который подразумевал, что язык как первичная знаковая система предполагает моделирование на его основе систем более высокого уровня, подлежащих рассмотрению как вторичные⁷.

Московско-Тартуская школа семиотики, связавшая две наиболее значимые ветви и разрабатывавшая семиотическое направление в различных отраслях науки и культуры в Советском Союзе, объединила в своих рядах выдающихся ученых М. Ю. Лотмана, Б. Г. Гаспарова, А. М. Пятигорского, Вяч. Вс. Иванова, В. Н. Топорова, В. А. Успенского и многих других. Регулярно проводимые Летние школы на базе Тартуского университета дали толчок самым разнообразным изысканиям с использованием методов структурной лингвистики, кибернетики, информатики. Один из основоположников Тартуской семиотической школы Ю. М. Лотман сделал ключевым понятием данного направления исследований текст, понимая его широко и рассматривая как вторичную знаковую систему. Его работы по семиотике художественного текста до сих пор остаются эталоном исследовательского труда в этой области, принципиально важной является также его идея о переносе категории текста на сферу культуры.

Каждая из названных школ разработала свои методы и подходы к решению принципиальных вопросов в науке о знаках и знаковых системах. Однако следует заметить, что Ч. Моррис, включивший семиотику в 1938 г. в энциклопедию знаний, писал: «... отношение семиотики к наукам двойное: с одной стороны, семиотика – это наука в ряду других наук, а с другой стороны – это ин-

струмент наук»⁸. Данное положение предполагает, что во многих случаях семиотика представляет собой не только научное направление, но и метод, подход к науке, в основе которого лежит понятие знаков, позволяющее развернуть их в знаковые системы, наблюдать и анализировать процессы, происходящие на их базе в этих системах.

Знаковые системы, число которых определить весьма сложно, различаются кардинально по типам знаков, по сферам их функционирования, по степени их выраженности и др. Так, язык, являясь одной из форм реализации знаковых систем, представляет собой лишь первый шаг в этой реализации, лишь предпосылку, потенциальную возможность межличностной коммуникации, что можно наблюдать в процессе обучения иностранным языкам, когда одно только представление о языке как о знаковой системе не позволяет учащемуся в полной мере реализовывать межличностное общение. Полноценное использование языка возможно только при условии владения языковыми знаковыми системами более высокого уровня. Тогда он становится подлинным средством коммуникации и передачи информации в виде высказываний, объединенных в тексты, в то время как каждый текст, по Ю. М. Лотману, должен принадлежать как минимум двум знаковым системам: языковой и специальной или институциональной⁹.

Одну из сфер коммуникации со своими законами представляет собой художественный текст, в нем создается особый мир, изображающий некую внеязыковую действительность, отражающий характерные черты человеческого бытия и одновременно рефлектирующий по поводу изображаемого. Как все художественное он включает в себя эстетическую составляющую. Тексты данного типа образуют знаковую систему, реферирующую не столько с внешним миром, сколько внутри себя. Изучение законов, действующих в данной знаковой системе, позволяет адекватно воспринимать и анализировать написанное и представленное как художественный текст, выявлять существующие в нем закономерности и понимать смыслы, вкладываемые в текстовые образования благодаря этим закономерностям.

В своей работе «Семиотика культуры и понятие текста» Ю. М. Лотман пишет о двух тенденциях в динамике развития семиотики: одна определяется как исследование семиотического функционирования реального текста и обозначается как собственно семиотика, другая названа как стремление к созданию метасемиотики, объектом исследования которой становятся модели текстов, материализация структурных законов языка. С точки зрения ученого, метасемиотический уровень исследования должен игнорировать такие проявления в тексте, как противоречия, структурная непоследовательность, совмещение разноуровневых текстов, ... отчуждение... и т. п., поскольку они не позволяют создать типовые модели и модели моделей текста¹⁰.



Но любой современный текст, не исключая художественную литературу, имеет явную тенденцию к использованию перечисленных явлений и превращению их в норму, в правило производства текстов. На сегодняшний день очевидно, что возникли новые модели, изучать которые необходимо. Не имея представления о возможных комбинациях языковых образований в тексте, нельзя ни понять его глубинного смысла, ни увидеть тенденций развития текста как носителя информации о человеке и обществе, о социальных отношениях, о науке, культуре, религии и других сферах бытия. Поэтому представляется, что работа по изучению и анализу современного текста с метасемиотической точки зрения весьма своевременна и может явить новые перспективы в раскрытии сущности художественного текста.

В отличие от традиционного лингвистического анализа, где предметом исследования, в первую очередь, выступают образные средства языка и эстетический эффект как результат их воздействия на адресата, метасемиотический анализ призван выделить структурно-семантические и прагматические характеристики текста, определить их место в иерархии всей текстовой системы.

Как пишет Г. П. Щедровицкий, методы языкового исследования никогда не были однородными, что не означает их необъективности или ошибочности¹¹. В принципе, речь идет о разных подходах или о разных позициях исследования, правомерность которых обусловлена не их универсальностью, а возникающими в каждом отдельном случае возможностями иной перспективы анализа и, следовательно, вскрытия какой-либо стороны явления, которая в другом ракурсе или совсем не выявляется, или выявляется не в полной мере. Поэтому многообразие подходов не есть путь к хаосу, а дорога, ведущая к раскрытию чего-либо еще не понятого, не изученного или даже не познаваемого.

В этом ключе можно рассматривать любые новые теории в области языкознания, возникающие и развивающиеся, питающие исследования, сменяемые иными, которые вдруг становятся более актуальными и более интересными для последующих поколений ученых. Каждый из этапов, интерес к которым возникает и угасает, нельзя определить как абсолютно верный или, напротив, абсолютно неверный, это лишь еще одна ступень познания, может быть, шаг вперед, в сторону или даже назад, но никогда не случайный, всегда чем-то обусловленный, с какой-то точки зрения необходимый на момент его появления.

Поэтому обращение к метасемиотическому подходу не только возможно, но и полезно, хотя бы потому, что позволяет рассмотреть объект исследования с позиций уже существующего и успешного направления, но в новом ракурсе.

Возвращаясь к мнению Г. П. Щедровицкого, приведем его тезис о работе со знаковыми системами различной природы как о необходимости

синтеза различных «проекций», возникающих при взгляде на какой-либо объект, и дающий возможность: 1) построения определенной модели знака или знаковой системы; 2) соотнесения существующих моделей с новой, позволяющей обеспечить преемственность концепций; 3) выделения объективных свойств знаков и знаковых систем, задающих их место в «системе целого»¹².

Ни один знаковый объект не может рассматриваться независимо от внешней среды, в которой он функционирует. В случае языка это внеязыковая действительность и ее категории, не связанные непосредственно с языком. В ней присутствуют различные знаковые системы-языки: язык жестов, музыки, красок и т. д., с помощью которых порождаются текстовые образования самой разной наполняемостью.

Текст как лингвистический объект представлен в двух известных планах: выражения и содержания, и степень их взаимосвязи, как и связи языкового образования с реальностью, в которой он воспринимается носителями языка, неразрывна и взаимообусловлена. Вероятность однозначной трактовки языкового материала, скорее всего, невозможна, так как она зависит от многих факторов восприятия его каждым индивидуумом. И потому анализ внешней стороны явления (знака) не может быть гарантией его верной интерпретации. Знак всегда воспринимается в рамках определенной эпохи, культуры, социальной среды, структуры личности, ее мышления и языка. Эти параметры формируются в течение длительного времени и на каждом этапе имеют свое значение, которое может как сохраняться в историческом развитии, так и кардинально видоизменяться.

Трактовка любого текста-знака может варьироваться в зависимости от многих факторов, начиная с опыта восприятия предыдущими поколениями реципиентов и заканчивая индивидуальными особенностями личности исследователя. Потому методы анализа должны быть ориентированы на объективацию знаний, опираться на материальные величины и учитывать данные о существовавших в ходе истории представлениях о нормах и правилах. Здесь следует обратить внимание и на то, как использовался какой-либо знак или знаковая система в человеческой деятельности на протяжении нескольких поколений. Таким образом, должна появиться схема, в соответствии с которой проходят этапы определения и анализа знаков или знаковых систем. Первый этап: определение объектов-знаков, описание их семиотических свойств и отличительных признаков. Второй этап: определение их роли в общей системе как объектов теории. Третий этап: образование определенной иерархической знаковой системы как некой модели сети элементов. Четвертый этап: описание взаимосвязи этих элементов на уровне их зависимости/независимости друг от друга.

При построении моделей знаковых структур существует высокая степень вероятности не обя-



зательно объективного выбора критериев оценки, поскольку при всем желании сделать их таковыми мы опираемся на эмпирические данные. Поэтому они должны иметь формализованное описание, подчиненное подлежащим разработке правилам.

Структурные модели могут развертываться, усложняться, дополняясь новым элементом, что требует перехода от одного уровня анализа к другому, подключения данных иных направлений исследования. Цель этого процесса – создание модели, представляющей знаки и знаковые системы в их иерархии, позволяющей привлекать к анализу единицы, не входящие в семиотическую сферу, и рассмотрение их на ином уровне подчинения законам семиотики.

Текст, который воспринимается как целостность и как знак, – это объект исследования семиотики. Вяч. Вс. Иванов упоминает, что художественный текст – это знак, состоящий из нескольких уровней¹³, следовательно, в рамках такого знакового образования анализ данных уровней – задача уже не семиотики текста, а метасемиотики, позволяющей видеть каждый из уровней знака как знак в знаке или в системе этих знаков. Через знаки, включенные в более высокую иерархическую структуру, смыслы, заложенные в них, не всегда читаются, воспринимаются, расшифровываются, но всегда воздействуют на подсознание реципиента. Увидеть их, дать им характеристику, интерпретировать их с прагматической точки зрения – важная задача лингвистического анализа на основе семиотических принципов, распространяющихся и на метасемиотические изыскания.

Любая метатеория изучает синтаксические, семантические, прагматические и логические (специальные правила вывода) свойства систем с формализованным языком¹⁴. Это, в свою очередь, предполагает, что объектом ее исследования оказывается не столько содержание объекта, сколько его формальные свойства.

Добавим также, что Луи Ельмслев в работе «Пролегомены к теории языка» формулирует следующее утверждение: «...мы можем ... определить мета-(научную) семиотику как метасемиотику, семиотический объект которой является научной семиотикой (семиотика, выступающая как план другой семиотики, называется ее семиотическим объектом)»¹⁵. Данное высказывание ученого мы понимаем как трактовку метасемиотики в свете изучения знакового состава определенного семиотического образования, его формальных свойств с определением их функций.

Французский семиотик Р. Барт, рассматривая художественно-литературное произведение, трактовал текст как «пространственную многомерность означающих»¹⁶. Совокупность материальных знаковых элементов-означающих, созданных с помощью языка, может рассматриваться как метасемиотическое образование, если подходить к нему с точки зрения его формальной организации,

требующей распознавания знаковых элементов, из которых он соткан.

По мнению Ю. М. Лотмана, художественный текст максимально перегружен значениями, что абсолютно справедливо, если речь идет о значимом литературном произведении. Поэтому, улавливая в нем «некоторую упорядоченность в сфере выражения», читатель немедленно приписывает ей определенное содержание или предполагает его наличие в тексте¹⁷. Семантическая организация текста «посылает» реципиенту сигналы, «обращающие (его) внимание на такую организацию». Данный подход дает основание к нахождению, определению и осмыслению сигналов на уровне организации языка и их интерпретации. Благодаря маркированности сигналов-знаков в тексте, возможно их метасемантическое исследование, предполагающее не только их определение и описание, но и установление их прагматической направленности как в целом тексте, так и в его фрагменте.

К художественному тексту нельзя подходить как к однородному явлению, так как он таковым не является. Неотъемлемой частью литературы остается ее жанровое и стилистическое многообразие, и в этой связи необходимо отметить, что каждый жанр обладает своими способами организации языкового материала. По словам Ю. М. Лотмана, «литература никогда не представляет собой аморфно-однородной суммы текстов, она не только организация, но и самоорганизующийся механизм»¹⁸.

В процессе метаописания текстовых знаков текст предстает перед изучающим его человеком в виде парадигмы, которая может рассматриваться как ряд эквивалентных, но разных значений, или как система антонимических оппозиций. Знаки входят между собой в структурные связи и образуют единство, наделенное признаками текстовой реальности¹⁹.

На наш взгляд, парадигма эквивалентных значений в тексте предполагает разнообразие организации образующих его высказываний в виде возможных синтаксических образований. Это могут быть предложения с различной целью высказывания или, в терминологии теории речевых актов, с различным иллокутивным потенциалом²⁰: декларативных, интеррогативных, императивных или разнообразие представленных в тексте форм пара- и гипотаксиса. Это может быть реализация существующих принципов построения текста на основе определенных типов рема-тематической прогрессии. Такие достаточно хорошо изученные параметры текста, обладающие определенными семантическими свойствами, помещенные в художественный текст определенной прагматической направленности, приобретают иные характеристики, «нежели семантические свойства тех же единиц, рассматриваемых в изолированном виде»²¹.

Парадигмы на базе антонимических оппозиций в художественном тексте прослеживаются на уровне текстовых категориальных значений:

– когерентный – некогерентный текст;



- однородный «монофонический» – полифонический текст;
- монологический – диалогический текст;
- определенно-личные – безличные структуры текста;
- стилистическая однородность – неоднородность текста;
- монокодовость – мультикодовость текста;
- текстовая избыточность – компрессия информации в тексте.

В результате выявляется внутренняя неоднородность художественного текста, функционирующая как система разнородных семиотических пространств, «в континууме которых циркулирует некоторое исходное сообщение»²². Семиотическое пространство художественного текста – это условная однородность какой-либо вторичной знаковой системы, закодированной неким доминирующим кодом и рядом локальных кодировок разных степеней²³.

Семиотическое пространство определенного типа текста реализуется в той знаковой системе, которая имеет соответствующие ему признаки. Их совокупность образует метасемиотический уровень текста с его семантикой, синтактикой и прагматикой, анализ которого позволяет выделить характерные признаки, определить их иерархию, обозначить прагматическую интенцию их использования и благодаря этому проникнуть в глубинный текстовый смысл. В связи с этим представляется, что метасемиотический анализ может отразить такие стороны художественного текста, которые с помощью иных методов остаются недоступными для восприятия.

Примечания

- ¹ См.: Агеев В. Семиотика. М., 2002. С. 17.
- ² См.: Соловьев А. Семиотика : метод. пособие. Кострома, 2003. С. 8.
- ³ Лотман Ю. Семиосфера. СПб., 2001. С. 9.

УДК 82.0

ПЕРЦЕПТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СТИЛЕОБРАЗОВАНИИ

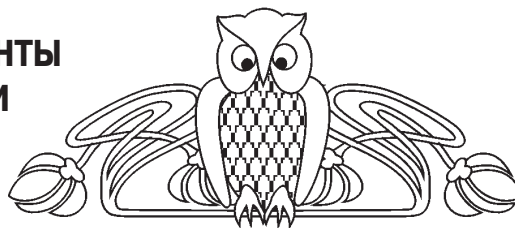
О. Ю. Авдевина

Саратовская государственная юридическая академия
E-mail: olga.rosauzb@gmail.com

В статье рассматривается влияние форм психологического феномена восприятия на эстетические системы писателей. Наиболее последовательно и системно в художественной прозе отражаются визуальный и аудиальный типы восприятия. У разных авторов наблюдаются отличия в их соотношении: преобладание или визуального, или акустического типа.

Ключевые слова: этапы познания, образ, визуальное восприятие, аудиальное восприятие, мировосприятие, перцептивная картина мира.

- ⁴ Почепцов Г. История русской семиотики до и после 1917 года. М., 1998. С. 20.
- ⁵ См.: Ельмслев Л. Прологомены к теории языка. М., 2006. С. 82.
- ⁶ См.: Энциклопедия Кругосвет. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/SEMIOТИКА.html?page=0,1 (дата обращения: 15.03.2014).
- ⁷ Там же.
- ⁸ Моррис Ч. Основания теории знаков // Семиотика : антология / сост. Ю. С. Степанов. 2-е изд, испр. и доп. М., Екатеринбург, 2001. С. 46.
- ⁹ См.: Лотман Ю. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 129.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ См.: Щедровицкий Г. О методе семиотического исследования знаковых систем. URL: <http://ru.convdocs.org/docs/index-122599.html> (дата обращения: 20.11.2014).
- ¹² Там же.
- ¹³ См.: Иванов В. Очерки по истории семиотики в СССР. М., 1976. 298 с. URL: http://philologos.narod.ru/semiotics/ivanov_gl3.htm (дата обращения: 23.06.2013).
- ¹⁴ См.: Грицанов А. Новейший философский словарь. URL: <http://www.term.ru/dictionary/175> (дата обращения: 12.10.2014).
- ¹⁵ Ельмслев Л. Указ. соч. С. 140.
- ¹⁶ Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 123.
- ¹⁷ Лотман Ю. О содержании понятия «художественная литература» // Лотман Ю. Избранные статьи. Т. 1. С. 204.
- ¹⁸ Там же. С. 206.
- ¹⁹ См.: Лотман Ю. Текст в тексте // Лотман Ю. Избранные статьи. Т. 1. С. 150.
- ²⁰ См.: Zifonun G., Hoffmann L., Strecker D. Grammatik der deutschen Sprache. Berlin ; N. Y., 1997. S. 89.
- ²¹ Степанов Ю. Предисловие // Семиотика. С. 33.
- ²² Лотман Ю. Текст в тексте. С. 151.
- ²³ Там же.



Perceptive and Semantic Keynotes in the Formation of Artistic Style

O. Yu. Avdevnina

The article considers the influence of the forms of the psychological phenomenon of perception on writers' aesthetic systems. Visual and audio types of perception are reflected in fiction in the most consistent and systemic manner. Different authors exhibit



variations in their correlation: either the visual or the acoustic type prevails.

Key words: stages of learning, image, visual perception, audio perception, perception of the world, perceptive world picture.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-45-52

Категории восприятия, представления и познания окружающей действительности не являются понятиями чисто лингвистическими, хотя и активно разрабатываются некоторыми направлениями языкознания, например когнитивной лингвистикой. В большей мере они относятся к области философии познания и психологии отношения человека к окружающей действительности. Однако поиск логических оснований языковых и речевых явлений заставляет лингвистов обращаться к этим категориям, к изучению соотношения форм и этапов познания и различных способов вербализации мысли.

Говоря об этапах познания, необходимо напомнить, что общим местом гносеологии является отнесение восприятия и представления к чувственному познанию, к простейшим эмпирическим формам отражения действительности. Именно эти формы, как утверждает философская теория, несут печать индивидуального, субъективного отношения человека к миру: восприятие и представление направлены на «получение знания, неотделимого от индивидуального субъекта»¹, в отличие от познания, ориентированного на объективированное знание, «существующее вне отдельного индивида» (научная, социально-культурная деятельность)². Это объясняется, в частности, тем, что восприятие и представление входят в бытийный слой сознания и составляют базу для формирования рефлексивного слоя, включающего значение и смысл³.

Для лингвопоэтики особый интерес составляют закономерности отражения в содержании и языке художественного текста наглядно-чувственной и абстрактной форм познания, так как именно эти формы становятся основой смыслового конструкта, называемого художественным образом. Образ художественный является моделью вербализации образа перцептивного – того представления, которое формируется сознанием в результате восприятия. В процессе же вербализации перцептивных впечатлений сознание создает и языковые эквиваленты перцептивных образов, их вербальные, семантические модели, соотносимые с представлениями. У разных языковых структур разные возможности участия в вербализации образов восприятия. И в этой связи можно вести речь об их перцептивном потенциале⁴.

Чувственное восприятие как биодинамический процесс целостно и синкретично, так как охватывает объект действительности всеми разновидностями ощущений: зрением, слухом, обонянием, осязанием и т. п. Представления как результат обобщения чувственных образов уже

не столь целостны в плане сочетания характеристик предмета, полученных разными видами ощущений. Поэтому образ предмета или явления у каждого человека индивидуален: основан на каком-либо одном или избирательно – нескольких признаках, и эта индивидуальность проявляется в языке (в процессе номинации образов и компонентов восприятия) и в речи (в процессе речевой репрезентации перцептивных впечатлений).

Субъективная расчлененность психологических форм перцепции проявляется не только в речи, но и в возникновении особых направлений мировосприятия с автономией визуальной: эстетическое восприятие живописи⁵ – или аудиальной формы: «звуковой пейзаж», «звуковая картина мира»⁶, «музыкальная картина мира»⁷. Эта индивидуальность обобщения результатов восприятия не может не проявиться в содержании и манере речи, а значит, и в формировании авторского стиля. Различия в художественных стилях «и в обуславливающих их пространственных перцепциях» свидетельствуют об относительности принципов эстетического восприятия и художественного творчества, базирующейся на избирательной направленности (интенции) опыта и познания человека⁸.

Изучение индивидуального, личностного преломления сложившегося в языке арсенала средств репрезентации психологического феномена восприятия является одной из продуктивных областей современной лингвистики. Известны целые объединения ученых, плодотворно разрабатывающие эту проблематику. Например, в Томском государственном университете на кафедре русского языка более 10 лет работает семинар по изучению семантики восприятия: ее языковой системности, когнитивной целостности (перцептивная картина мира) и преломления в поэзии и художественной прозе. Это работы Т. А. Демешкиной, Л. Б. Крюковой, Д. А. Олицкой, С. Корячанковой, А. В. Двизовой, Ван Сяохуань и др.⁹

Не все формы равноправны в их обработке сознанием. Наиболее последовательно и специфично человек осознает визуальные и аудиальные перцептивные впечатления, что проявляется, например, в классификации форм эстетической деятельности: существуют и широко распространены «зрительные» и «звуковые» виды искусства (живопись, скульптура, музыка), но не признаны как формы искусства виды деятельности, связанные с другими разновидностями ощущений (вкусом, обонянием и т. п.). Приоритет визуальной и аудиальной перцепции проявляется и в языке, и в тексте – в организующей роли Наблюдателя – субъекта прежде всего «видения» и «слушания»¹⁰.

Соотношение зрительных и акустических образов в художественном тексте чаще всего сохраняет синкретичность, но анализ показывает, что эти образы выполняют разные функции в формировании художественной картины мира и занимают разные позиции в эстетической про-



грамме писателя. Методика их исследования основана, прежде всего, на внимании к модулям познавательного процесса: Я → действительность, Я → Я¹¹, и на сравнении степени их логизации/психологизации – связи с областью абстрактного мышления и областью чувств, эмоций.

Использованием зрительных и звуковых образов отличаются, прежде всего, те разновидности текста, целью которых является описание. При этом их функционирование носит не случайный, а системный и обусловленный характер. Зрительные образы тяготеют в большей степени к моделированию и маркированию чистого восприятия (первого вектора художественного познания: Я → действительность). Роль же звуковых представлений оказывается сложнее. С одной стороны, они дополняют пейзажные описания, обогащая созданные визуальные образы, передавая их природную целостность, перцептивную нерасчлененность. Но с другой стороны, они связаны с областью чувств, эмоций. Поэтому в художественном произведении они часто становятся средствами психологизации, экспрессивизации повествования, формирования лирического подтекста.

Однако звуковые образы отличаются функциональной неоднозначностью. Одни входят в арсенал средств экспликации первого вектора познания (Я → действительность), другие становятся средствами выражения «самосознания», экстернизации чувств, субъективизации повествования (Я → Я). Это их промежуточное положение между восприятием и логическим представлением, осознанием объективной действительности воспринимается многими писателями как суть искусства, как неотъемлемое свойство эстетического отношения к миру. Поэтому отдельные художники возводят звучание, звуковую образность в ранг души мира, голоса вечности, души народа и т. п. Одним из таких писателей можно назвать Н. В. Гоголя. При всей кажущейся «живописности» его прозы главным принципом его поэтики является принцип акустический, заключающийся в толковании звука, звучания как «нескладного выражения истинного чувства», как голоса самой жизни, в котором сливаются устная («звучащая») человеческая речь, народная песня, звуки природы¹².

В поэтике другого писателя, тоже услышавшего звучание жизни, – И. С. Шмелева – преобладает синестетическая слитность зрительных и звуковых образов, например: *Солнце, трезвон и гомон. Весь двор наш – праздник. <...> Я уже ничего не разбираю: так все пестро и громко, и звон-трезвон. С неба падает звон, от стекол, от крыши и сеновалов, от голубей, с скворешни, с распушившихся к празднику берез, льется от этих лиц, веселых и довольных, от режущих глаз рубаш и поясков, от новых сапог начищенных, от мелькающих по рукам яиц, от встряхивающихся волос враскачку, от цепочки Василь Василича, от звонкого вскрика Горкина. Он всех*

обходит по череду и чинно. Скажет-вскрикнет: «Христос воскрес!» – радостно-звонко вскрикнет – и чинно, и трижды чмокает. («Лето Господне»¹³).

Пестрота звуков сливается здесь с многообразием и разнообразием предметов, их разрозненностью, расчлененностью: так, даны не монолитные комплексные образы людей (*Я уже ничего не разбираю: так все пестро и громко*), а хаотично выхваченные детали внешности (сапоги, пояски, руки, волосы, цепочка). Благодаря такой организации передачи перцептивных впечатлений, контекст приобретает динамичность и яркость. Возникает особый тип метафоры, построенной на сочетании вербализации звука и изображения, в частности движения: *звон падает, льется* и т. п.

Такая метафоричность, детальность и многомерность описаний – примета стиля И. С. Шмелева. В романе «Лето Господне» художественная репрезентация восприятия строится на преобладании звуковых характеристик: звучания предметов, пения птиц, голосов людей, интонационных, орфоэпических, акцентологических особенностей устной народной речи:

На кирпичках, на бревнах, на настилке каретника <...> народ и народ, с мешками и пилами, которые цепляют и тонко звенят, как струнки. /.../ (85);

Я слышу благовест, слабый, постный.

– Под горкой, у Константина-Елены. Колоколышко у них старенький... ишь, как плачет!

Слышится мне призывно – по-мни... по-мни... и жалуется как будто. <...> Я оглядываюсь на Кремль: золотится Иван Великий, внизу темнее, и глухой – не его ли – колокол томительно позывает – по-мни!..

Кривая идет ровным, надежным ходом, и звоны плывут над нами.

Помню /.../ (44);

...кап... кап-кап... кап-кап-кап...

Засытая, все слышу я, как шуришит по железке за окошком, постукивает сонно, мягко – это весеннее, обещающее – кап-кап... Это не скучный дождь, как зарядит, бывало, на всю неделю: это веселая мартовская капель. Она вызывает солнце. Теперь уж везде капель:

Под сосенкой – кап-кап...

Под елочкой – кап-кап... /.../;

В тревожно-радостном полусне я слышу это, все торопящееся – кап-кап... Радостное за ним стучится, что непременно будет, и оно-то мешает спать.

...кап-кап... кап-кап-кап... кап-кап...

Уже тараторит по железке, попрыгивает-пляшет, как крупный дождь /.../ (28);

Долго они толкуют, а отец все не замечает, что пришел я прощаться – ложиться спать. И вдруг, зажурчало под потолком, словно гривеннички посыпались.

– Тсс! – погрозил отец, и все поглядели кверху. Жавороночек запел! /.../ (48);



И вдруг... – соловей!.. ж и в о й!! Робея, тихо, чутко... первое свое подал, такое истомно-нежное, – **ти-пу... ти-пу...** – будто выкликают кого, кого-то ищет, зовет, тоскуя... <...> **Дышать стало даже трудно, от радости, от счастья, вернулось лето!.. Ти-пу, ти-пу, ти-пу... чок-чок-чо-чок... трстррр-рррр...** – но это нельзя словами /.../ (283);

О, незабвенный вечер, гаснущий свет за окнами... И теперь еще слышу медленные **шаги**, с лампадкой, **поющий** в раздумье голос –

Ангели поют на не-бе-си-и...!..!..! (194).

Неоформленность звуковых впечатлений, их неопределенность и бессвязность напрямую обусловлена импульсивностью эмоционального состояния героя (радость в полусне). Звуковая картина получается импрессионистичной: зыбкой и очень чувственной.

Эффект хаотичности и разрозненности звуковых впечатлений создается не только лексическими средствами, но и особой синтаксической организацией контекстов: использованием номинативных, эллиптических, парцеллированных конструкций, инверсии, разнообразием типов предложения по цели высказывания и интонационному оформлению и т. п. – и даже графическим оформлением контекста (в примерах, приведенных выше, сохранены особенности пунктуации и графического членения цитируемого источника).

Анализ таких контекстов в аспекте векторов познавательного процесса позволяет заметить некоторые особенности, которые могут вывести к интерпретации специфики перцептивной основы индивидуального стиля писателя. Звуки у И. С. Шмелева часто даются без визуализации предмета или иного источника этого звука: это звуки, возникающие и льющиеся сами по себе, неизвестно откуда, неважно откуда. Ситуации возникновения звуковых образов однотипны: это звуки, слышащиеся сквозь сон (*Засылая, все слышу я; В тревожно-радостном полусне я слышу это*), звуки невидимых предметов (*вдруг, зажурчало под потолком*), издали (благовест), высоко (*звоны плывут над нами*), звуки, приходящие на память, – звуковая память о прошлом, об ушедших людях (*О, незабвенный вечер, гаснущий свет за окнами... И теперь еще слышу медленные шаги, с лампадкой, поющий в раздумье голос...*).

В большинстве случаев визуальный облик звучащего предмета устраняется из представления, что свидетельствует о близости звукового образа ко второму вектору познания действительности: Я→Я. В нем можно выделить признаки саморефлексии, элементы «медитативной семантики»¹⁴: здесь – самоуглубленность, погруженность в воспоминания, чувства, связанные с ними:

Я в постельке. Все лица, лица... тянутся ко мне, одни, другие... смеются, плачут. И засыпаю с ними. Со мной как будто – слышу я шелест сарафана, стук бусинок! – моя кормилка Настя,

шепчет: «Выкормышек мой, растешь...» почему же они плачут?..

Где они все? Нет уже никого на свете.

А тогда, – о, как давно-давно! – в той комнате с лежанкой, думал ли я, что они все ко мне вернуться, через много лет, из далей... совсем живые, до голосов, до вздохов, до слезинок, – и я приникну к ним и погрузу!.. (153).

Актуализация акустической образности в прозе И. С. Шмелева обусловлена особенностями его художественной концепции, в основе которой философия «живого» мира. Мир «живой», по Шмелеву, это мир звучащий, а значит, одухотворенный, освященный Божьим благословением. Звук – это живое человеческое чувство, физическое тело чувства:

– Вы прислушайте, прислушайте... как все играет!.. и на земли, и на небеси!..

А это про звон он. Мороз, ночь, ясные такие звезды, – и гу-ул... все будто небо звенит-гудит, колокола поют, будто вся тварь играет: и дым над нами, со всех домов, и звезды в дыму, играют, сияние от них веселое (323).

Меня заливают и радостью, и грустью, хочется мне чудесного, и утреннее поет во мне – ...Пресвятая Богородицею... спаси на-ас!.. (97).

В душе радость сливается с грустью, страхом, горем. На их амбивалентном созвучии основывается шмелевская философия присутствия Бога в человеческой жизни, что отражается уже в названии его произведений и их частей: «Лето Господне», «Праздники», «Радости», «Скорби».

Звучание – это душа мира, поэтому звук есть даже в тишине, в беззвучии:

Вечер, а все еще пахнет ладаном и чем-то еще... святым? Кажется мне, что во всех щелях, в дырках между досками, в тихом саду вечернем, держится голубой дымок, стелятся петье молитвы, – только не слышно их (96).

Совершенно особая разновидность звучания – человеческая речь. У И. С. Шмелева это народная речь в богатстве ее интонаций, смысловых и звуковых оттенков. Как природный звук – душа мира, так народная речь (песня, слово) – это душа народа. Народное слово, народная поэзия – нить, связывающая человека, художника с его народом и народ – с Богом: «Да как же не принять, не признать космического, творящего начала – в песне?! Начала от Творца, религиозного трепета, религиозной неистребимой связанности! – в слове?!»¹⁵ – из письма И. С. Шмелева философу И. А. Ильину.

У Бога тоже есть слово – особое, «не наше»: *Таинственные слова, священные. Что-то в них... Бог будто? Нравится мне и «яко кадило пред Тобою», и «непцевати вины о гресех», – это я выучил в молитвах. И еще – «жертва вечерняя», будто мы ужинаем в церкви, и с нами Бог. И еще – радостные слова: «чаю Воскресения мертвых!» Недавно я думал, что там дают мертвым по вос-*



кресеньям чаю с булочками, как нам. Вот глупый! И еще нравится новое слово «целому-дрие», – буд-то звон слышится? Другие это слова, не наши: Божьи это слова» (18).

Стилизация народной речи, воспроизведение особенностей звучания народных песен в прозе И. С. Шмелева тоже обусловлены, на наш взгляд, преобладанием аудиального аспекта в его миро-восприятии.

Народное слово не обязательно должно содержать глубокие мысли, быть мудрым и поучительным. Одухотворено любое слово, даже пустое балагурство:

Глупая Маша шутит: «Спой ты хоть про капусту, в кармане, мол, пусто!..» А Денис ей: «А ты косила?» – «Ну, косила, ложкой в рот носила!» Совсем непонятный разговор. «А что тебе, косила, тебя не спросила!» – «А вот то, знала бы: что косить – что капусту рубить, – не спеть». А она все свое: «Пьет только под капусту!» Горкин даже останавливает: «Чисто ты червь капустный, тебя не оберешь» (246).

Традиция стилизации болтовни, бессмыслицы, пустого балагурства, «складного словца», пестроты устной народной речи характерно для многих русских писателей (см. выше о стиле Н. В. Гоголя), она дополняет приемы психологизации повествования, потому что бессмысленный на первый взгляд обмен репликами может выражать чувства героев (в последнем примере герои так проявляют взаимную влюбленность).

Стилизация балагурства у И. С. Шмелева – прием сознательный, это идеологическая позиция автора, заключающаяся в том, что народной речи в любом ее проявлении (бытовые разговоры, пословицы, поговорки, прибаутки, шутки, дразнилки, балагурство и т. п.) придается значимость хранилища русской духовности, народной культуры. Культура «проникала невидимо, как воздух, вливалась в нас, порой – и смешным путем. Кругом же была она! В церковном пении, в благовесте, в песнях и говоре рабочего народа из деревни <...> Вливалась метко – чудесным народным сл о в о м (здесь и далее разрядка автора. – О. А.). На самом пороге детства встретил я это слово, ж и в о е слово. Потом уж в книгах. И вот, вспоминая детство, – скромное, маленькое детство, вижу я в нем б о л ь ш о е, великий подарок жизни, – родное слово. Родное слово – это и есть культура»¹⁶.

Умение слышать мир и слышать слово составляет, по Шмелеву, основу писательского таланта, суть искусства и литературного творчества. У художника «чуткий слух», что равнозначно чуткости души. «... У тебя все в этюде говорят с в о и м языком, – пишет он своей ученице О. А. Бредиус-Субботиной. – У меня ухо строгое, я-то в с е с л ы ш у <...> Это чудо “языка”. <...> Это – такой дар твой, граничит с чудесным. Да, мы с тобой одного теста, одной души и дара. Я признан – в частности – “в языкочуткости-меткости”, ты – будешь признана»¹⁷. Само искусство – это «молит-

венная песнь» по «пробуждению души» человека, и даже любое искусное мастерство сравнивается с песней: плотник Мартын *песни пел топориком*.

Преобладание акустической образности в поэтике И. С. Шмелева имеет и свое языковое выражение. Во-первых, это актуализация глагола *слышать* (*слушать*, *слышаться* и т. п.) в конструкциях с обязательным указанием субъекта этого восприятия – самого рассказчика (*я слышу* – см. примеры). Во-вторых, это глагольность самого стиля писателя, заключающаяся в актуализации семантики и грамматики глагола: возникновении большого количества глагольных метафор (*звук льются, меня заливают радостью, все играет и на земли, и на небеси* и т. п.), словотворчестве по линии образования глаголов характеризованных способов действия (*...Владыка великий пошник <...>, а и он «зачревоугодничал», – так и поштил сам; монахи его устерлядили; Василь Васильч «отархирелся, достоял», и теперь заперся в конторе*) и других особенностях использования глагола и глагольной семантики.

Звук проникает внутрь человека в самую душу (*поет во мне*). Там же внутри рождаются и теснятся чувства. Отсюда наличие у глагола *слышать* значений, связанных с эмоциональной (внутренней) сферой психологии человека: *он умеет выслушать* (т. е. ‘сочувствовать, сопереживать’), *ног под собой не слышать* (‘испытывать сильную радость, восторг’), *себя не слышать от чего-либо* (‘забывая все, горячо, полностью отдаваться чему-либо, какому-либо чувству’). Этот глагол имеет также значение ‘ощущать вообще’: интуицией, обонянием. Для прозы Шмелева особенно характерно последнее: память о родном доме, родине, счастливым детстве сохраняет не только «солнце и звоны», но и запахи, которые, по неосознанности их ощущения, близки к звукам: *Звонек, впросонках. Быстрые, крепкие шаги, пахнет знакомым флердоранжем, снежком, морозом. Отец щекочет холодными мокрыми усами, шепчет: «Спишь, капитан?» и чувствую я у щечки тонкий и сладкий запах чудесной груши, и винограда, и пробковых опилок...; И дни забудешь, а как услышишь запах запеченного творага, так и знаешь: суббота нынче; А я дышу и дышу этим сладким и липким духом. Кажется мне, что от рогожных тюков с намазанных на них дегтем кривыми знаками, от новых еловых ящичков, от ворохов соломы – пахнет полями и деревней, машиной, шпалами, далекими садами* (318).

Звуки, запахи, дух, душа, жизнь, родина – выстраиваются в прозе И. С. Шмелева в целостную систему манифестации художественной программы писателя, основанной на его эстетическом и социальном мировосприятии. Нервом его стиля становится чуткий слух, способный сквозь звучание почувствовать душу предмета и на этой аудиально-психологической или аудиально-иррациональной семантике построить художественный образ.



Несколько иное сочетание визуального и аудиального типов представлений о мире имеем в творчестве И. А. Бунина. В его мироощущении преобладают, без сомнения, визуальные образы. Само искусство символизируется им через отражение в зеркале: целью искусства Бунин считает поиск «тайны жизни», понимаемое как осознание, логико-эстетическое, рассудочное освоение человеческого бытия и того, что располагается за его пределами: до рождения и после смерти.

Начало творческого отношения к миру маркировано символом визуального отражения – зеркала. Само слово *зеркало* этимологически восходит к глаголу *зреть* – ‘смотреть’. Так, в рассказе «У истока дней» раннее знакомство с зеркалом подано как осознание себя, при котором происходит смена третьего лица на первое: *Нечаянно взгляд ребенка падает в эту минуту на зеркало. Я хорошо помню, как поразило оно меня. С него начинаются смутные, не связанные друг с другом воспоминания моего младенчества. <...> Ранее нет ничего: пустота, несуществование. Ни мое сердце, ни мой разум никогда не могли и до сих пор не могут примириться с этой пустотой. Но, покоряясь неизбежности, я принимаю за начало бытия этот августовский день, эти синие гербовые бумаги с орлами <...> – и зеркало. <...> Мои восприятия вдруг озарились первым ярким проблеском сознания, когда я разделился на воспринимающего и сознающего. И все окружавшее меня внезапно изменилось, ожило – приобрело свой собственный лик, полный непонятного. Я заглянул в то светлое, блестящее, что слегка наклонно висело между колонок туалета, увидел там другую комнату, совершенно такую же, как та, в которой я был, но только более заманчивую, увидел самого себя <...> Нас было двое, удивленно смотревших друг на друга <...>*

Отраженная комната была все так же притягательна, заманчива... стократ заманчивее той, в которой был я! И сладко было снова и снова тешишь себя несбыточной мечтой побывать, пожить в этой отраженной комнате!¹⁸ Художественное творчество дает возможность если не проникнуть в зазеркалье, то приблизиться к нему. Эстетическое познание мира интерпретируется не как пробуждение души, а как осознание существования мира и себя в этом мире: пробуждение сознания и самосознания, пока еще отстраненного (Я заглядываю не внутрь себя, а гляжу на себя, как на другого).

Отстраненность взгляда на мир и на себя обусловлена рассудочностью, аналитическим отношением к миру, потому что именно логический анализ ставит человека в позицию стороннего наблюдателя по отношению к миру. Эта отстраненность проявляется, в частности, в почти полном «безмолвии», «беззвучии» описаний. Безмолвие, беззвучие, пустота, неподвижность – акустическая доминанта бунинских описаний: *Темнеет – и странная тишина царит в селе. <...> Пусте-*

ет дорога. Медленно бредет по ней несколько человек, провожавших переселенцев до ближнего перекрестка.

Они чувствуют ту внезапную пустоту в сердце и непонятную тишину вокруг себя, которая всегда охватывает человека после тревоги проводов, при возвращении в опустевший дом («На край света») (209);

Поле молчало, лежало в бледной темноте. Воздух был сухой и теплый. Звезды трепетали скромно и таинственно. И одни только кузнечики неумолимо стрекотали под окнами в чернотыльнике, да в степи отчетливо выкрикивал «пять-пальвась» перепел («На хуторе») (1, 189);

– Михайла! – тихонько позвал Капитон Иванович старого пастуха. Никто не откликнулся. Михайла ушел «ко двору, рубаху сменить» <...> – Митька! – позвал он.

Опять никто не отозвался. Только за воротами тяжело-тяжело вздохнула корова и завозились и затрепыхались крыльями на насесте куры. <...> С косогора была далеко видна молчаливо утонувшая в сумраке окрестность («На хуторе») (192).

Пейзажное описание включает звуковые детали, однако у Бунина они однотипны и монофункциональны. Чаще всего это невнятные звуки, нарушающие тишину: стрекот насекомых, вздох коровы. Такие звуки несут всегда грусть, тоску. Ясные, оформленные звуки могут восприниматься как чуждые, враждебные человеку, они предвещают гибель, беду, страдания:

Уже и на закате стемнело. <...> Осторожно лязгая колесами, прокатился мимо платформы паровоз, осветил ее красным отблеском растопленной печки, около которой, как в тесном уголке ада, копошились какие-то черные люди, и все опять потонуло в темноте. Мужики долго прислушивались, как он где-то в стороне сипел горячим паром.

Потом издалека гнусаво запел рожок. <...> Через минуту что-то завизжало, заскрипело, вазоны дрогнули, подались назад – и замерли. Раздались чьи-то громкие голоса и тоже смолкли («На чужой стороне») (203);

Музыка в зале ударила ему по сердцу как-то болезненно. И, под предлогом, что он идет слушать, он вышел в залу. <...> Музыка Грига решительно не понравилась Турбину. Звуки лились вычурно, быстро и не трогали его сердца. Он чувствовал, что она также чужда ему, как все общество, окружавшее его («Учитель») (235);

От посещения печника более всего осталось в памяти его пение. И сам печник, волосатый, пожилой мужик, и жена его, всегда веселая и разбитная баба, больше всего на свете любили водку и песни. <...> Песни начал печник. Положив голову на руку, он что ни есть мочи разливался таким неистовым криком, что на шее у него вздувались синие жилы («Учитель») (243–244);



Вдруг с шумом летят кирпичи с крыши. Ветер повалил трубу... Это плохой знак: скоро, скоро, должно быть и следа не останется от Лучезаровки! («В поле») (260).

В отличие от И. С. Шмелева, И. А. Бунин создает акустический образ не передачей звука (звукописью, звукоподражанием), а простым его обозначением (*кузнечики стрекотали, рожок запел* и т. п.).

Из природных звуковых образов для художественной актуализации И. А. Бунин чаще всего выбирает звучание ветра: ветер (метель) – традиционный символ тоски, запустения, бесприютности – появляется в контекстах, изображающих темноту, мглу, беспросветность, в пейзажах с низкой степенью видимости:

Когда я пытаюсь разглядеть то, что окружает меня, я вижу только седую бегущую мглу, которая слепит снегом. Когда я вслушиваюсь, я различаю только свист ветра в уши и однообразное позвякивание за спиной: это стучат стремена, сталкиваясь друг с другом («Перевал») (168);

Кроме этих зловещих таинственных огоньков, в полумеркании ничего не видно впереди. <...> Ветер <...> засыпает с шипеньем придорожные дубовые вешики, отрывает и уносит в дыму поземки их почерневшие, сухие листья, и, глядя на них, чувствуешь себя затерянным в пустыне, среди вечных северных сумерек... («В поле») (247).

Ветер в темноте, во мгле, сквозь сон, в невидимой картине за окном, сквозь затуманенное сознание, в опьянении (рассказ «Учитель») – это амбивалентная подмена визуальной неясности образа предмета враждебной четкости звука. А визуальная неясность – это непроясненность сознания о предмете, о мире, который в звуках проявляется как агрессивный, враждебный по отношению к человеку. Звук гармонии, неведомой вечности, инобытия, из которого вышли все и в которое все уйдут, – это у Бунина тишина: *Жизнь осталась где-то там, за этими горами, а мы вступаем в благословенную страну той тишины, которой нет имени на нашем языке* («Тишина») (380). Она равнозначна покою, невыразимости, тайне жизни. Безмолвно и отражение в зеркале – символ художественного познания, творческого поиска. Таким образом, акустическая образность в произведениях И. А. Бунина уточняет не только особенности его мироощущения, но и эстетический код его творчества – философию «незнания» тайны жизни, поиск ее разгадки только расширяет «незнание».

Особо следует остановиться на передаче и стилизации народной речи в произведениях И. А. Бунина. Писатель довольно искусно воспроизводит среднерусские диалектные черты, колорит малороссийского говора, разговорные интонации. Речь его героев подчинена созданию психологического образа, а потому индивидуализирована и психологизирована: *Иногда подергивал плечами и с ожесточением выговаривал: «Эх, мать твою не замать, отца твоего не трогать! Был конь, да*

уездила...» («Кастрюк»); – И замерзнешь, не откажешься. Смерть, брат, она как солнце, глазами на нее не глянешь. А найдет – везде. Да и помирать-то не десять раз, а всего один («Птицы небесные») (456). Однако звучание и речевые интонации всегда вторичны по отношению к смыслу. В народных песнях, говоре простых людей, спорах интеллигенции, монологах героев акцентируется, прежде всего, содержательная сторона речи, мудрость, приближающая к разгадке той тайны бытия/инобытия, о которой писатель прямо рассуждает во многих своих произведениях.

Акустическая образность вторична не только по отношению к смыслу, но и к образу визуальному. Это обнаруживается даже в смысловой организации отдельных контекстов: звук следует за визуальным образом (сначала *вижу*, а затем *слышу* – см. примеры) и особо выделяется в описании только тогда, когда визуальный образ неясен (см. выше). В ряде случаев звуковая характеристика служит признаком визуального облика предмета, а значит, тоже подчинена ему: *Прикрыв глаза, мы долго слышали только однообразное журчание воды, бегущей вдоль бортов лодки. И даже по звуку можно было угадать, как чиста и прозрачна она* («Тишина») (381).

Все эти особенности свидетельствуют о совершенно иной, в сравнении с И. С. Шмелевым, перцептивной картине мира И. А. Бунина, таком мировосприятии, в котором рассудочное, аналитическое преобладает над чувственным, эмоциональным, визуальные образы – над аудиальными, изобразительность – над выразительностью.

К этой особенности организации его стиля применимы наблюдения, сделанные Л. Г. Бергером об изобразительном (подражательном) методе в искусстве Нового времени: активизация этого метода обусловлена «осознанием физической реальности существования человека и земной природы»¹⁹ и общекультурной тенденцией десакрализации искусства: в искусстве становится главным «живой эмоциональный и драматический смысл временного и конкретно-пространственного существования человека»²⁰.

В поэтике И. А. Бунина эстетическое отношение к жизни понимается, на наш взгляд, не как мирочувствование, слияние с этим миром, подобно духовному слиянию живого с живым, а как осмысление, осознание, мировидение, рациональное постижение связей, основ, предельности жизни. Полное постижение невозможно, но мечта о нем и движение в его направлении и составляет, согласно Бунину, существо творческой деятельности, смысл и цель искусства.

Примечания

¹ Философский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 489.

² Там же.

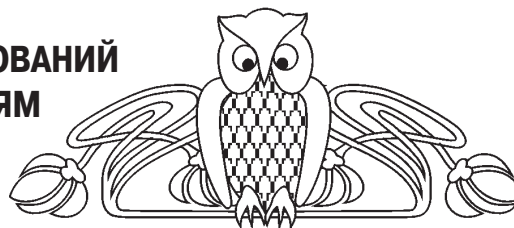


- 3 См.: *Стернин И.* Об образном и рефлексивном сознании // Язык – Сознание – Культура – Социум : сб. докл. и сообщ. междунар. науч. конф. памяти профессора И. Н. Горелова. Саратов, 2008. С. 100.
- 4 См.: *Иванова Е.* О перцептивности номинативных предложений // *Вопр. языкознания.* 2004. № 1. С. 107–117.
- 5 См.: *Елина Е.* Художественное восприятие : типология и особенности // *Инновационная лингводидактика в контексте межкультурной и профессиональной коммуникации : межвуз. сб. науч. тр.* Саратов, 2010. С. 91–97.
- 6 См.: *Жарова А.* Звуковой пейзаж города // *Музыкальная жизнь.* 2008. № 11. С. 39–41.
- 7 См.: *Бурнашева Н.* Звучащий мир Толстого // *Музыкальная жизнь.* 1978. № 16. С. 30 ; *Михайлова Е.* Гендерный аспект музыкальной картины мира : А. Ахматова – О. Седакова // *Язык – Сознание – Культура – Социум.* С. 238–242 ; *Френкель Н.* О некоторых нюансах «музыкальных страниц» романа Л. Н. Толстого «Война и мир» // *Русская словесность (Уроки мировой художественной культуры).* 2008. № 4. С. 5–12.
- 8 *Бергер Л.* Пространственный образ мира (парадигма познания) в структуре художественного стиля // *Вопр. философии.* 1994. № 4. С. 115.
- 9 См.: *Демешкина Т., Верхотурова Н., Крюкова Л., Кюрикова Н.* Лингвистическое моделирование восприятия в региональном и общероссийском дискурсе. Томск, 2006 ; *Крюкова Л., Двизова А.* Семантическая модель тактильного восприятия и ее реализация в поэзии Б. Пастернака // *Вестн. Том. гос. ун-та.* 2011. № 352. С. 22–26 ; *Корычанкова С., Крюкова Л.* Отражение лингвистической модели восприятия в тексте оригинала и перевода (на материале русской и чешской поэзии XX века). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/> (дата обращения: 26.03.2015) ; *Олицкая Д., Крюкова Л.* Авторское мировосприятие и способы его языкового выражения в оригинальной и переводной поэзии Б. Пастернака // *Мир русского слова.* 2012. № 4. С. 92–99 ; *Крюкова Л., Ефимова С.* Ситуация восприятия и языковые особенности ее репрезентации в современном публицистическом тексте (жанр FEATURE, на материале журналов «GEO» И «GEO TRAVELLER») // *Текст. Книга. Книгоиздание.* 2013. № 1 (3). С. 30–37 ; *Двизова А.* Ситуация чувственного восприятия и способы ее языковой репрезентации в поэзии Б. Л. Пастернака : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2014 ; *Ван Сяохуань.* Языковые средства выражения чувственного восприятия и их роль в семантической организации художественного текста (на материале рассказов А. П. Чехова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2015 и др.
- 10 Обзор работ, посвященных изучению этой категории языка и текста, и анализ категории сделан нами в работах: *Авдеевнина О.* Перцептивная семантика : закономерности формирования и потенциал художественной реализации. Саратов, 2013. С. 43–64 ; *Она же.* Грамматически выраженные конструктивные параметры художественного текста // *Актуальные вопросы русской словесности : сб. ст. М., 2009. С. 309–322 ; Она же.* Акустический принцип в метапоэтике Н. В. Гоголя // *Метапоэтика : сб. ст. науч.-метод. семинара «Textus».* Ставрополь, 2008. С. 265–270.
- 11 См.: *Авдеевнина О.* Модули художественного познания и дейктическое поле произведения // *Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2009. Т. 9, вып. 1. С. 10–18.
- 12 Подробнее см.: *Авдеевнина О.* Акустический принцип в метапоэтике Н. В. Гоголя ; *Она же.* Поэтика «бесмыслицы» в произведениях Гоголя // *Русский язык в школе.* 2009. № 1. С. 54–59.
- 13 *Шмелев И.* Собр. соч. : в 12 т. М., 2008. Т. 10. С. 81–82. Далее произведения И. С. Шмелева цитируются по данному изданию с указанием страницы в скобках.
- 14 См.: *Бабайцева В.* Рематическая рамка не...ли(ль)? как маркер медитативной семантики // *Бабайцева В.* Избранное. 1955–2005 : сб. науч. и науч.-метод. ст. / под ред. К. Э. Штайн. М. ; Ставрополь, 2005. С. 438–454 ; *Она же.* Энтимема в поэтическом тексте // *Там же.* С. 369–389.
- 15 *Ильин И.* Собрание сочинений : Переписка двух Иванов (1927–1934) : в 3 т. Т. 1. М., 2000. С. 94–95.
- 16 *Шмелев И.* Собр. соч. : в 5 т. Т. 2. Въезд в Париж : Рассказы. Воспоминания. Публицистика. М., 1998. С. 289.
- 17 И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина : Роман в письмах : в 2 т. / подг. текста и коммент. А. А. Голубковой, О. В. Лексиной, С. А. Мартыяновой, Л. В. Хачатурян. М., 2004. Т. 2. С. 76.
- 18 *Бунин И.* Собр. соч. : в 4 т. М., 1988. Т. 1. С. 434–435. Далее произведения И. А. Бунина цитируются по данному изданию с указанием страницы в скобках.
- 19 *Бергер Л.* Пространственный образ мира (парадигма познания) в структуре художественного стиля. С. 120.
- 20 Там же. Подробнее о методе см. также: *Бергер Л.* Эпистемология искусства : художественное творчество как познание. «Археология» искусствознания. Познание и стили искусства исторических эпох. М., 1997.



УДК 821.161.1.09-31+929[Ильф + Петров]

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НАИМЕНОВАНИЙ ЧЕЛОВЕКА ПО РОДСТВЕННЫМ ОТНОШЕНИЯМ В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»



Е. Р. Ратушная, Т. П. Тимофеева

Курганский государственный университет
E-mail: ekaterina079@yandex.ru, entertainment@list.ru

Статья посвящена проблеме номинации человека по родственным связям, отношениям в тексте художественного произведения. В работе рассмотрены понятия родства и свойств, предложена семантическая классификация антропонимантов, дается типологическое описание единиц, обозначающих человека по степеням и линиям родства.

Ключевые слова: «Двенадцать стульев», антропонимант, родственные связи, отношения, степени родства, семантика, классификация.

Semantic Features of Naming a Person by Family Ties in the Novel by I. Ilf and E. Petrov *Twelve Chairs*

E. R. Ratushnaya, T. P. Timofeeva

The article deals with the issues of naming a person on the basis of family ties or connections in the text of a work of fiction. The authors consider notions of kinship and relationship, offer a semantic classification of antroponominants, give a typological description of the units denoting a person according to the degrees and lines of kinship.

Key words: *Twelve Chairs*, antroponominant, family ties, relationships, degrees of kinship, semantics, classification.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-53-56

Сатирический роман И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»¹ занимает значительное место в творчестве писателей. Произведение написано в 1928 г. – период, который, как отмечает В. В. Шарова, характеризуется сложной языковой ситуацией, связанной с послереволюционной демократизацией языка, расширением его словарного состава в рамках литературной разговорной речи и письменной формы литературного языка, изменением в семантическом наполнении, активизацией конструкций экспрессивного синтаксиса².

Авторы следовали этим тенденциям: их произведение «впитало в себя новые или переосмысленные лексические и синтаксические структуры, так как особенностью сатирических произведений является способность быстро откликаться на события современной авторам жизни, причем такая рефлексия предполагает использование специфических языковых средств создания комического»³.

События, описываемые в романе, охватывают период с 1875 г. (год рождения И. М. Во-

робьянинова) до 1927 г. Благодаря особой структуре текста, характеризующейся многообразием вводных, вставных эпизодов и отступлений, авторам удается описать жизнь различных слоев русского общества в разные периоды его развития (от Российской империи до Советского Союза) и большое количество эпизодических персонажей.

Именно поэтому предметом исследования нашей статьи являются используемые в романе наименования человека, или антропониманты, которые представляют собой один из важнейших компонентов идиостиля данного романа. Семантика наименований человека в исследуемом произведении очень разнообразна, что позволяет выделить ряд семантических групп. Одну из наиболее многочисленных групп составляют наименования лиц по родственным отношениям.

Родство понимается как связь между людьми, основанная на происхождении одного лица от другого (прямое родство) или разных лиц от общего предка, а также на брачных семейных отношениях⁴. Если родоначальник один, родство считается кровным или однородным; если два рода взаимодействуют через брачный союз, родство называется свойством или родством разнородным (вслед за О. Н. Трубачевым мы будем называть его свойственным родством⁵).

С помощью метода сплошной выборки мы обнаружили в тексте романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» 71 единицу со значением родственных связей, отношений. Анализ антропонимантов позволил выделить несколько групп, каждая из которых характеризуется дифференциальными семантическими признаками, ставшими основой для классификации:

- 1) наименования человека по кровному родству (30 единиц);
- 2) наименования человека по свойственному родству (22 единицы);
- 3) обобщенные наименования человека по родственным связям (4 единицы).

Отдельную группу составляют единицы вторичной номинации человека по родственным связям, отношениям (15 единиц).

Рассмотрим подробнее семантические особенности антропонимантов каждой группы.

Семантическая группа «наименования человека по кровному родству» является самой



распространенной (42,3% от общего числа антропонимантов со значением родства): *двоюродный племянник, дядя, сестра, дочь, отец* и др. В тексте данные единицы выполняют преимущественно номинативную функцию (63,3%).

Антропониманты данной группы распределяются на две подгруппы в зависимости от пола обозначаемого лица. Семантическим основанием для выделения каждой подгруппы является наличие сем «мужской пол» – «женский пол».

В первую подгруппу входят наименования лиц мужского пола – 19 единиц: *рара* (фр.), *батюшка* (в первом значении), *отец* (в первом значении), *папа, папаша, родитель, сын, сын турецко-подданного, сынишка, сынок, сыночек, брат, брат-булочник, брательник, братья-татарчата, внучонок, дедушка* (в первом значении), *дядя, двоюродный племянник*.

Во вторую подгруппу входят наименования лиц женского пола – 11 единиц: *дочка, дочь, мамаша, родоначальница, бабушка, сестра, племянница, тетенька, тетка* (в первом значении), *тетя, праправнучка-пионерка*.

Близость кровного родства определяется линиями и степенями. Линия родства – непрерывно продолжающаяся цепь рождений. Родственные линии бывают восходящими (от человека к его предкам) или нисходящими (от человека к его потомкам); такое родство называется прямым, например: *сын – отец, бабушка – внучка*. Также существует боковое родство, которое обнаруживается в развитии линий, параллельных прямому родству: *тетя, племянник*.

Все линии родства исчисляются по степеням. Степени родства определяются числом рождений, отделяющих родственников одного от другого. В нашем исследовании выявлены примеры использования единиц, обозначающих людей, состоящих в различных по степени родства отношениях.

Первая степень родства – прямое кровное родство «родитель – дитя» (в исследуемом произведении 15 единиц): *рара* (фр.), *батюшка, дочка, дочь, мамаша, отец, папа, папаша, родитель, родоначальница, сын, сын турецко-подданного, сынишка, сынок, сыночек*. Например:

Купец Ангелов радостно кричал вслед опозоренному гимназисту: «Двоечник! Второгодник! Пале скажу! Будет тебе бенефис!»

Вторая степень родства – кровное родство, разделяемое двумя рождениями по прямой линии (дедушка/бабушка – внук/внучка) или по боковой линии (брат, сестра) (8 единиц): *бабушка, брат, брат-булочник, брательник, братья-татарчата, внучонок, дедушка, сестра*. Например:

Отец Федор заявил, что этим же вечером должен выехать по делу, и потребовал, чтобы Катерина Александровна сбежала к брату-булочнику и взяла у него на неделю пальто с барашковым воротником и коричневый утиный картуз.

Третья степень родства – кровное родство, разделяемое тремя рождениями по прямой линии

(прадедушка/прабабушка – правнук/правнучка) или по боковой линии (дядя/тетя – племянник/племянница) (5 единиц): *дядя, племянница, тетенька, тетка, тетя*. Например:

*Распространяй по городу слухи, что я все еще нахожусь у овра **тетеньки** в Воронеже.*

Четвертая степень – кровное родство, разделяемое четырьмя рождениями по прямой линии (прапрадедушка/прапрабабушка – праправнук/праправнучка) (1 единица): *праправнучка-пионерка*. Например:

– Не беспокойтесь. Все будет в порядке.

*– Чтоб не случилось, как с Ломоносовым. В «Красном лекаре» была помещена ломоносовская **праправнучка-пионерка**, а у нас...*

Пятая степень – кровное родство, разделяемое пятью рождениями по боковой линии (двоюродный дядя/тетя – двоюродный племянник/племянница) (1 единица): *двоюродный племянник*. Например:

*Ни возрастом, ни полом эти молодые люди не гармонировали с задачами социального обеспечения, зато четыре Яковлевича были юными братьями Альхена, а Паша Эмильевич – **двоюродным племянником** Александров Яковлевны.*

Структура значения данных лексем складывается из следующих сем: общей обязательной семы «лицо», родовой интегральной семы «родственник» и ряда дифференциальных сем («пол», «линия родства», «степень родства»), которые выступают в роли видовых элементов, уточняющих родовое понятие. Благодаря дифференциальным семам единицы семантической группы «родство» противопоставляются друг другу, например: *сын – дочь* («мужской пол» – «женский пол»), *сын – дедушка – дядя* («прямая нисходящая линия родства» – «прямая восходящая линия родства» – «боковая линия родства»), *сын – дедушка – двоюродный племянник* («первая степень родства» – «вторая степень родства» – «пятая степень родства»). Лексему *сын* можно определить как «кровный родственник мужского пола по прямой нисходящей линии первой степени родства».

Некоторые единицы обладают уникальными дифференцирующими семами, указывающими на дополнительные свойства, признаки называемого лица, например на профессию (*брат-булочник*), национальную принадлежность (*братья-татарчата*). Семантическая конкретизация терминов родства достигается с помощью приложений (*булочник, татарчата*).

Во вторую группу, объединяющую наименования человека по свойственному родству, входят 22 единицы (31%): *жена, зять, свояченица, теща, шурин* и др. Свойство (свойственное родство) – «родство по браку, тип социального родства, основанный на отношениях между одним из супругов и родственниками другого, а также между родственниками супругов»⁶. Свойственное родство образуется вследствие сближения прежде не родственных лиц через брак. По мнению О. Н. Труба-



чева, такое понимание свойственного (брачного) родства имеет длительную историю. Оно было постепенно выработано человечеством в результате оформившегося еще в родовую древность запрета кровосмешательства (т. е. брака кровно родственными особей) и выразилось далее в широко известном обычае экзогамии, при которой жены выбирались за пределами своего численно небольшого, связанного кровными узами рода. Впоследствии это было закреплено естественным правом для каждой отдельной семьи⁷.

В данной группе наибольшую часть составляют наименования лиц по брачным отношениям (11 единиц): *невеста, жена, супруга, жених, муж, супруг, молодожен, чета, молодые супруги, новобрачные, молодые*. Например:

Со стоном «товарищ Бендер» бедная супруга забарабанила по стеклу;

Вдова, не знаящая преград в стремлении отыскать нового мужа, согласилась платить установленную цену;

Записал старушечьим почерком имена новобрачных в толстые книги, строго допросил свидетелей, за которыми невеста сбегала во двор, долго и нежно дышал на квадратные штампы и, привстав, оттискивал их на потрепанных паспортах.

Следующая группа включает обобщенные наименования человека по родственным связям (4 антропономинанта, или 5,6%). В семантике единиц данной группы отсутствует указание на линию, степень родства или пол родственников, большинство единиц имеет собирательное значение, номинирует группу людей как единое целое: *домашние, родственники, семейство, семья*. Например:

Прозвизор Леопольд Григорьевич, которого домашние и друзья называли – Липа, стоял за красным лакированным прилавком, окруженный молочного цвета банками с ядом, и, со свойственной ему нервностью, продавал свояченице брандмейстера «крем Анго против загара и веснушек, придает исключительную белизну коже»;

Родственники его умирали быстро, и наследства их увеличивали и без того огромное богатство.

Последнюю группу составляют 15 антропономинантов (21,1%), которые представляют собой единицы вторичной номинации. Семантическое развитие данных единиц обусловлено наличием в их семантической структуре контекстуальных сем, которые отражают различного рода ассоциации, связанные с обозначаемым предметом или явлением, и возникают в определенных ситуациях⁸. За счет данных сем в контексте возникают коннотативные оттенки значения слова, на основе которых могут развиваться дополнительные производные значения и семантические сдвиги⁹.

Семантической особенностью данных антропономинантов является их способность

развивать новые, переносные значения, в которых сема «родство» утрачивается, вследствие чего слова становятся наименованием лиц, не связанных родственными отношениями. Новое, переносное значение формируется на основе коннотативных и потенциальных сем, входящих в семантическую структуру лексем-терминов родства: «положительная оценка», «уважение», «доброжелательность». Так, лексема *отец*, обладая основным значением «мужчина по отношению к своим детям»¹⁰, приобретает два дополнительных значения. Первое значение – «доброжелательное или фамильярное обращение младшего по возрасту к пожилому незнакомому мужчине, равному или низшему по положению»¹¹. Например:

– А что, отец, – спросил молодой человек, затянувшись, – невесты у вас в городе есть?

Второе значение, которое, по данным нашей картотеки, является наиболее характерным для данной лексемы в исследуемом тексте, представляет собой вежливое обращение к священнику, монаху (обычно с присоединением церковного имени или духовного звания)¹². Например:

Отец Федор в свободные от всенощной дни любил ужинать рано.

Антропономинанты данной группы в большинстве употреблений (10 единиц из 15) выступают в функции вежливого, учтвого обращения: *матушка* (учтвое обращение к монахине, а также к жене священника), *батюшка* (учтвое обращение к священнику, монаху), *дедушка* (вежливое или ласковое обращение значительно младшего по возрасту к старику)¹³. Например:

Разговор с умным дворником, слабо разбиравшимся в классовой структуре общества, продолжался бы еще бог знает сколько времени, если бы молодой человек не взялся за дело решительно.

– Вот что, дедушка, – молвил он, – неплохо бы вина выпить.

В качестве апеллятивов в тексте активно используются антропономинанты, выражающие дружеское или фамильярно-сниходительное отношение к называемому лицу: *братец* (дружеское или фамильярно-сниходительное обращение к равному или младшему по возрасту, положению), *мать* (обращение мужа к жене), *отец* (доброжелательное или фамильярное обращение младшего по возрасту к пожилому незнакомому мужчине, равному или низшему по положению)¹⁴. Например:

– Вот что, братец, – вымолвил писатель задумчивым голосом, – в чем, собственно, твое дело?

В качестве грубо-просторечного обращения в тексте выступает лексема *тетка* – «грубоватое (преимущественно мужское) обращение к незнакомой пожилой женщине из простонародья»¹⁵. Например:

– Вот что, тетка, – сказал он, – так и быть, я вам скажу, где ваш О. Бендер. Идите прямо



по коридору, потом поверните направо и идите опять прямо.

Лексема *мама* в переносном значении обладает уникальным для единиц данной группы значением: «*мама* – в значении междометия выражает изумление, удивление, испуг»¹⁶:

– *Мама!* – крикнул Ипполит Матвеевич, отлетая к стене, хотя не имел ни малейшего желания этого делать.

Большинство антропонимантов исследуемой группы входят в состав словообразовательных гнезд. В процессе анализа было выявлено 8 гнезд. Наиболее активным является суффиксальный способ образования лексем:

брат – *братец* – *брательник*;
сын – *сынишка* – *сынок* – *сыночек*;
вдова – *вдовица* – *вдовушка*;
мама – *мамаша* – *матушка*;
тетя – *тетенька* – *тетка*.

Таким образом, антропониманты в произведении «Двенадцать стульев» номинируют человека по различным родственным связям и отношениям, отражая сложную иерархическую систему родственных отношений между действующими лицами романа. Семантическое разнообразие данных единиц проявляется в наличии четырех групп, каждая из которых обладает своими семантическими особенностями, определенной семантической структурой. Наиболее широко представлены антропониманты, обозначающие человека по кровному родству, которые различаются по пяти степеням родства. Специфика семантики четвертой группы связана с апеллятивной функцией: выступая в роли обращения, данные лексемы утрачивают семантику родственных отношений и трансформируются в наименования лиц, не связанных родственными отношениями.

УДК 821.161.1.09-1+929Павлова

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА «ТВОРЧЕСТВО» В ИДИОСТИЛЕ К. ПАВЛОВОЙ

И. С. Выходцева

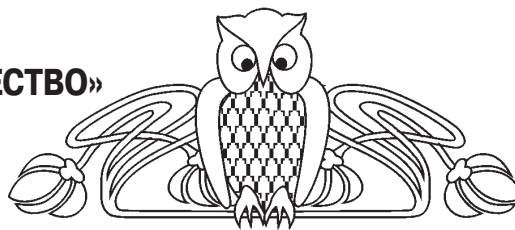
Саратовский государственный аграрный университет
им. Н. И. Вавилова
E-mail: amoskvin81@mail.ru, vyhodtsevais@sgau.ru

В статье анализируется функционирование концепта «творчество» в поэзии К. Павловой. Анализ языкового материала в рамках семантического поля «творчество» позволяет сделать вывод о том, что в мировосприятии и мироощущении К. Павловой данное поле является ключевым. Понятийное и смысловое ядро слова «творчество» становится концептуальным для поэтической практики поэта.

Ключевые слова: концепт, семантическое поле, творчество, поэзия.

Примечания

- ¹ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М., 1998.
- ² См.: Шарова В. Средства выражения экспрессивности в сатирическом художественном тексте : На материале романов И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. С. 8.
- ³ Дергилова Ж. Художественный антропонимикон в лингвокультурологическом представлении : на материале диалогии И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2008. С. 15.
- ⁴ См.: Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений. М., 1999.
- ⁵ См.: Трубочев О. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. М., 2006. С. 80.
- ⁶ Общие понятия и термины этнологии, 2000. URL: <http://interpretive.ru/dictionary/442/word/svoistvo> (дата обращения: 09.04.2015).
- ⁷ См.: Трубочев О. Указ. соч. С. 80.
- ⁸ См.: Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Ярцева. М., 1990.
- ⁹ См.: Новиков Л. Сема // Лингвистический энциклопедический словарь. С. 437.
- ¹⁰ Ожегов С., Шведова Н. Указ. соч.
- ¹¹ Балакай А. Словарь русского речевого этикета. М., 2001. С. 334.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же. С. 133.
- ¹⁴ Там же. С. 334.
- ¹⁵ Там же. С. 521.
- ¹⁶ Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. Кузнецов. СПб., 2000. С. 518.



Concept 'Oeuvre' in K. Pavlova's Idiomstyle

I. S. Vykhotseva

The article analyzes how the concept 'oeuvre' functions in K. Pavlova's poetry. The analysis of the language material within the semantic field 'oeuvre' leads to the conclusion that this field is the key one in K. Pavlova's world-view and outlook. Notion and meaning nucleus of the word 'oeuvre' becomes conceptual for K. Pavlova's poetic practice.

Key words: concept, semantic field, oeuvre, poetry.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-56-60



В русской поэзии XIX столетия Каролину Павлову нельзя сопоставить ни с кем. Не только по той причине, что за весь золотой век отечественной словесности она – самая яркая из всех женщин, писавших стихи. «Женщина-поэт всегда остается более женщиной, чем поэтом» – это слова самой Павловой, и действительно: по той смелости, силе и искренности, с каким она сделала достоянием читателей свою сокровенную женственность, драмы своего сердца, Каролина Павлова сопоставима прежде всего с Анной Ахматовой и в особенности с Мариной Цветаевой. В Брюсов писал: «Каролина Павлова принадлежит к числу наших замечательных поэтов, нужно ли это доказывать после восторженной оценки ее поэзии в отзывах Боратынского, Хомякова, А. Толстого, К. Аксакова, Бальмонта и многих других»¹.

Поэзия Каролины Павловой тесно связана с русской романтической школой, с творчеством Языкова, Боратынского, Лермонтова. Традиционная для поэзии тема «творчества и поэзии» занимает у Каролины Карловны особое место. Специфика ее в том, что у Павловой сама тема «поэта» оказывается своего рода псевдонимом, иным названием для другой темы: «личность и общество», «душа» отдельного человека и общепринятые нормы людских отношений. Таким образом, для Павловой поэзия не была желанным прибежищем, местом успокоения от «проклятых» вопросов жизни, выдвигаемых действительностью, а являлась полем битвы идеала и несовершенства жизни.

Путь ее пролегал в стороне от большого пути русской поэзии. Она не стала и уже не станет народным поэтом. Но была в творчестве К. Павловой область, в которой ее мысли и чувства обретали глубоко народные черты. Это бескорыстное отношение к поэзии, это способность самоотречения ради соединения с чем-то неизмеримо большим, нежели собственное «я», нежеле ее «отдельный мир страдания». Вот почему самыми проникновенными и сильными во всем ее наследии являются стихотворения о творчестве, о поэзии, т. е. о деле всей ее жизни: «Ты, уцелевший в сердце нищем, // Привет тебе, мой грустный стих! // Мой светлый луч над пепелищем // Надежд и радостей моих!»²

Объектом нашего исследования стал концепт «творчество» в идиостиле К. Павловой.

Художественный текст – естественное вербальное воплощение компонентов сознания автора. Исследователь строит свою версию текста, вычленив промежуточные конструкции разных уровней – от концепта до модели авторского сознания, соотнося с общекультурными, когнитивными, образными, языковыми, национальными структурами для выражения смыслов, и тем самым он занимается целенаправленным сквозным моделированием научно-познавательного характера.

Изучение концептосферы текста (или совокупности текстов одного автора) предусматривает

обобщение всех контекстов, в которых употребляются ключевые слова – носители концептуального смысла, которые имеют значимость и являются лексическими репрезентантами текстового концепта, с целью выявления его характерных свойств: атрибутов, ассоциаций, в том числе образных.

Создание художественного текста трактуется в психолингвистике как вид эстетической деятельности. Сам текст определяется как «коммуникативно направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявляемой в процессе его восприятия»³.

Психолингвистическое понимание смысла расширяет возможности лингвистического описания, оно вооружает исследователя методологией, позволяющей вскрыть внутренние механизмы творчества «изнутри», раскрыть категорию идиостиля не просто как лингвоэстетическую, системную, но и как мотивационно-деятельностную, формально-содержательную, дополнив взгляд традиционной стилистики и теории языка писателя. Тогда идиостиль можно считать моделью речевой деятельности индивида, т. е. системой «проявления индивидуальных способов употребления и функционального преобразования единиц в эстетически значимые элементы художественного текста»⁴. Последнее делает возможным представление категории идиостиля в виде динамического явления в противовес традиционному пониманию, признающему идиостиль совокупностью всех выразительных средств автора⁵.

Традиционная стилистика, теория и практика идиостиля исследуют художественный текст как совокупность приемов выразительности, т. е. индивидуальные поэтические и прозаические системы, художественный язык, структуры текста, их эволюции в разных художественных системах, способы образного отражения мира, смысл слова в художественной системе и т. п.

Исследования идиостиля как когнитивно-концептуальной системы отражают значимые для автора смысловые образования как результат активной мыслительной деятельности человека. Это позволяет отнести к ней моделирующий, отражательный характер деятельности, непрерывность, привязанность как к вербальному, так и невербальному этапу, использование совокупности языковых знаков разных уровней в качестве формы символического представления, наличие в составе логических, чувственных, языковых знаний о мире. Основной и централизующей единицей когнитивно-концептуальной системы является концепт.

Текст как фрагмент картины мира автора, объемная знаковая конструкция, смысловая система, коммуникативно и эстетически направленная, отражает как окружающий мир, так и чувственные, ментальные, деятельностные способы его восприятия.

Концепт как отражение действительности в сознании индивида должен быть схематично



отражен исходя из вербальных форм его репрезентации. Идиостилевая методика его изучения имеет объектом исследования не языковое наполнение концепта, а художественно-речевое. Концепт понимается как семантический или метафорический архетип, т. е. устойчивая когнитивная формула, поэтому в основе методики его построения находится поиск поэтических формул, метафорических моделей, парадигм образов, специфических универсалий, присущих художественному мышлению⁶.

В этой методике путь исследования протекает от устойчивого способа выражения (слова) к смыслу, стоящему за ним, затем к его инварианту и к системе инвариантов как эволюционному явлению. В ней отчетливо прослеживаются установки на поиск индивидуально-авторских средств выражения типичных художественных смыслов, с одной стороны, и противопоставление художественной (поэтической) картины мира общеязыковой – с другой.

В методике анализа идиостиля как картины мира и концептуальной системы автора художественного текста, разработанной психолингвистами, есть ряд особенностей. Во-первых, порождение художественного произведения рассматривается как эстетическая деятельность, во-вторых, идиостиль определяется как когнитивная система, в центре которой находится смысл, в-третьих, все основные приемы и выводы подтверждаются экспериментальными данными, в-четвертых, методика анализа концепта опирается на понимание произведения как воплощения личностных смыслов с помощью индивидуального набора языковых средств.

Когнитивно-концептуальное единство текста обуславливается авторским сознанием. Его модель – сущностная интерпретация совокупности концептов, когнитивных моделей, представляющих способы отображения индивидом действительности.

Построение поля концепта целесообразно осуществлять на базе последовательного анализа разных типов общности между элементами поля, а именно понятийной, семантической и ассоциативной. При объединении элементов поля на основе понятийной общности концепт представляет собой некий центр окружности, от которого, как радиусы, расходятся другие понятия, выражающие то же значение.

Предварительный этап анализа материала (30 русскоязычных стихотворений К. Павловой периода с 1838 по 1862 г.) состоял в выявлении текстовых фрагментов, содержащих условно сформулированную тему «творчество»: «Труд ежедневный, труд упорный! // Ты дух смиряешь непокорный, // Ты гонишь нежные мечты» (114).

В этом отрывке лексема *труд* выражает понятие деятельности, направленной на создание поэзии, как и слово *творчество*, в какой-то мере они взаимозаменяемы, поэтому именно *творче-*

ство становится *трудом*. Подобное понимание встречаем многократно в анализируемом материале, что позволяет сделать предварительный вывод о ядерном характере данного понятия. Еще один пример: «Нет, не пора! Хоть тяжко бремя, // Как ни томила бы жара, // Еще есть долг, еще есть дело – // Остановиться не пора» (56).

Здесь творчество отождествляется уже не с трудом, но с долгом и делом. Понятия *дело* и *творчество* имеют интегральную сему 'деятельность', а в лексеме *долг* ядерной является сема 'обязанность', т. е. безусловное выполнение предназначения поэта: *творить, писать*.

Таким образом, на основе понятийной общности можно четко выделить несколько понятий, отражающих значение творчества как деятельности, направленной на создание поэтических произведений. При этом под семантической общностью мы понимаем наличие общих компонентов в семантической структуре слова-концепта в тексте. В этом случае можно говорить о семантическом поле концепта «творчество» в поэтическом мире К. Павловой. Это поле, безусловно, является ключевым, так как связано с наиболее значимой темой в поэзии данного автора, существенной для интерпретации ее произведений.

Таким образом, понятие *творчество* объединило в лирике поэта следующие слова: *дар, дело=долг, ремесло, создание, труд*.

Данное понятийное поле представляет собой своеобразную ядерную зону, вокруг которой группируются элементы периферии.

Ядром поля «творчество» являются лексемы, которые образуют понятийную общность, объединенную значением «деятельность, создание». Это уже названные нами слова: *дар, ремесло, дело, труд, создание*. Но это «объединенное значение» не остается неизменным, а расширяется под влиянием контекста, включая в себя новые семантические признаки. Так, например, в стихотворении «Ты, уцелевший в сердце нищем» (1854 г.) лексема *ремесло*, оказываясь предельно семантически емкой, включает в свое значение новый семантический признак «святость», который придает величественную, исключительную по важности, обладающую Божественной благодатью характеристику процесса творчества: «Ты, уцелевший в сердце нищем, // Привет тебе, мой грустный стих! // Мой светлый луч над пепелищем // Блаженств и радостей моих! // Одно, чего и святотатство // Коснуться в храме не могло, // Моя напасть! Мое богатство! // Мое святое ремесло!» (48).

К ядерной части поля примыкают лексемы, среди которых значительную группу составляют слова, обозначающие фазы творческого процесса. Английский исследователь Г. Уоллес расчленил творческий процесс на четыре фазы: подготовку, созревание (идея), озарение, проверку. Так как главные звенья процесса (созревание и озарение) не поддаются сознательно-волевому контролю, это послужило доводом в пользу концепции, от-



водившей решающую роль в творчестве подсознательным и иррациональным факторам.

В фазу созревания входят следующие лексемы: *муза (дева-дума), светлые видения, сон, шепот грустный, говор тайный, утихнувшее волнение, за мыслью мысль неслась играя, ряд дум*. Так, например, в стихотворении «Н. М. Языкову» читаем: «Средь праздного людского шума // Вдруг, как незримый херувим, // Слетает тихо дева-дума // Порой к возлюбленным своим. // И шепчет, оживляя странно // Все, что давно прошло сполна. // Сошлась не раз я с ней неожиданно, // И вот, знакомая, она» (126).

В этом отрывке «дева-дума» – это очеловеченная, одушевленная муза, которая является к автору как источник поэтического вдохновения, творчества. «Дева-дума» сравнивается с «херувимом» – ангелом, исполнителем воли Бога, таким образом, и муза становится посланцем Бога и «шепчет» поэту, «все, что давно прошло сполна», тем самым побуждает в его сознании «созревание» новых стихотворений.

В другом стихотворении нам интересны следующие строки: «Шепот грустный, говор тайный, // Как в груди проснешься ты // От неясной, от случайной, // От несбыточной мечты. // И унылый, и мятежный, // Душу всю наполнит он, // Будто гул волны прибрежной, // Будто колокола звон» (67).

В этом отрывке «шепот грустный, тайный, унылый, мятежный» просыпается в душе поэта, когда тот мечтает и мечты его «неясны, случайны». Эта тихая речь наполняет душу страстным, светлым вдохновением, после чего рождаются: «Песен звучные потоки // И державные слова» (67).

Таким образом, созревание, достижение полного развития данного процесса происходит от безголосого шепота до «колокольного звона», до «звучного потока державных слов», что поддерживает мысль автора о нарастающем характере творческого вдохновения. В другом стихотворении читаем: «За мыслью мысль неслась, играя, // Слова, катясь, звучали в лад: // Как лед с реки от солнца мая, // Стекал с души весь светский хлад» (78).

В этом отрывке динамичное движение мысли сравнивается с природным явлением движения льда, который тает так же, как исчезает «светский хлад» поэта, когда тот начинает творить «музыку звучного размера». Исчезает все наносное, неестественное, на первый план выходит то природное, что составляет реальную основу человека, что помогает приблизить процесс творчества. Таким образом, по К. Павловой, «искусственное», настоящие творчество как таковое невозможно! И если Божий дар коснулся человека, то он дает возможность подготовиться к открытию в нем то истинное, что заложено самой природой.

Следующая фаза творчества – озарение. К этой группе можно отнести следующие слова и словосочетания: *вдохновение, игра рифм, час чудес, мартышка бумагу, дар, дивный клад, порыв*.

В стихотворении «Молчала дума роковая» читаем: «Молчала дума роковая, // И полужизнию жила я, // Не помня тайных сил своих, // И пробудили два-три слова // В груди порыв бывалый снова // И на устах бывалый стих» (54).

В этом отрывке творческий порыв возвращает поэта из «полужизни» к его настоящей жизни, к творению «бывалых стихов». Это сильное и мгновенное проявление «тайных сил» появилось внезапно, озарив сознание поэта душевным подъемом, ясным пониманием своего предназначения. Но все же озарение появляется не на пустом месте, а лишь тогда, когда душа уже готова или была готова, но по каким-то причинам «забыла» свое истинное предназначение. Тогда озарение возвращается к реальной творческой жизни (ибо только в ней есть жизнь, по мнению поэта).

Стихотворение «Мотылек» построено на сравнении бабочки и художника (вспомним, что бабочка традиционно используется в качестве символа Божественного творения – даже биологи не дают ответа на вопрос, зачем и почему именно такими появились на свет эти прекрасные творения): «Средь грустного так же бессилья // Настал час урочный чудес: // Внезапно расширил ты крылья, // Узнал себя сыном небес. // Покинь же земную обитель // И участь прими мотылька, // Свободный, как он, небожитель, // На землю гляди с высока» (32).

Настал «час чудес» – время озарения, которое является определенным («урочным») для судьбы поэта, и в этот момент художник, как мотылек, взлетел в небо, приподнялся над суетой, чтобы свысока увидеть земную жизнь, он стал свободен, а свобода, которой он волен распоряжаться, непременное условие творчества. Поэт не просто отрывается от суеты, но приближается к Творцу, обретает духовную основу и опору.

Также в этом семантическом поле можно выделить следующие группы.

1. Результат творческого процесса (*звук, слово, язык, стих, песня, проза, куплет, баллада, эклог*).

Результат – это то, что получено в завершении творческой деятельности поэта. Итогом творческого процесса у Павловой являются *неземная и дивная песнь, заветные страницы, святая песня, уцелевший в сердце нищем, грустный стих* и т. д. Все они объединены общим значением сокровенного, задушевного, дорогого, свято оберегаемого дара, которым наделен поэт в создании своих лучших произведений. И только в нескольких случаях мы встречаем примеры того, что важным для поэта может оказаться и мастерство (свидетельство реализации дара): *стройный стих, бывалый стих*. Отмечая многочисленность подобных примеров, можно предположить, что наиболее значительным показателем творческого начала для К. Павловой является все же *озарение, импульс, порыв*, а не собственно мастерство.



2. Атрибуты творческого процесса (*лист, чернила, бумага, струны, бумага, лира*).

Атрибуты творческого процесса – это то, что является необходимой, постоянной принадлежностью, составной частью творчества. Анализ материала показал, что все эти атрибуты не несут на себе семантически осложненной нагрузки в процессе творчества. Можно остановиться лишь на выделяющейся по частотности лексеме ‘лира’ – традиционном символе – атрибуте поэзии. В стихах Павловой встречаются следующие варианты употребления данного слова: «Мне стала ныне лира эта // И непонятна и чужда. // Не признаю ее напева, // В ней крик языческого гнева, // В ней злобный пробудился дух» (87).

Это стихотворение – ответ на послание Языкова Павловой, в котором он надеялся смягчить Каролину, возмущенную его грубыми нападками на Чаадаева, Белинского, Герцена. Здесь звучит непримиримое осуждение и отказ его лире в праве именоваться истинно христианской, а значит, и Божественной: «Во мне нет чувства, кроме горя, // Когда знакомый глас певца, // Слепым страстям безбожно вторя, // Вливает ненависть в сердца» (87).

Поэт не признает «непонятной, чуждой» лиры Языкова, в ее протесте звучит призыв к возвращению святого христианского отношения к поэзии. И, соответственно, атрибут творчества из Божественного инструмента возвращается к дохристианскому «языческому» состоянию. Тем самым происходит своеобразная «рас-символизация» символа «лира».

Традиционным для поэзии вообще и русской поэзии в частности является употребление сочетания «святая лира»: «Но тяжела святая лира» (87).

Тяжелая святая лира – символ всей поэзии Павловой, понимание того, что она наделена истинной, исключительной по важности, Божественной благодатью. Это ее судьба, природа

ее поэзии, которой приходилось преодолевать слишком многое и слишком тяжелое.

3. Отношение к Божественному началу (святость) (*святые слезы, благодать, миг святой, храм, святотатство, святость песни и мечты, Божественный дар, сказание святое*).

Выделение этой группы стало возможным после тщательного анализа лексического материала, чтобы еще раз подчеркнуть Божественное начало в творчестве Каролины Павловой, которая посвятила всю жизнь истинному, возвышенному «Божественному дару», святому предназначению называться поэтом: «И мы свой жребий встретим смело, // Да будет вера – наше дело, // Страданье – наша благодать» (122).

Таким образом, анализ языкового материала в рамках семантического поля «творчество» позволяет сделать вывод о том, что в мировосприятии и мироощущении К. Павловой данное поле является ключевым. Понятийное и смысловое ядро слова «творчество» становится концептуальным для поэтической практики поэта.

Примечания

- ¹ Брюсов В. Вступительная статья // Павлова К. Полн. собр. соч. : в 2 т. Т. 1. М., 1976. С. 21.
- ² Павлова К. Стихотворения. М., 1999. С. 56. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ³ Пищальникова В. Концептуальный анализ художественного текста. Барнаул, 1991. С. 3
- ⁴ Там же С. 20.
- ⁵ См.: Григорьев В. Грамматика идиостиля : В. Хлебников. М., 1983. С. 67.
- ⁶ См.: Ревзина О. О концепте собственно русской художественной формы // Функциональные и семантические характеристики текста, высказывания, слова. Вопросы русского языкознания. Вып. 8 / под ред. М. Л. Ремневой, Е. В. Клобукова М., 2000. С. 49.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.133.09-3+929Монпансье

ГЕРОИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В «МЕМУАРАХ» МАДЕМУАЗЕЛЬ ДЕ МОНПАНСЬЕ

С. Ю. Павлова

Саратовский государственный университет
E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

В статье рассматриваются проявления героики в «Мемуарах» Мадемуазель де Монпансье на примере событий Фронды. Анализируются ее представления о героическом поведении, а также развитие героического наполнения образа протагонистки в связи с влиянием исторических, этических и литературных факторов.

Ключевые слова: мемуары, французская литература XVII века, героический образ, Мадемуазель де Монпансье, Фронда.

Heroic Spirit in *Memoires* by Mlle de Montpensier

S. Yu. Pavlova

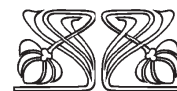
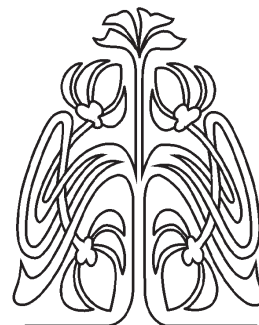
The article considers instances of heroics in *Memoires* by Mlle de Montpensier on the example of the Fronde events. Her ideas of heroic behavior are analyzed as well as the development of the heroic content of the protagonist image under the influence of historic, ethical, and literary factors.

Key words: memoires, French literature of the XVIIth century, heroic image, Mlle de Montpensier, Fronde.

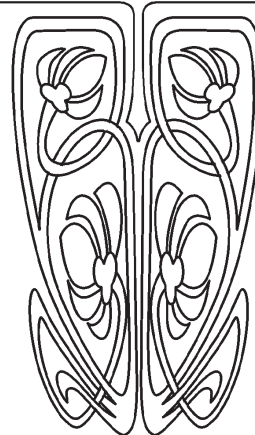
DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-61-66

«Мемуары» Мадемуазель де Монпансье (1627–1693), создававшиеся на протяжении почти сорока лет, позволяют выявить различные грани образа протагонистки в их трансформации и взаимодействии. Героическое начало в нем явственнее всего проявляется в описании событий Фронды. В отличие от мемуаристов-мужчин, принимавших активное участие в гражданской смуте середины XVII в. (Реца, Ларошфуко, Бюсси-Рабютена и др.), Мадемуазель не претендует на создание хроники войны, а описывает лишь те эпизоды, которые связаны с ее действиями.

К перипетиям первых двух лет Фронды мемуаристка не проявляет особого интереса, сообщая о них довольно бегло и вперемешку с более значимыми для нее событиями придворной жизни. Свою позицию она определяет следующим образом: «В то время я думала только о своих развлечениях <...> и не очень была осведомлена об общественном благе, равно как о благе государства»¹. Настоящую заинтересованность в вопросах высокой политики Мадемуазель начала проявлять только в ходе войны в Гиени и осаде Бордо летом 1650 г. Изменение ее взглядов отражается в образе героической дочери Франции, вставшей на защиту интересов короны. Сразу отметим, что сама мемуаристка не считает свои действия проявлением героики: «Я не знаю, что такое быть героиней: мое происхождение предполагает только величие и высоту во всем, что я делала, и это можно назвать как угодно, а я называю это следованием своей склонности и своему пути, так как, согласно моему рождению, иное невозможно» (1, 275). Высокое происхождение, овеянное легендарной героикой прошлого, выступает основой для создания образа протагонистки, которая «естественным образом привыкла считать себя рожденной с другой кровью, чем остальные люди, даже дворяне, и идущей рука об руку только с королевами и королями»².



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





В ходе Фронды действия Мадемуазель де Монпансье были продиктованы желанием выполнить свое предназначение. Она видела его в укреплении государственности путем усиления союза короля и принцев крови в противовес влиянию кардинала Мазарини. Наиболее отчетливо позиция Мадемуазель зафиксирована в ее первой публичной речи, обращенной к муниципальным судьям Орлеана: «Кто не знает, что возраст, в котором находится король, обязывает Месье и Принца более чем кого бы то ни было принимать участие в его советах, поскольку никто так не заботится о государстве и его сохранении, как они? Следовательно, сам здравый смысл ведет к пониманию того, что нужно следовать их партии и что она является партией короля, хотя его особа в ней не состоит, и что причина всех наших сегодняшних несчастий в том, что мы видим ее в руках иностранца, который думает только о собственных интересах и не заботится ни о короле, ни о государстве» (1, 186). Слова мемуаристки отчетливо отражали мнение большинства французов, считавших, что итальянское происхождение Мазарини делало его врагом национальных интересов.

Фрондерство Мадемуазель заявило о себе с миссии посредницы между мятежными парламентариями Бордо и кардиналом. Ее обращения к Мазарини о необходимости заключения мира привели к тому, что кардинал шутливо произнес слова, ставшие впоследствии пророческими: «Боюсь, что бордосский воздух, который вы вдыхаете через свои окна, в дальнейшем может сделать вас фрондеркой» (1, 138). В мемуарах это первая попытка связать образ протагонистки с идеей Фронды. Вкладывая процитированные слова в уста своего будущего противника, Мадемуазель стремится подчеркнуть смелость своих действий и избежать упреков в необъективности. С этой же целью она характеризует свои взгляды как фрондирующие и через оценку еще одной иностранки, Анны Австрийской (1, 142). Таким образом, уже в период пребывания в Бордо, когда герцогиня де Монпансье еще открыто не противостояла политике Мазарини, она занимала особую позицию и проявляла независимость.

При описании действий протагонистки после возвращения в Париж и на протяжении всего 1651 г. на первый план выходит ее умение находить контакт с представителями городской буржуазии. Мадемуазель демонстрирует и особое отношение к себе простых людей. «Народ Парижа всегда меня очень любил, потому что я там родилась и выросла, – пишет она, – это вселяет ему уважение ко мне и большую привязанность, чем обычно испытывают к людям моего происхождения <...>» (1, 97). Знаком искреннего расположения парижан становятся приведенные в тексте высказывания горожан и солдат в адрес принцессы, в которых звучит благодарность или благословение (1, 235; 1, 242). Она легко вступала в разговор с обычными людьми, например с уличной торговкой

или стражниками, но при этом всегда сохраняла дистанцию и поистине королевское достоинство. Отношение народа акцентирует важную грань героического образа Мадемуазель, связанную с ее миссией покровительницы французов.

В этой части мемуарного повествования большое значение имеет эпизод примирения Мадемуазель с принцем Конде. Ее антипатия, уходящая корнями в конфликт между младшими ветвями дома Бурбонов из-за казни герцога Монморанси, напрямую выражается в тексте и доходит до нескрываемого желания того, чтобы «принц провел свою жизнь в тюрьме» (1, 136). Однако восстановление согласия между Гастоном Орлеанским и Конде в ходе Фронды принцев дало возможность Мадемуазель проявить семейную солидарность и изменить свою позицию. Произшедшую перемену она четко фиксирует в тексте: «...в этот момент я решила преодолеть безрассудную неприязнь, которую имела к принцу» (1, 150). Мемуаристка констатирует изменение своего отношения к Конде, но в причины его не углубляется. Весомость ее слову придают не логически убедительные пояснения, а высокий статус принцессы, предполагающий только уважительное доверие. Решение Мадемуазель выглядит внезапным, хотя и подготавливается заранее опережающими события оценочными конструкциями, позволяющими его предположить («нет ничего более несправедливого, чем неприязнь, которую я испытывала к принцу; с тех пор она сильно изменилась», 1, 125). Как справедливо пишет Ж. Гарapon, в этой внезапности решения, кардинально меняющего линию поведения героя, мемуаристка ориентируется на Корнеля, чьи трагедии она высоко ценила и имела собрание его сочинений в своем доме³. В духе высокой корнелевской героики описываются и дальнейшие действия Мадемуазель, до конца сохраняющей верность мятежному принцу.

Вплоть до марта 1652 г. в повествовании чередуются эпизоды, имеющие отношение к гражданской смуте и придворной жизни, причем с преобладанием последних. В это время способом реализации фрондерства Мадемуазель было слово, что отразила мемуарная хроника ее контактов с принцем Конде и его сторонниками. Она пока не предпринимала решительных действий, в отличие от других известных участниц Фронды. В качестве примера активного поведения знатных аристократок К. Буйер вспоминает о побеге госпожи де Лонгвиль в Нормандию, вопреки приказанию явиться ко двору, и об отъезде принцессы Конде в Гиень после пленения ее супруга⁴. Оба факта зафиксированы в мемуарах, но совершенно лишены героического ореола. Мадемуазель сообщает о них как о будничных событиях, хотя в действительности обе женщины подверглись серьезным опасностям и действовали смело. Нейтральный тон повествования призван обозначить незначительность совершенного ими, поскольку



в мемуарах примером славной героики действия становятся поступки самой Мадемуазель.

Активная фаза ее участия во Фронде принцев пришла на март-июль 1652 г. и была ознаменована двумя главными событиями: въездом в Орлеан и сражением в Сент-Антуанском предместье. Они оказали влияние на трансформацию образа протагонистки. Из умелой посредницы она превратилась в воительницу-амазонку, которая скачет верхом навстречу опасности, дает смотр войскам, принимает участие в военных советах, даже получает свой полк. Героический образ амазонки выстраивается с ориентацией на популярные в аристократических кругах поэмы Ариосто «Неистовый Роланд» (Брадаманта) и Тассо «Освобожденный Иерусалим» (Клоринда). Однако важнейшей для Мадемуазель остается идея высокой миссии, предназначенной ей как представительнице королевского дома Бурбонов.

Именно в таком ключе строится рассказ о ее поездке в Орлеан для предотвращения перехода этого важного в стратегическом отношении города в руки мазаринистов. Фрондеры рассчитывали на то, что права законного владельца Орлеанского апанажа поддержит своим присутствием в городе Месье, однако в силу нерешительности характера он предпочел переложить эту обязанность на плечи дочери. Судьбоносный характер предстоящей поездки отразило предчувствие протагонистки, высказанное ее секретарю за сутки до принятия решения: «Держу пари, что в Орлеан поеду я» (1, 174). Величие предстоящего поступка мемуаристка обозначает словами господина де Шавиньи, человека, согласно ее оценке, умного и обученного самим кардиналом Ришелье: «Вот самое прекрасное в мире дело, достойное вас» (1, 175). В том же ключе его заведомо воспринимала и сама Мадемуазель. Получив приказ отправиться в Орлеан, она «почувствовала в сердце такую радость, которая была знаком необыкновенной судьбы, связанной с осуществлением этого дела» (1, 175). Особое отношение Мадемуазель к поездке в Орлеан, оставшееся неизменным и в момент написания мемуаров, связано с тем, что в ее представлении необыкновенная судьба (*fortune extraordinaire*) и необыкновенные поступки (*choses extraordinaires*) определяют ту возвышенную стезю, которая была предначертана ей по рождению. События в Орлеане предстают как первое славное свершение, соответствующее ее статусу принцессы крови.

Героический ореол вокруг орлеанского эпизода создают детали, характеризующие действия протагонистки и ее окружения. Мемуаристка пишет о бесчисленном количестве людей на улицах Парижа, благословлявших ее отъезд, о солдатах, с радостью взиравших на прекрасную наездницу, об армейских офицерах, радовавшихся прибытию Мадемуазель, «даже больше, чем если бы это был Месье» (1, 178). Она начала отдавать приказы и получила уверения военачальников в том, что без ее указаний не будет ничего предпринято.

Оказавшись в непривычной для себя обстановке военных действий, Мадемуазель быстро освоилась и сумела себя поставить. Ее властность и поистине королевское достоинство проявились после отказа герцога де Бофора сообщить о своих планах, мотивированного наличием прямых приказов от Гастона Орлеанского. Свой ответ непокорному герцогу мемуаристка передает следующим образом: «... я ему сказала, что не думаю, что Месье изменил намерение спустя четыре часа после моего отъезда <...> что не думаю, что Месье отправил меня отдавать приказы, о которых я не имею ни малейшего понятия, и что, следовательно, он (Бофор. – С. П.) может бросить их в огонь за ненадобностью. Он больше об этом не говорил и сказал, что подчинится мне» (1, 179). В этом диалоге возобладали власть принцессы не только как особы более высокого ранга, но и женщины, вынудившей подчиниться мужчине.

Мадемуазель была полна решимости во что бы то ни стало оказаться в Орлеане. Невзирая на просьбу членов городского совета отсрочить прибытие и рекомендации своих «министров», она неукоснительно шла к достижению поставленной цели. Слова, обращенные к герцогу де Рогану, в полной мере демонстрируют как твердость и смелость ее характера, так и движущие мотивы поведения, восходящие все к той же идее спасения государства от власти кардинала: «Что касается меня, то нечего и обсуждать, я войду прямо в Орлеан. Если сначала они не пустят меня, я не отступлюсь <...> Если я войду в город, мое присутствие укрепит дух тех, кто расположен служить его королевскому высочеству, оно вернет тех, кто не расположен <...> Если клика *мазаринистов* сильнее, я буду держаться против них так, как смогу; если же, наконец, они заставят меня выйти, я направлюсь в армию <...>» (1, 180). Своими речами Мадемуазель пыталась воздействовать и на народ, приветствовавший ее с городских укреплений криками «Да здравствует король, принцы! Нет Мазарини!» В ответ на этот популярный в период Фронды клич она дерзко подстрекала жителей города встать на свою сторону: «Идите в Ратушу и заставьте открыть мне ворота» (1, 181). В духе средневековой идеи о союзе знати и народа как основы блага Франции она демонстрировала свою готовность вершить великие дела.

Намерения Мадемуазель воплотились в столь же решительных действиях, которые передает повествование о «штурме» Орлеана. Его предваряет воспоминание о предсказании астролога, полученном в день отъезда протагонистки из Парижа и отмеченном в ее записной книжке: «Все, что вы предпримите с полудня среды 27 марта до пятницы, будет иметь успех, и также в это время вы совершите необыкновенные поступки» (1, 181). Предсказание само по себе воспринимается как знак судьбы, но его важность усиливается в тексте при помощи аналепсиса. Повествовательница нарушает хронологию и цитирует слова астролога в



преддверии рассказа о кульминации орлеанской операции. Он строится по принципу последовательной передачи событий, но отличается особой динамикой, детальностью и экспрессией. Как верно замечает В. Д. Алташина, «о напоре и решительности мадемуазель говорят глаголы действия, которые она употребляет»⁵. Мемуаристка прибегает и к выразительному сравнению. Утверждая, что «мало думала о том, какой выбрать путь» (1, 182), она называет свои действия похожими на поведение кошки, всегда безошибочно падающей не четыре лапы. Использованное сравнение передает свойственное ей в тот момент чувство уверенности в себе и благополучном исходе дела.

Рассказ о его осуществлении демонстрирует бесстрашие принцессы и показывает, что ее стремление к славе, «приобретенное ценой риска, игры с опасностью тесно согласуется с аристократической ментальностью»⁶. Обнаружив основные ворота Орлеана закрытыми, Мадемуазель решила проникнуть внутрь со стороны реки и осуществила свой замысел с помощью лодочников, которые пробили брешь в крепостной стене и открыли ей путь в город. Невзирая на опасность, она прошла по шаткому мосту, составленному из лодок, поднялась по высокой лестнице к проделанному в воротах отверстию и, проникнув сквозь него на руках одного из слуг, оказалась в Орлеане. Ее героический демарш был встречен восторженными криками толпы и боем барабанов. Мемуаристка передает состояние душевного подъема, переходящего в эйфорию, отмечая, что не замечала количество пройденных ступеней, не понимала, несут ли ее на руках или на деревянном стуле, наконец, что от радости была «вне себя» (1, 183). Свое восшествие в Орлеан она расценивает как триумф, а преодоленные ворота называет знаменитыми (1, 183). Дерзкое величие ее поступка подчеркивает деталь, связанная с названием этих ворот. «Взбучка» – так они стали именоваться в честь принцессы, преодолевшей их вопреки и в назидание противникам.

Войдя в Орлеан победительницей, она «командовала в городе» (1, 184), «действовала с абсолютной властью» (1, 185), «приказывала то, что хотела» (1, 195). Эти формулировки находят подтверждение в описании основных событий, произошедших в период ее пребывания в Орлеане. Речь идет о том, как Мадемуазель распорядилась вернуть крестьянам украденный у них скот, убедила членов муниципалитета открыть принцу Конде доступ в город, определила направление движения армии и т. д. Мемуаристка не скрывает, что дорожила своим авторитетом, а потому была оскорблена страхами находящегося в ее подчинении губернатора провинции в отношении опалы со стороны Конде и отказалась от письменного свидетельства отца на право распоряжаться в городе, поскольку считала собственное происхождение самым весомым аргументом в пользу своей власти. Будучи полновластной хозяйкой в

Орлеане, она, тем не менее, воспринимала свое могущество как дань служения королю. Об этом свидетельствует ее реакция на просьбу горожан воспользоваться для нужд армии или своих собственных денежными средствами, собранными в качестве королевского налога. «Я не просто была рассержена, а даже испытала отвращение от этого предложения» (1, 193), – пишет Мадемуазель, четко выражая свое представление об этических нормах и социальной иерархии. В целом описанные в этом эпизоде действия протагонистки отличаются самостоятельностью принятия решений, смелостью, благородством и чувством собственного достоинства.

Орлеанский эпизод представлен в мемуарах как важный этап Фронды принцев. Такое представление складывается не только на основании авторской позиции, но и благодаря оценкам других людей. Самые значимые из них принадлежат Гастону Орлеанскому и принцу Конде. Обе представлены в письмах, процитированных мемуаристкой. По словам отца, Мадемуазель спасла Орлеан и укрепила Париж, в котором «все говорят, что (ее. – С. П.) поступок достоин внучки Генриха Великого» (1, 192). В схожих восторженных выражениях высказывается и принц: «Это поступок, который в силах совершить только вы и который имеет высшую значимость» (1, 194). Однако, по мнению историков, прибытие Мадемуазель в Орлеан не сыграло заметной роли в ходе Фронды⁷. Важным, поистине героическим в плане ее индивидуальных действий орлеанский эпизод является только для самой принцессы, стремящийся посредством мемуаров закрепить о нем именно такое представление. В ее глазах он выступает меркой для сравнения со всеми последующими событиями Фронды.

Особое отношение мемуаристки к воспоминаниям об Орлеане объясняется, как минимум, тремя причинами. Во-первых, первой по времени возможностью проявить себя в духе славной героини королевского дома Бурбонов. Во-вторых, фактом защиты города, входившего в апанаж ее отца. Способность держать в повиновении свои владения продемонстрировала силу знатных родов как единственной опоры монарха. В-третьих, славной историей Орлеана, связанной с героическими подвигами Жанны д'Арк, самой знаменитой французской воительницы и защитницы национальных интересов. Имя Орлеанской девы возникает в сравнении, использованном английской королевой в связи с ее брачными планами в отношении сына (1, 213). Мемуаристка вводит эту параллель осторожно, как бы невзначай, придавая словам королевы иронический оттенок. Тем не менее, отсылка к Жанне д'Арк подспудно возвышает образ протагонистки и усиливает его героическое наполнение.

Второй эпизод, относящийся к героическому прошлому Мадемуазель в период Фронды, представляет собой описание сражения в Сент-



Антуанском предместье 2 июля 1652 г. По словам Ж. Гаропона, он предстает «очень близким и очень отличным от предыдущего». И далее: «Структурное сходство между двумя рассказами очевидно: Мадемуазель каждый раз заменяет отсутствующего отца, решительным действием она несет очень высоко честь Орлеанского дома, так же как ее кузен честь дома Конде. Рассказ снова стремится доказать параллелизм их славного поведения <...> И все-таки доминанта целого глубоко трагическая»⁸. Не славное, а трагическое наполнение героини в этом эпизоде определяется прежде всего самим масштабом сражения. Согласно мнению историков, оно имело серьезные последствия, потрясло современников, а «Мадемуазель сыграла в нем главную роль, которую Людовик XIV никогда не простит»⁹.

В мемуарах значимость сражения вновь предвосхищает предчувствие принцессы: «... я думаю, что завтра совершу какой-то поступок, столь же непредвиденный, как в Орлеане» (1, 225). Действительно, на следующий день ей пришлось безуспешно уговаривать отца отправиться на помощь принцу Конде, вести переговоры с муниципалитетом Парижа о спасении армии фрондеров в стенах города, давать распоряжения о помощи раненым, наконец, приказать развернуть пушки Бастилии в сторону королевских войск и сделать несколько залпов. Мадемуазель действовала решительно и смело, ничуть не изменяя себе. «Я считала, что еще нахожусь в Орлеане, видя, как я командовала, и как мне подчинялись» (1, 231), — пишет она, показывая неизменность своего поведения в качестве главы фрондеров и отношения тех, кто находился под ее началом. Усилия протагонистки были тяжелыми и продолжительными. Встав в шесть часов утра, она оставалась на ногах до позднего вечера и не спала всю ночь. Беспокойство за исход сражения и возмущение поведением отца привели ее в состояние сильнейшего нервного напряжения, воспоминание о котором удивляет даже саму мемуаристку и не находит у нее никакого другого объяснения, кроме провиденциального: «... я не понимаю, как я смогла сделать все, что сделала в таком волнении, но это было одно из следствий чуда, посланного нам Богом в этот день» (1, 231).

Несмотря на схожую линию поведения героини мемуаров во время сражения в Сент-Антуанском предместье, общее наполнение эпизода отличается от орлеанского. В значительной степени он состоит из описаний раненых и убитых, что усиливает трагический накал повествования: «Когда я шла по улице Сент-Антуан, то на каждом шагу находила раненых: одних в голову, других в тело, в руки, в ноги; верхом, пешими, на лестницах, досках, носилках были мертвые тела» (1, 230). Мадемуазель называет имена своих знакомых (Жарзе, Ларошфуко, Гито, Ларош-Жифара), получивших тяжелые увечья, и описывает их страшные раны с натуралистическими подробностями. Она рассказывает и о безвестных солдатах, погибших или пострадавших в бою. Совмещение детального и па-

норамного изображения формирует страшную картину жестокого кровопролития, унесшего многие жизни. Реалии сражения накладывают отпечаток на образ протагонистки, дополняя его способностью сострадать жертвам войны. Показательно, что слово «сострадание» («*pitie*») повторяется в этом эпизоде многократно. Мадемуазель рассказывает, как помогала раненым: от несчастных немцев, не владевших французским языком, до герцога Ларошфуко, которого она пыталась поддержать словом. Чтобы укрепить силы солдат, принцесса отправила им вино и услышала в ответ: «Мы выпили за ваше здоровье, вы наша избавительница» (1, 235). В отличие от орлеанского эпизода, ее действия были продиктованы не только намерением помочь принцу Конде так, как подобает дочери Месье, но и желанием сохранить армию, уменьшить число жертв. Выступая защитницей солдат, Мадемуазель обрела героическое величие в сострадании.

Трагическую тональность повествованию о битве в предместье придает и иной уровень осмысления событий Фронды. Выполняя то, что по статусу надлежало сделать Гастону Орлеанскому, Мадемуазель уже в предшествующем эпизоде выражала недовольство поведением отца. К моменту сражения у ворот Парижа оно усилилось из-за вторичного отказа Месье от решительных действий в поддержку Конде и подозрений в предательстве его интересов. Кроме того, принцесса со всей очевидностью осознала, что ее соратники искали свою выгоду и пренебрегали интересами дела: «... госпожа де Шатийон, г-да де Немур и де Ларошфуко, которые рассчитывали по соглашению получить сто тысяч экю для первой, губернаторство для другого и для последнего аналогичную сумму, думали только о том, как принудить к нему принца любой ценой и вели бесконечные переговоры с двором, таким образом, они совсем не думали о наборе рекрутов, ни о новых войсках. Кардинала Мазарини всегда забавляли этими усилиями во имя собственных интересов, а не партии и принца; хотя он утомлял их своими милостями, но тем временем собирал войска со всех сторон» (1, 224). Упреки в попытках договориться с двором Мадемуазель предъявляла и принцу Конде, тогда как самоотверженностью парижских буржуа и простых солдат восхищалась. Присущая ей достоверность в изображении мотивов поведения фрондеров объективно снижала славную идею борьбы во имя государства и общественного блага, столь важную для французской знати.

Вспоминая об этом дне, мемуаристка не только обнаруживает более трезвый взгляд на действия сторонников партии принца, но и на результаты своего в нем участия. Используя прием двойного регистра, она передает чувство горделивого восхищения величием своих дел, но одновременно показывает ограниченность тогдашнего понимания ситуации и неспособность в полной мере осознать ее последствия: «Когда вечером и каждый раз впоследствии я думала о том, что спасла эту армию,



признаюсь, что испытывала чувство глубокого удовлетворения и одновременно большого изумления от мысли о том, что также дала вкатить пушки королю Испании в Париж и внести красные знамена с крестами Святого Андрея. Радость, которую я испытывала, оказав такую значительную услугу партии и сделав в этом столкновении нечто совсем не рядовое, что, возможно, никогда не происходило с людьми моего положения, помешала мне прийти к тем размышлениям, которые возможны сейчас, после этого, и которые могли бы поколебать [мою радость]» (1, 236). С позиции времени Мадемуазель понимает, что недооценила последствия своего приказа стрелять из пушек по армии короля. Залпы из Бастилии навсегда разрушили ее надежду на брак с Людовиком XIV и не дали возможности осуществить свои мечты. В сравнении с такими последствиями, орлеанский эпизод «кажется лишь предварением или генеральной репетицией этого ключевого эпизода, который перевернул судьбу»¹⁰.

Таким образом, героическое начало в повествовании об участии Мадемуазель в событиях Фронды предполагает высокое служение во имя короля, государства и общественного блага, сопряженное с проявлением отваги, решимости, авторитета, милосердия и благородства. В мемуарах наблюдается движение от славной героини восшествия в Орлеан к трагической героини сражения в Сент-Антуанском предместье. Первый эпизод, несмотря на слабую историческую значимость, наиболее соответствует представлениям Мадемуазель о поведении принцессы из славного дома Бурбонов, а также соотносится с историческим и популярным

литературным источникам. Второй эпизод, будучи одним из знаменательных в истории гражданского противостояния, играет поворотную роль в судьбе самой мемуаристки. Он представляет собой достоверную и выразительную картину кровавого сражения, наполненную трагизмом и состраданием. Константные черты героического образа протагонистки дополняют трагические оценки повествовательницы, что свидетельствует о развитии аналитической техники мемуарного повествования.

Примечания

- ¹ *Mademoiselle de Montpensier*. Mémoires : en 2 t. Paris, 1985. Т. 1. P. 110. Здесь и далее текст цитируется в нашем переводе по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.
- ² *Sainte-Beuve Ch. La grande Mademoiselle // Sainte-Beuve Ch. La grande Mademoiselle*. La Bruyère. Paris, 1891. P. 4.
- ³ О влиянии трагедий Корнеля на мемуаристку см.: *Garapon J. La Grande Mademoiselle mémorialiste. Une autobiographie dans le temps (Thèse de IIIème Cycle, Paris IV, 1986)*. Genève, 1989. P. 128–130.
- ⁴ См.: *Bouyer C. La Grande Mademoiselle. La tumultueuse cousine de Lois XIV*. Paris, 2004. P. 64.
- ⁵ *Алташнина В. Д. Поэзия и правда мемуаров (Франция, XVII–XVIII вв.)*. СПб., 2005. С. 95.
- ⁶ *Garapon J. Op. cit.* P. 143.
- ⁷ *Ibid.* P. 130.
- ⁸ *Ibid.* P. 145, 146.
- ⁹ *Ibid.* P. 145.
- ¹⁰ *Ibid.*

УДК 821.161.109-2:096

ТЕАТР КНИГИ. ЗРЕЛИЩНОСТЬ В РУССКОЙ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЕ КОНЦА XVII – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII В.

А. Н. Зорин

Саратовский государственный университет
E-mail: art-zorin@yandex.ru

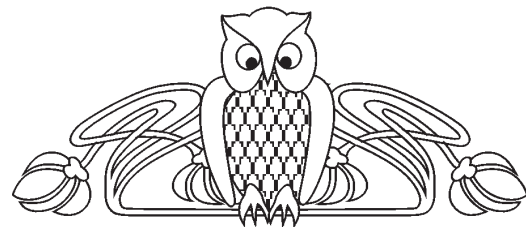
В статье рассматривается тема визуализации театральных элементов в текстах первых русских пьес конца XVII – начала XVIII вв., соотносённости с западноевропейской и русской культурой книгоиздания.

Ключевые слова: книжная культура, театр, драматургия барокко, ремарка, иллюстрация.

Theatre of the Book. Visual Appeal in the Russian Book Culture of the End of the XVIIth – the First Third of the XVIIIth Century

A. N. Zorin

The article considers the topic of visualizing theatre elements in the texts of the first Russian plays of the end of the XVIIth and the begin-



ning of the XVIIIth century in its relation to the West-European and Russian book printing culture.

Key words: book culture, theatre, baroque drama, remark, illustration.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-66-70

Книге как источнику знаний новейший век пытается придать несколько маргинальный характер. На главенствующие позиции выдвигаются визуальные искусства. В то же время взгляд в глубину веков позволяет заявить, что сама по себе книга оказала непосредственное влияние на характер этой визуальности.

Ряд ученых отмечают, что появление зрелищных, театральных элементов в книжной культуре связано с уникальной российской эстетической



ситуацией XVII – начала XVIII в. (В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Л. А. Сафронова, О. А. Державина, А. Н. Робинсон и др.), другие обращают внимание на недостаточную исследованность книжных западноевропейских изданий, способных указать на точные источники заимствования иллюстративных элементов книги (И. П. Еремин). Первые русские книги по драматургии были ориентированы на западноевропейские аналоги, но круг источников непосредственного воздействия – текстологических и живописных – остается практически невыясненным. Мало изучены и факторы, определившие принцип использования форм театральной изобразительности в книгах. В то же время самое общее знакомство с исследованиями английских и немецких ученых, посвященными влиянию дискурса драмы барокко на книжную культуру своей эпохи, позволяет установить непосредственные параллели с историей российского театра конца XVII – начала XVIII в. Издания русских пьес данного периода – феномен «театра книги», объединяющий в себе черты сценической, изобразительной и литературной культур.

Русская литература всего за несколько десятилетий освоила тысячелетний театральный и драматургический опыт Европы. На фоне стремительно формирующейся культуры восприятия театрального зрелища возникает феномен театральной пьесы как книги. И как не похож для зрителя XVII столетия спектакль на некоторые ритуализованные зрелища, так не похожа пьеса на более ранние литературные опыты. Авторам первых драматургических произведений приходится учитывать незнание читателем законов театральной условности. Путь к восприятию текста пьесы лежит через реальный на тот момент опыт освоения светской и особенно религиозной литературы. Представление о европейском арсенале средств театрального книгоиздательства постепенно накладывается на уровень знаний российского читателя о книге. Средством утверждения принципов нового для России рода искусства – драмы как части книжной культуры – становится последовательное использование изобразительных элементов, коррелирующих речевое поведение героев с характером потенциального театрального зрелища.

Первые пьесы русского театра создавались либо немецкими авторами, либо под влиянием немецкой драматургической традиции. В то же время сама немецкая драма XVII в. испытала огромное влияние английской театральной и драматургической традиции. Завершение золотого века английской драмы елизаветинской и якобитской эпохи и запрещение в 1642 г. пуританами театральных представлений в Англии спровоцировало массовую эмиграцию артистов в Европу, а в силу культурно-исторических и языковых связей большинство из них попали в Германию.

Елизаветинская эпоха в Британии – время создания законченной театральной системы,

опирающейся на ренессансные принципы аллегорической формы театральной репрезентации чувств и событий. Условность театрального зрелища, трансформировавшаяся в шекспировское «мир – театр», к концу XVII в. воспринимается как драматургическая данность. В пригороде Лондона в 1576 г. появляется первый стационарный театр, в 1599 г. открывается «Глобус». Европейская сцена получает свое первое строго оформленное пространство.

Исследователи отмечают «характерный для елизаветинских драматургов параллелизм фабул в одной и той же пьесе и объясняют это своеобразным устройством сцены, открытой для зрителей с трех сторон. На этой сцене господствует так называемый закон “временной непрерывности”»¹. Эта модель отражения времени будет унаследована пьесами русского придворного театра времен Алексея Михайловича.

Елизаветинская эпоха – это не только время появления великих пьес и гениальных артистов, но и время, когда формируются новые представления о взаимоотношениях драматурга и постановщиков, а также автора пьесы с издателем и читателем.

К XVI в. европейские драматурги предпринимают серьезные усилия для того, чтобы их произведение, писавшиеся до этого исключительно для театра, становились литературой, т. е. имели единственный зафиксированный вариант текста.

Французские исследователи Жан-Мари и Анжела Маген отмечают, что тексты шекспировских пьес восстанавливались только по дидакалиям или указаниям на полях сценария, по отрывкам черновиков автора, иногда по соединенным ролям. В дешевых, часто «пиратских» изданиях произведений великого драматурга отсутствовало деление на акты и картины, поскольку это мало дополняло представление о действии на сцене. Но можно отметить, что обозначение актов и сцен является отличительной чертой издания «инфолио» 1623 г. «Перед нами внешнее оформление драматического действия. Внешнее оформление в обрядовом смысле, ритуал перехода в мир литературы»².

Стефан Оргель, исследуя елизаветинскую драму, обратил внимание на то, что иллюстрации и насыщение текста ремарками, а то и дописками, не только отражают стремление автора к реалистичности, образной яркости текста, но и дают возможность читателю увидеть в тексте даже больше, чем на сцене. Особенно показательна в этом смысле судьба афишных ремарок первых инфолио «Гамлета». Если в первых двух изданиях отмечалось, что это «пьеса, которая была представлена на суд высшей публики Лондона, а также двух университетов – Кембриджа и Оксфорда», то издание 1605 г., там же, на титуле, уведомляет читателя о том, что это переиздание с наиболее полным текстом из всех ранее изданных, «с правдивой и точной передачей авторского текста». А в фолио 1647 г. издатель Хамфри Мосли обещает,



что в его издании «Гамлета» есть «как все, что поставлено на сцене, так и все, чего на ней не было (курсив наш. – А. З.), это совершенно полный оригинал пьесы без позднейших купюр». То есть читателя информируют, что театр копирует текст пьесы, упрощая авторский замысел, и если есть желание узнать полную версию, настоящую пьесу, необходимо купить эту книгу³.

Опыт изучения первых изданий русских пьес убеждает в том, что издатели драм тоже стремятся воссоздать на страницах книг образ театра. Внимание читателя привлекается к принципиально новому типу литературного издания, почти незнакомому русской публике XVII в. В первых изданиях драматурги и издатели вынуждены дополнять собственно диалоговую часть текста большим количеством ремарочных описаний, текст сопровождается обширным изобразительным рядом, ассоциирующимся с увиденным спектаклем. В процессе такой сценической адаптации принципов незнакомой публике театральной практики и актуализации читательского участия авторами привлекается опыт традиционного искусства – иконописи, книжной агиографической и дидактической культуры, эстетики лубка. Благодаря этому рождающемуся феномену «театра книги» русская публика учится осваивать театральную условность. В иллюстрированном издании пьесы Полоцкого «Комедия притчи о блудном сыне», в частности, воссоздан принцип театральной иерархичности: артисты на возвышении, зрители – строго снизу. В этом издании также дано представление о принципах мизансценирования, бытовавшего на тот момент в немецком театре «английской драмы». Книга постранично снабжена множеством иллюстраций, демонстрирующих сцены из спектакля. На каждой из этих гравюр зафиксировано присутствие зрителей спектакля. Инициатор издания Сильвестр Медведев, с одной стороны, старается сохранить установку на правдоподобие и, с другой – стремится воссоздать образ спектакля в сознании читающей публики. В этом ему помогают замечательные художники-графики той поры Лаврентий Бунин и Георгий Терпчегорский. Но, помимо установки на правдоподобие, это издание демонстрирует типичную для той эпохи матрицу восприятия элементов визуальных искусств – книжной, иконической и лубочной культуры.

Вокруг сопровождающего «Комедию притчи...» изобразительного материала в XX в. развернулась научная полемика, связанная, на наш взгляд, с двумя различными версиями этого иллюстрированного издания, попавшими в руки разных исследователей. Так, В. Н. Всеволодский-Гернгросс уверен, что в этом издании оригинально воспроизведен известнейшими российскими граверами образ увиденного спектакля⁴. И. П. Еремин, наоборот, полагает, что это достаточно примитивная копия с гравюр голландских мастеров⁵. В пользу второй гипотезы говорит тот факт, что

в иллюстрациях одной версии книги «Комедии притчи...» в зрительном зале присутствуют только гладко выбритые мужчины в европейских головных уборах (возможно, что это первоначальный вариант иллюстраций работавшего с русскими граверами голландского художника П. Пикара); в пользу первой – так называемый «список Кастерина»⁶, где в иллюстрациях среди зрителей спектакля немало и бородачей в армяках. Любопытно, что именно изображение структуры зрелища (расположение зрителей и актантов действия по отношению друг к другу) позволяет четко судить об эпохе и характере репрезентируемого драматургического материала. В пользу версии Всеволодского-Гернгросса говорит и то, что в иллюстрациях к пьесе Полоцкого есть явное тяготение к лубку, а значит, и непосредственное отражение последовательной адаптации графики, а не слепое копирование западного образца. Кроме того, на каждом изображении четко соблюдается типичная для российского театра разделенность зрелища на уровни: зрители внизу – артисты наверху. В традиции изображения постановок западноевропейского театра воспроизведение театрального зрелища не было столь четко разноразмерно скоррелировано. В западноевропейском книгоиздании XVI–XVII вв. постоянно встречаются примеры, когда аудитория находится и выше артистов, и рядом, и вокруг них (как, например, в знаменитой гравюре Бальтазара де Божуайё «Комедийный балет королевы» – первой иллюстрации балетного представления при дворе французского короля Генриха III⁷). В книжной традиции, непосредственно предшествовавшей публикации «Комедии притчи...», есть примечательное издание, подготовленное другим учеником Полоцкого, Карионом Истоминым, – «Книга Любви знак в честен брак», подаренная Петру Алексеевичу Романову 30 января 1689 г. в честь его бракосочетания. В ней сам царь и его невеста выступают артистами в огромном спектакле, зрителями которого становятся Иисус Христос, Дева Мария и святые. Здесь соблюдается четкая иерархичность – зрители с небес наблюдают за действием. Земные артисты исполняют свои строго определенные роли внизу⁸. Текст аллегорического действия построен на диалогах между разными органами чувств человека – ум, сердце, видение, слышание, обоняние, осязание и ноги обращаются с напутствием к новобрачным. «В “Книге Любви знак...” мы имеем дело с барочной театрально-зрелищной эмблематизацией древнего, идущего еще от античности топоса, связанного с описанием человеческого тела и чувств... Абстракции наделяются голосами и сразу обретают конкретные аллегории»⁹. Вся структура сюжета строится по драматургическому принципу. И хотя это текст стихотворного посвящения, именно это издание в полной мере воплотило принципы книжного оформления ранней драмы. Есть в «Книге Любви знак...» и ремарки, и иллюстрации, призванные



воссоздать эффект правдоподобия этого сакрального спектакля. Так, в прологе приглашенные на свадьбу Иисус, Мария и апостолы оказываются в положении зрителей. Царь, его жена и приближенные – персонажи разыгрываемого перед ними спектакля. Переходы от сцены к сцене разделены ремарками, постулирующими обращение именно к зрителям «божественной комедии» и к читателям, оказывающимся причастными к этому событию: «В трубах кованых вострубите перед царем Господем»¹⁰ и др.

Рождение театральной придворной и светской культуры в России связано не только с ритуализацией церковных богослужений, но и с широко разработанной этикетной культурой придворного церемониала, которая во многом предопределила формы книжно-иллюстративной культуры драмы. Особенности театризации времен царя Алексея Михайловича, по мнению исследователей ранней русской драмы, «едва ли мы сможем правильно представить»¹¹ без знания «Книги, глаголемая Урядник: новое уложение и устройство сокольничего пути»¹². Каждая часть церемониала соколиной охоты – выезд или посвящение нового сокольника – не обходилась без соблюдения строго определенного «чина». «И по государеву указу никакой вещи без благочиния и без устройства урядного и удивительного не было: и чтобы всякой вещи честь и чин и образец писанием предложен был, по тому: хотя мала вещь, а будет по чину честна, мерна, стройна, благочинна...» Книга, созданная при непосредственном участии царя и, как минимум, под его редакцией, представляет собой описание отдельных сюжетов как небольших спектаклей: «до государева пришествия ко устройению, ко уряжению, к славочеству нововыбранному», «при государевом пришествии» и т. д.

Вся церемония представляется «уготовлением», символизирующим этапы царской «красной охоты». В передней избе к приходу государя стелется специальный «ковер диковатой» (сероголубого цвета), на который кладется подушка, «а пух в нем диких уток». Против подушки-изголовья ставятся четыре нарядных стула для четырех лучших, первостатейных птиц – соколов и кречетов. Рядом ставится еще один стол, покрытый ковром, на котором приготовлен наряд новопосвященного. Вокруг него рядовые сокольники в парадных одеждах – «и птицы держат в большем наряде и в нарядных рукавицах, розных статей, по росписи, и безо птиц в нарядных рукавицах, от стола направо и налево, возле лавок, в один человек». Когда все расположатся согласно чину, «станет само подсокольничий пред нарядом (рассаженными в центре соколами. – А. З.), мало поотступя от стола направо. А стоит в фerezее, надев шапку искривя, и дожидается государева пришествия...»¹³ По сути дела, герои застывают в живой картине – достаточно частотной ремарке английской елизаветинской драмы. Оживает эта,

по словам А. Н. Робинсона, «немая сцена», «как государь ... придет... и, пришед, изволит сесть на своем государеве месте, и старший подсокольничий с начальными сокольниками, и с рядовыми старыми сокольниками... челом ударит». Далее идет подробно описанный обряд собственно посвящения, в конце которого «...новопосвященной начальной, Иван Ярышкин, примет кречета образцовато, красовато, бережно, и держать честно, смело, весело, преправительно, подъявительно к видению человеческого и к красоте кречатге, и стоит урядно, радостно, уповательно, удивительно, и, приняв кречета, не кланяется, а доколе шапку держит»¹⁴. В такой развернутой ремарке, с избыточным рядом синонимов, автор прибегает к приему, наследующему принципу «плетения словес». Здесь перечисление эпитетов предельно уточняет условия театризованного ритуала. Предложенный своего рода сценарий будущего действия четко формулирует задачу перед исполнителями. Главный зритель и участник церемониала – царь, в своем описании уже поэтизирующий этот формальный ритуал, – стремится к абсолютно точному воплощению собственного замысла.

Специфика пространственно-временной условности проявится и при создании первых пьес, где творцы спектакля столкнутся с проблемой сближения разыгрываемых артистами событий прошлого и особенностью сознания их зрителя-современника, воспринимающего все как актуальную реальность. Но в повествовании «Урядника» ремарка предстает как проекция. Точность исполнения церемонии стимулировалась другой регламентированной установкой, конституируемой в конце посвящения. Новопосвященному «соколиный подъячий» Василий Ботвиньев читал царский указ, предписывавший «служить» государю и «тешить» его «до кончины живота своего». За это, напоминали ему, «пожалован будешь», если же станешь «непослушлив» – «тебе не током связану бытии быты железными», но и «без всякой пощады быть сослану на Лену»¹⁵. Здесь важно понятие «тешить» – установка, уравнивающая положение приближенных царя и первых артистов его театра. Вместе с тем зрелищная красота церемониала дополняет представление о сакрализации власти московского самодержца. Известно описание официального придворного обеда в честь патриарха Макария Антиохийского, изложенное его сыном Павлом Алеппским. К удивлению иностранных гостей, обед подавался одному человеку – Алексею Михайловичу, который в знак милости рассылал его своим гостям. «Чин» при этом имел важное символическое значение. «Стольники стали подносить царю большие продолговатые хлебы, которые он рассылал для раздачи всем присутствовавшим: сначала патриархам, которые при этом кланялись ему, потом всем своим вельможам... Таков у него обычай за столом. Смысл его такой: “Всякого, кто ест этот мой хлеб и изменит мне, оставит Бог”».



Поскольку трапеза была многолюдной, действие затягивалось. «Стольник, взяв блюдо... выкрикивал: "Такой-то, сын такого-то! Государь царь Алексей... жалует тебя этим от своей милости". При этом тот вставал, кланялся царю издали и, принимая, целовал хлеб и пищу». Но позволить себе съесть эту пищу присутствующие не могли, ибо ее «отсылали домой как великое благословие от трапезы царя...» В конце концов, как пишет мемуарист, «нам стало невмоготу... мы... погибали от усталости, стояния и холода... Наши умы были поражены изумлением при виде таких порядков»¹⁶. В этом ожидании важно погружение в эмоциональный мир церемониала, где само действие – в данном случае обыденная ситуация трапезы – лишь знак более высокого уровня общения с высшей, божественно предопределенной властью. Именно полную сакрализацию власти московского царя как хранителя православия должна была символизировать трапеза, приближенная к таинству причастия, причем совершаемая в присутствии первых лиц самой церкви.

В такой атмосфере каждый день дворцовой жизни превращался в представление. Окружавший царя мир был театром. Церемониальность заполнила повседневность. На этой театрализации базировалось представление о божественной, сакрализованной власти недавно избранной царской династии. «Сам царь, царица, бояре, дворяне, высшее духовенство, слуги становились пленниками своих собственных церемониальных ролей, заранее всем известных и отлично разученных»¹⁷. Именно в этой атмосфере появились первые произведения русского театра, эту атмосферу и отразившие.

Постепенная книжная визуализация драмы – театр книги – активно влияет на восприятие зарождающегося сценического искусства, определяет место драматической эстетики в культурной парадигме эпохи, открывает для широкой публики пути познания законов сцены и форм актерского взаимодействия. Возникает не только способ культурной адаптации нового типа зрелища и нового типа литературного текста, но и, с точки зрения

эстетики барокко, литературное издание становится наиболее адекватной формой отображения синтетической природы театра.

Примечания

- ¹ Зунделович Я., Луни Э., Шор Р. [и др.]. Драма // Литературная энциклопедия : в 11 т. Т. 3. М., 1930. Стб. 460.
- ² Маген Ж.-М., Маген А. Шекспир. Ростов н/Д, 1997. С. 272.
- ³ Orgel S. The Book of the Play // From Performance to Print in Shakespeare's England. Hampshire ; N. Y., 2006. P. 38–43.
- ⁴ См.: Всеволодский-Гернгросс В. Русский театр. От истоков до середины XVIII века. М., 1959. С. 27.
- ⁵ См.: Еремин И. Симеон Полоцкий – поэт и драматург // Полоцкий С. Избранные произведения. М., 2004. С. 218.
- ⁶ Пыляев М. Старое житье. М., 1990. С. 133.
- ⁷ См.: Orgel S. Op. cit. P. 28–29.
- ⁸ См.: Истомин К. Книга Любви знак в честен брак : Эмблематическая поэма в стиле русского барокко, объединяющая искусство слова и изображения. Преднесена Петру I и Евдокии Лопухиной по случаю их бракосочетания : Факсимильное воспроизведение парадной рукописи / подг. Л. И. Сазоновой. М., 1989.
- ⁹ Сазонова Л. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 292.
- ¹⁰ Истомин К. Указ. соч. С. 97.
- ¹¹ Державина О., Демин А., Робинсон А. Появление театра и драматургии в России в XVII в. // Первые пьесы русского театра / под ред. А. Робинсона. М., 1972. С. 51.
- ¹² Книга, глаголемая Урядник : новое уложение и устройство сокольничего пути // Собрание писем Царя Алексея Михайловича с приложением Уложения сокольничего пути. М., 1856.
- ¹³ Там же. С. 96.
- ¹⁴ Там же. С. 97.
- ¹⁵ Там же. С. 108.
- ¹⁶ Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. М., 2005. С. 257.
- ¹⁷ Первые пьесы русского театра. С. 51.

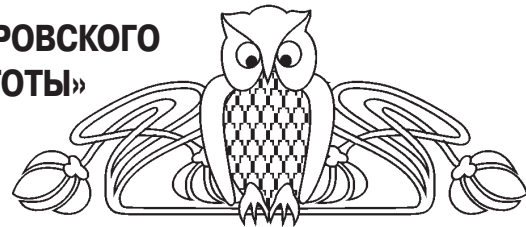
УДК 821.161.1.09-22+929Островский

ДВОЙНИК ГЛУМОВА В КОМЕДИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО «НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»

К. М. Захаров

Саратовский государственный университет
E-mail: zahodite@mail.ru

В статье рассматривается образ Машеньки Турусиной из пьесы А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Анализируя текстовое поведение персонажа, автор доказывает, что юная воспитанница является не только «домашней мученицей», но и умелым манипулятором, подстраивающим окружающие ус-



ловия под себя. Эта игра делает ее похожей на главного героя комедии – Глумова, который лестью и обманом пытается сделать себе карьеру. Машенька и Глумов, испытывающие друг к другу чувства уважения, выглядят двойниками в окружении простодушных «хозяев жизни», от которых зависит их будущее.



Ключевые слова: А. Н. Островский, комедия, игра, интрига, манипуляции, образ, художественный мир.

Glumov's Double in the Comedy by A. N. Ostrovsky *Enough Stupidity in Every Wise Man*

К. М. Zakharov

The article considers the image of Mashenka Turusina from the play by A. N. Ostrovsky *Enough Stupidity in Every Wise Man*. Analyzing textual behavior of the character, the author proves that the young foster daughter is not only 'a home martyr' but also a skillful manipulator who adjusts the environment to her own liking. This game makes her similar to the main character of the comedy – Glumov: he tries to make his way up by flattery and deception. Mashenka and Glumov, respecting each other, seem doubles surrounded by simple-minded 'masters of life' on whom their future depends.

Key words: A. N. Ostrovsky, comedy, play, intrigue, manipulation, image, artistic world.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-70-73

В сатирической комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» на первый взгляд может показаться, что Егор Глумов, ведущий свою искусную игру, добивающийся «доходного места» и выгодной женитьбы, противопоставлен всем остальным персонажам, которые являются своеобразными «жертвами» его интриги. Исключение составляют несколько действующих лиц, которым отведена роль инструментов глумовских игр. Но в художественном мире комедии присутствует одна героиня, которая при внимательном рассмотрении оказывается чрезвычайно близка главному герою, иногда приближаясь к позиции его двойника. Это Машенька – воспитанница Турусиной и несостоявшаяся невеста Глумова.

Образ Машеньки Турусиной до сей поры оказывался на периферии внимания исследователей, воспринимающих ее как безликую инженю. Однако за то короткое сценическое время, которое ей отводит драматург, она успевает продемонстрировать, что Глумов отнюдь не одинок в среде московских «деловых людей».

Мария Турусина живет на положении «домашней мученицы» у своей опекуниши – взбалмошной и эксцентричной Турусиной-старшей, пресытившейся с молодости светской жизнью и проводящей время почти взаперти. Для того чтобы найти замену «свету» и регулировать свой круг общения, она, очевидно, и создала свой «кружок», допустив в него проверенных людей. Она позиционирует себя как тетка Машеньки, хотя общность их фамилий дают нам понять, что Машенька – дочь умершего брата покойного мужа Турусиной. Меж ними нет близкого родства, однако Турусина готовит огромное приданное для воспитанницы. Станный уклад дома, полного приживалок и богомольцев, заставляет Машеньку стремиться замуж.

Она влюблена в легкомысленного Курчаева, но, в отличие от Мамаевой, не дает страсти взять верх. Она расчетлива так же, как и Глумов. Упаковывая свою расчетливость в обертку простодушия, она откровенно делится с опекунишей своими жизненными планами.

Я московская барышня, я не пойду замуж без денег и без позволения родных. Мне Жорж Курчаев очень нравится: но если вам неудобно, я за него не пойду и никакой чахотки со мной от этого не будет. <...> Найдите мне жениха какого угодно, только порядочного человека, я за него пойду без всяких возражений. Мне хочется поблестеть, покрасоваться. <...> Я тоже хочу жить очень весело; если согрешу, я покаюсь. Я буду грешить и буду каяться так, как вы¹.

В исполнении «инженю» такие речи не пугают видавшую виды ханжу-тетушку. Только в выражении «грешить и каяться» воспитанница допускает немного лишнего. Тетушка ее беззлобно обрывает:

Турусина. Празднословие, Marie! Празднословие!

Машенька (сложив руки). Винавата!²

Как и Глумов, Мария Турусина ищет спокойной устроенной жизни и достатка. Как и Глумов, она демонстрирует всем, от кого зависит изменение ее судьбы, свою «умеренность и аккуратность». Как и Глумов, она порой увлекается и заигрывается. Как и Глумов, пользуется успехом окружающих – в пятом действии общества хорошенькой девушки ищет не только Курчаев, но и женатый Городулин. И она так же манипулирует окружающими.

Воспитанная в лицемерной среде дома Турусиной в окружении притворщиков, дармоедов и приживалок, Машенька с ранних лет овладела искусством создания видимости покорности. Так же, как и Глумов, она отвечает связанным с ней ожиданиям, легко демонстрирует те качества и черты, которых от нее ждут. Ее оружие – простодушие и искренность, но свои искренние высказывания она осторожно дозирует. У тетки создается впечатление, что «милое дитя» делится с ней всеми своими помыслами. Однако откровенность Машеньки – это только инструмент в противостоянии безумному укладу жизни в турусинском особняке. Вроде бы открываясь полностью, Машенька утаивает свои мотивы, что делает ее «искренность» разновидностью манипулирования. Произносимые ею перед Турусиной монологи имеют и вполне конкретную локальную цель.

Впервые перед зрителем она появляется в первом явлении третьего действия. Сцена начинается с обсуждения запрета на посещения дома Курчаевым. Машенька жалуется на скуку и просит найти ей жениха. Турусина тронута и обещает помочь. После этого девушка возвращается к первоначальной теме и добивается успеха:

Машенька. Курчаеву не отказывайте от дому, пусть ездит.



Турусина. Только ты знай, что он тебе не жених.

Машенька. Я вполне полагаюсь на вас; я ваша покорная, самая покорная племянница.

Турусина (целует ее). Ты милое дитя³.

Незаметно для Турусиной ее категорический запрет, спровоцированный подметными письмами, оказался дезавуированным. И для Машеньки обет отказаться от брака Курчаевым не означает окончательного расставания с предметом своей влюбленности. Она уже определила принцип своей «взрослой» жизни, которая должна наступить после замужества – «грешить и каяться». Любимый ею Курчаев будет после гипотетической свадьбы с «порядочным человеком» занимать в ее жизни ту же позицию, которую прочит для Глумова Мамаева, – покорный обожающий любовник богатой женщины.

Курчаев. Значит, отдадут ему вас, отдадут деньги – добродетель награждается, порок наказан. С вашей стороны возражений нет, а про меня и говорить нечего: я должен в молчании удалиться. Еще с кем другим я бы поспорил, а перед добродетельным человеком я пас; я никогда этим не занимался.

Машенька. Тише! Они идут⁴.

Простодушный Курчаев, конечно, не понимает замысла своей возлюбленной, и Машеньке придется переводить разговор на другую тему, чтобы не подтверждать и не опровергать жалоб своего печального воздыхателя.

В пьесе действуют две женщины, борющиеся за своего любимого мужчину: Машенька и Мамаева. Обстоятельства в какой-то момент делают их невольными соперницами, несмотря на то, что влюблены они в разных людей.

Обратим внимание, как разнятся их способы достижения своих целей. Мамаева активно воздействует на ситуацию: похищает дневник, нанимает продажного фельетониста Голутвина, способствует размещению его материала в газете, направляет газету и дневник в дом Турусиных, очевидно, подгадав ко времени встречи там представителей всего кружка. И это не только ради мести – Мамаева уверена, что отвергнутый всеми Глумов, лишенный невесты, не сможет ее променять ни на кого и она станет его подлинной «руководительницей».

Как мне приятно будет видеть его унижение! Когда все отвернутся от него, бросят, выкинут его, как негодную вещь, какой кроткой овечкой он приползет ко мне⁵.

Но ее месть разрушает игру, лежащую в основе существования кружка Турусиной, и грозит всему принципу существования этого маленького, но чрезвычайно комфортного мирка. Инспирированное ею разоблачение Глумова наносит ущерб всем, кроме Машеньки. Примечательно, что в своей мести Мамаева пытается сохранить анонимность не только в глазах Глумова, но и перед всеми остальными. Хотя предъявлять обществу

оригинал дневника, где, несомненно, существовали записи и про нее самое, было достаточно рискованно. В своей мести Клеопатра Мамаева не расчетлива, а слепа.

Мария Турусина практически не предпринимает никаких активных действий – она терпеливо ожидает развязки, не отпуская от себя Курчаева, дорожа каждой минутой, проведенной рядом с ним. Основным ее планом было приблизить его к себе после свадьбы с Глумовым. То есть она осознанно стремится повторить путь Мамаевой. Но именно невольное соперничество с Мамаевой привело к тому, что та способствовала расстройству ее помолвки и, как следствие, союзу с Курчаевым.

Глумов, очевидно, почувствовал в Машеньке родственную душу. Недаром оскорблений в ее адрес нет ни в дневнике, ни в финальных монологах.

Он нигде не делится со зрителем своим отношением к девушке, так же как и Мария ни разу не упоминает о своем отношении к жениху (хотя рассуждает о его безупречной репутации очень осторожно, подчеркивая свою безусловную скромность):

Машенька. В господине Глумове так много хороших качеств, что мне становится страшно, я не считаю себя достойною такого мужа⁶.

При этом она в глубине души догадывается о путях, которым Глумов идет к успеху, но не торопится вслух говорить что-то определенное:

Машенька. Я сама не понимаю. Тут или самая тонкая интрига, или...

Курчаев. Чудо, вы думаете?

Машенька. Я ничего не думаю; я просто голову потеряла⁷.

Определенная симпатия, построенная на молчаливом взаимном уважении между двумя манипуляторами, скорее всего, есть. И даже если бы их брак состоялся, «никакой чехотки» из этого не случилось бы – каждый из них использовал бы другого для достижения своих целей без особого ущерба для партнера. «В сущности, Глумов, видимо, в самом деле для “московской барышни”, мечтавшей стать дамой, чтобы “покрасоваться и поблестеть”, даже более подходящий жених, чем легкомысленный и добродушный гусар Курчаев»⁸.

Она оказывается единственной, кому разоблаченный Глумов приносит свои извинения посередине своего обличающего монолога. «Герой признается в своей вине только перед Машенькой, на которой хотел жениться по расчету. <...> Автор сам принимает меры к тому, чтобы зритель не видел в этой героине жертвы, для чего вводит ее диалог с Турусиной о женихе»⁹.

И она стала единственным, кто выиграл в результате конфуза, связанного с разоблачением Глумова. Мамаева (пусть даже на время) лишилась поклонника, Городулин – спичрайтера, Крутицкий – литературного редактора, Мамаев – слушателя своих нравоучительных речей, Туру-



сина разочаровалась во всем своем окружении. Но Мария Ивановна обрела то, о чем долго мечтала – свободу выбора.

Турусина. Вижу, мой друг. Извини меня! Я очень дурно сделала, что взяла на себя заботу устроить твою судьбу; я вижу, что это мне и не по уму, и не по силам. Располагай собой как хочешь, я тебе мешать не буду.

Машенька (тихо). Мой выбор уж сделан, та tante¹⁰.

Ее демонстративное «послушание» привело к исполнению заветного желания. Но во многом ее успешность объясняется использованием тех же приемов покорного угождения, которые на протяжении всей комедии использует Глумов. Эти несостоявшиеся супруги действуют практически параллельно друг другу, ни разу не обменявшись на сцене репликами. Но при этом они являются своеобразными двойниками, продвигающими в

современной А. Н. Островскому действительности извечные молчалинские принципы «умеренности и аккуратности».

Примечания

- ¹ Островский А. Полн. собр. соч. : в 16 т. Т. 5. М., 1950. С. 293.
- ² Там же.
- ³ Там же. С. 294.
- ⁴ Там же. С. 323.
- ⁵ Там же. С. 320.
- ⁶ Там же. С. 329.
- ⁷ Там же, С. 323.
- ⁸ Журавлева А., Некрасов В. Театр А. Н. Островского : книга для учителя. М., 1986. С. 33.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Островский А. Указ. соч. С. 332.

УДК 821.161.1.09. 929 [Миллер+Шеллер-Михайлов]

О. Ф. МИЛЛЕР О ТВОРЧЕСТВЕ А. К. ШЕЛЛЕРА-МИХАЙЛОВА

И. А. Книгин

Саратовский государственный университет
E-mail: igor.knigin2012@yandex.ru

Рассматриваются особенности литературно-критического подхода к творчеству одного из самых популярных русских авторов второй половины XIX в., представленного в забытой работе выдающегося отечественного филолога, приуроченной к писательскому юбилею.

Ключевые слова: Шеллер-Михайлов, Миллер, критический этюд, эпиграф, нравственные и семейные вопросы, направление.

O. F. Miller on the Oeuvre of A. K. Sheller-Mikhailov

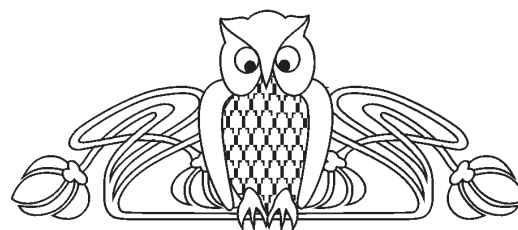
I. A. Knigin

The article considers features of the critical literary approach to the oeuvre of one of the most popular Russian authors of the second half of the XIXth century represented in a forgotten work by a prominent Russian philologist dedicated to the jubilee of the writer.

Key words: Sheller-Mikhailov, Miller, critical sketch, epigraph, moral and family issues, trend.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-73-77

В конце октября 1844 г. В. Г. Белинский написал «Вступление» к первой части подготовленного Н. А. Некрасовым альманаха «Физиология Петербурга», где сокрушался по поводу того, что русские «гениальные действователи» – Гоголь, Грибоедов, Пушкин и Лермонтов – «...не окружены огромною и блестящею свитою талантов, которые были бы посредниками между ими и публикою, усвоив себе их идеи и идя по проложенной ими дороге. Этим последних у нас слишком немного,



хотя некоторые из них и действительно замечательны и силою и блеском; другие, и это менее сильные и блестящие, одолжены своим успехом тому, что, хорошо зная русскую действительность, умеют и верно понимать её. К сожалению, этих последних ещё менее, чем сильных и блестящих талантов. А между тем, в них-то больше всего и нуждается наша литература <...>. Литература, в обширном значении этого слова, представляет собою целый живой мир, исполненный разнообразия и оттенков, подобно природе, произведения которой делятся на роды и виды, классы и отделы и от громадных размеров слона доходят до миниатюрных размеров колибри. Бедна литература, не блистающая именами гениальными; но не богата и литература, в которой всё – или произведения гениальные, или произведения бездарные и пошлые. Обыкновенные таланты необходимы для богатства литературы, и чем больше их, тем лучше для литературы»¹. Впоследствии употреблённое критиком тяготеющее к смягчённой нейтральности словосочетание «обыкновенные таланты» обрело, по сути, такой же смысл в более жёсткой, с привкусом определённого негатива, формулировке «второстепенные авторы», поле деятельности которых могло быть самым разнообразным.

Обращаясь к изучению различных явлений культурной жизни в широкой исторической перспективе, неизбежно приходится сталкиваться с понятием «второстепенного» по отношению и к



творчеству, и к личности художника. Нельзя не согласиться в этой связи с мнением видного советско-израильского искусствоведа Г. С. Островского: «Наше знание той или иной исторической эпохи складывается, как правило, из двух тесно взаимосвязанных качеств: собственно знания и научного истолкования всех доступных нам фактов, движущих сил, тенденций и т. п., с одной стороны, и живые ощущения самого духа времени, его атмосферы, колорита, неповторимого своеобразия – с другой. Нередко такое ощущение дают нам не столько жизнеописания широко известных, выдающихся деятелей истории, сколько судьбы и личности второстепенных по отношению к ним, а то и рядовых представителей эпохи. При этом не исключается возможности того, что более пристальное внимание к ним послужит уточнению, а быть может, и пересмотру широких, общезначимых явлений»².

Если воспользоваться определением Белинского, и О. Ф. Миллер, и А. К. Шеллер-Михайлов, вне всякого сомнения, должны быть удостоены почётного звания «обыкновенных талантов», без которых трудно представить отечественную словесность, когда речь заходит о её подлинных богатствах. Невзирая на пятилетнюю разницу в возрасте, изначально разные мировоззренческие позиции, у них неожиданно оказалось немало общего. Их связывали не только эпохальные события, но и учёба на историко-филологическом факультете Петербургского университета, и беззаветная, преданная любовь к отечественной культуре и русской литературе. Примечателен и такой факт: отец Шеллера был обрусевшим эстонцем из крестьян, мать происходила из родовитой, но обедневшей дворянской фамилии, а Миллер появился на свет в семье обрусевшего шведа и высокородной остзейской дворянки в Эстляндской губернии, где был рождён отец романиста. И ещё одна достойная внимания деталь: Александр Константинович и Орест Фёдорович никогда не женились, но чуть ли не всю жизнь оба были обременены серьёзными семейными обязанностями – первый преданно и нежно заботился о горячо любимых родителях, а второй, очень рано лишившись родителей (мать умерла при родах, а отец скончался, когда ему исполнилось три года), никогда не забывал о тётках, сёстрах и племянниках. Не случайно именно семейные отношения как главную нравственную составляющую шеллеровского творчества рассматривал Миллер в своём юбилейном очерке о писателе. Наконец, вопреки широкой известности и шумной популярности, ни тот, ни другой не оставили после себя никакого материального состояния, а незадолго перед кончиной оба испытывали насущную нужду.

Александр Константинович Шеллер-Михайлов (1838–1900) был в числе ярких и весьма деятельных участников отечественной литературы и журналистики второй половины XIX столетия, однако сам отводил себе скромное место литера-

тора-труженика, неприязнательно, но отчетливо заявив о своей роли «второстепенного литературного деятеля, делающего по мере сил и разумения своё дело»³. Один из авторитетнейших историков и подлинных знатоков нашей словесности и журналистики И. Г. Ямпольский подчёркивал: «В произведениях второго ряда, которые внесли свой вклад (иногда немалый) в историю русской литературы, по-своему отражены и общественные идеи и настроения, и художественные искания, формирование тех или иных эстетических взглядов и литературных направлений и их упадок, литературно-общественное движение в целом»⁴. Данное суждение трудно оспорить.

Несомненно, Шеллер-Михайлов был объединяющей ключевой фигурой в литературном процессе практически всей второй половины XIX столетия, испытывая всепоглощающий, ни на миг не затухающий интерес к самым разным и русским, и европейским писателям. Он был подлинным наставником молодых, их надёжной опорой в затруднительных обстоятельствах. Уже с первых шагов своей литературно-журнальной деятельности Шеллер-Михайлов не чурался черновой редакторской работы, права корректуры самых разнообразных журнальных и газетных материалов. Он печатался в главных по роли в обществе и наиболее заметных в те годы ежемесячных журналах – «Современнике», «Русском слове», «Деле», «Искре», «Русском богатстве», «Русской мысли», «Вестнике Европы», «Северном вестнике» (внушительный список можно дополнять). Писатель всегда оставался в курсе общественно-литературных, культурных и научных событий, был истинным книголюбом, широко образованным человеком, стремящимся поделиться знаниями и с совсем юным читателем, и с заинтересованной молодёжью, и с человеком зрелым, искушённым.

В замечательной плеяде отечественных литературоведов девятнадцатого столетия имя Ореста Фёдоровича Миллера (1833–1889), безусловно, занимает весьма значимое место. Конечно, о нём вспоминают прежде всего как о крупном фольклористе, чьи труды, посвящённые тщательному изучению богатырского эпоса, оригинальной интерпретации мифологических теорий А. Н. Афанасьева, по-прежнему остаются востребованными, вызывающими серьёзный и глубокий интерес⁶. Высоко оценивается современниками и историками российского университетского образования вклад учёного-педагога в становление и развитие изучения и преподавания русской литературы на филологическом факультете Санкт-Петербургского университета, где, помимо фольклора, любимец студентов и блестящий лектор «читал систематические курсы “Русской литературы с древнейших времён до XVII века”, “Истории русской литературы до XIX века включительно”, а также дополнительные курсы, посвящённые творчеству писателей-современников (например, “Объяснительные чтения о новейших



писателях: С. Т. Аксакове и А. Н. Островском»⁷). В различных контекстах в наши дни всё чаще упоминается разнообразнейшее публицистическое наследие Миллера, по-своему, нестандартно трактующее идеи традиционного, «классического», так сказать, славянофильства, и выпуск в свет Институтом русской цивилизации в 2012 г. солидного тома его избранных трудов⁸ по праву можно считать выразительным подтверждением неслучайного интереса к идеям и высказываниям мыслителя-журналиста.

В меньшей степени (и, надо сказать, совершенно незаслуженно) О. Ф. Миллер известен в качестве автора ярких работ по истории отечественной литературы позапрошлого века, а также пристрастного, в правильном значении слова, и одновременно восторженного литературного критика, которого всечасно волновали самые жгучие проблемы, связанные с текущим литературным процессом. При этом не стоит забывать, что подавляющее большинство опубликованных критических выступлений Миллера о современных писателях основывалось на его университетских и публичных лекциях. И те, и другие принимались слушателями восторженно, о чём даже упоминает в своей книге «Русские критики» А. Л. Волынский: «Аудитории, в которых читал Миллер, ломались от публики, встречавшей и часто покрывавшей бурными рукоплесканиями его рассуждения о русской литературе...»⁹ Следует заметить, что, по сути, с этого времени в отечественной литературной критике жанры «статей-лекций», «статей-речей», «статей-слов» (имеются в виду слова юбилейные и некрологические) обретают постоянную прописку и становятся популярнейшими среди массовой читательской публики. Конечно, и О. Ф. Миллер адресовал свои литературно-критические опыты в первую очередь широкому читательскому кругу, вряд ли обременённому грузом «специальных» знаний и представлений и ни в коей мере не ориентированному на определённые догмы и стереотипы. Именно на такого читателя всегда ориентировался в своём творчестве и А. К. Шеллер-Михайлов.

Среди миллеровских публикаций, посвященных новейшей литературе, статья о Шеллере-Михайлове в ежемесячном историко-литературном журнале «Пантеон литературы», издававшемся с 1888 по март 1895 г. в Петербурге, занимает особое место. Особое потому, что, по словам А. И. Фаресова, авторитетного биографа и первого основательного исследователя деятельности писателя, Шеллер говорил: «Статья Ореста Фёдоровича обо мне – самая симпатичная из всех, какие я когда-либо читал о себе»¹⁰.

Каждая публикация в «Пантеоне литературы» имела свою единую пагинацию и особый титульный лист. Статья Миллера входила в июньскую (стр. 1–16) и двоякую июльско-августовскую (стр. 17–35) книжки журнала и предлагалась читателю как отдельное 35-страничное издание,

каковым обычно и представляется, без каких бы то ни было оговорок, в соответствующих справочно-библиографических пособиях. На 1-й странице (она же – титульный лист) указано: «О. Ф. Миллер. А. К. Шеллер (Михайлов). По поводу его юбилея. Издание журнала «Пантеон литературы». С.-Петербург. Типография Н. А. Лебедева, Невский просп., д. № 8. 1889». На 2-й странице – «Дозволено цензурою. С.-Петербург, 20 мая 1889 г.». На странице 3-й помещено заглавие, отличающееся от титульного листа: «А. К. Шеллер (А. Михайлов). 1863–1888 г. По поводу юбилея. Этюд О. Ф. Миллера». Обращает на себя внимание примечание автора к названию этюда на той же странице, кратко объясняющее причину его создания и довольно запоздалое появление в свет: «Труд этот задуман был вслед за 25-летним юбилеем нашего романиста, в виде публичной лекции. Прочтение этой лекции не могло состояться. Перенесённый затем на бумагу, труд этот был принят редакцией одного толстого журнала, но, пролежав в ней, возвращён автору. Вот почему он запоздал».

Здесь же расположены два принципиально значимых семантически нагруженных эпиграфа – прозаический и поэтический – из Шеллера-Михайлова. Прозаический отрывок был взят из XIX главы «Заклучение первой части» романа «Гнилые болота. История без героя» и воспроизведён без вопросительного знака в конце предложения, имеющегося в тексте: «Друг-читатель, моя история не художественна, в ней многое недоговорено, и могла бы она быть лучше обделана; но нам ли труженикам-мещанам писать художественные произведения, холодно задуманные, расчётливо эффектные и с безмятежно-ровным полированным слогом». Отрывок поэтический – две строфы из «Пролога к стихотворениям»:

Каким бы чистым вдохновеньем
Ты не сверкнула, песнь моя, –
Не ты мне будешь утешеньем
И не тобой горжуся я.

.....
К чему я призван в день рожденья,
Тем я останусь навсегда, –
Героем гордого терпенья
И всемогущего труда.

Оба эпиграфа задали основную тональность дальнейшего разговора о творчестве Шеллера-Михайлова, а их важность подчеркнута критиком: «Так сам себя определил тот писатель, которого двадцатипятилетняя литературная деятельность чувствовалась так скромно, но так задушевно, 10 октября прошлого года, без особой публичной огласки, в кругу ближайших соратников и почитателей. Да, героизм труда и устойчивости оставался незыблемым идеалом Михайлова, а потому его сочинения будут иметь и для грядущих поколений настоящее воспитательное значение. В них постоянно слышится хороший человек, каким невозможно быть без идеала и твёрдой веры в



него»¹¹. Отталкиваясь от нравственно-философских шеллеровских идеалов и педагогических представлений, Миллер сосредоточился на этической составляющей большинства произведений романиста.

Соглашаясь с общепринятой к тому времени точкой зрения о принадлежности романиста к «социальным писателям», критик обратил внимание на то, что он не только констатирует общественные недуги, но и умеет отыскать и указать их нравственные причины. В нарисованных Шеллером-Михайловым картинах жизни «вполне чувствуется вся трудность борьбы со средою, вся тяжесть такого самовоспитания, которое могло бы привести к сколько-нибудь законному довольству самим собою. Он постоянно заглядывает туда, где должны бы были не только рождаться, но и нравственно формироваться новые пришельцы в мир, – в семью (здесь и далее в цитируемом тексте курсив Миллера. – И. К.), заглядывает для того, чтобы показать, до какой степени именно семья-то, в её настоящем смысле, прежде всего и отсутствует. <...> Семья для Михайлова – та утраченная святыня, без которой и жить-то по-человечески невозможно. Восстановлению этой святыни, как того очага, около которого должны вырастать настоящие труженики руками и мыслию, и посвятил он прежде всего свое неутомимое перо» (4).

В связи с творчеством Шеллера-Михайлова критик коснулся самых животрепещущих вопросов, имеющих связь с семьёй и семейными отношениями. Отталкиваясь от таких произведений, как «Наша первая любовь», «Вразброд», «Голь», «С квартиры на квартиру», «Лес рубят – щепки летят», подкрепляя собственные рассуждения полновесными цитатами, автор «этюда» размышлял об узах брака как основополагающих семейных началах, о значении женитьбы, об обязанностях родителей перед детьми. Миллер обратил внимание читателей на то, что романист одним из первых в русской литературе показал роль облагораживающего совместного труда родителей и детей в становлении счастливых бедных семей, противопоставив им нравственную пустоту семей богатых, но несчастных, существующих без «духовного воздуха». По мнению критика, с вопросами семейными в творчестве Шеллера тесно сопряжены темы воспитательные: «Многие романы Михайлова – два первых (имеются в виду опубликованные в некрасовском «Современнике» романы «Гнилые болота. История без героя» (1864) и «Жизнь Щупова, его родных и знакомых. Автобиография» (1865). – И. К.), почти целиком, а дальнейшие в значительной части – тем, между прочим, и оригинальны, что их можно прямо назвать романами педагогическими (в первых двух даже почти нет того, что называют обыкновенно романами). Тут мы находим ту здравую педагогику, которой не доставало у нас не только в тёмные дореформенные времена, но и в светлую эпоху преобразований» (14).

Подробно остановился Миллер на разборе нравственных коллизий в романах «Жизнь Щупова...», «Вразброд», «Господа Обносковы», заостряя интерес на приоритете провозглашённого автором аскетизма ради общественного служения в «Засорённых дорогах», подчёркивая духовную красоту любимых героинь писателя из рассказов «Наседка» (старая дева, всю себя отдающая детям умершей сестры) и «Не нам судить» (вдова-мачеха, беззаветно привязанная к пасынку). Для критика было важно указать, что определяющим, стержневым понятием для Шеллера-Михайлова во всех произведениях становится мотивированная высоконравственная любовь: «Он постоянно взывает к любви, а не к ненависти. Он положительно не хочет разводиться духовно голодных с физически голодными, как не хочет разводиться и людей старого воспитания с молодым поколением, отцов с детьми. Он хочет всех привести к единению, видя всё зло именно в том, что люди идут “вразброд”. Говоря о любви как о руководящем начале в жизни, он имеет в виду не только чувство, ею согреваемое и расширяемое, но он имеет в виду и ум, проясняемый её внушениями, определённо и твёрдо сознающий, под их влиянием, как надо действовать, и волю, побуждающую действовать именно так, как надо, не допускающую в человеке каких-либо уклонений в сторону» (32).

Творчество писателя автор юбилейной статьи считал особенным явлением в русской литературе, не до конца, порой и превратно, понятым, а требовательно обоснованные в нём нравственные принципы признавал заключающими «в себе существенное дополнение, поправку к направлению 60-х годов. Если бы поправка эта была понята, принята к сердцу, многое бы вышло у нас не так. Много надежд, много начинаний не потерпело бы такого крушения!» (34).

Не останавливаясь на поэзии Шеллера-Михайлова так же подробно, как на прозе, Миллер отметил в ней те же определённые незыблемые положения нравственного характера и откровенную осознанную публицистичность. В стихотворениях он, по словам профессора, противопоставляет «долю бедняка доле богача, точно так же преклоняется перед упорным терпением первого, перед святостью его так мало обеспечивающего труда, точно так же указывает второму на спасительный пример первого, точно так же взывает к настоятельной помощи бедняку со стороны общества, со стороны государства, чтобы не дать бедняку изнеможеть под тяжестью своего труда, но точно так же и боится наделения теперешнего бедняка, наделения его в будущем, всеми соблазнами широкой жизни, всеми пороками богатых людей. В теперешних обездоленных и отвергнутых он хотел бы видеть в будущем прочный краеугольный камень для нового общественного здания, в самом деле надёжных новых людей, а не только новое тесто на той же старой промозглой закваске» (34).



Как и многие современники, О. Ф. Миллер дал высокую оценку компиляционным научным трудам А. К. Шеллера-Михайлова по самым существенным социальным вопросам и их истории, которые пользовались неизменным читательским успехом. Примечательно, что в них он тоже рассмотрел «прежде всего того же хорошего человека», который вставал за его романами.

Разумеется, жанр юбилейной статьи не предполагает критического отношения к деятельности того, кому она посвящена. Миллер в своём «этюде» придерживается исключительно доброжелательной оценки литературного труда Шеллера-Михайлова, однако это не помешало ему продемонстрировать мастерство профессионального литературного оценщика в неожиданных проницательных наблюдениях над текстами писателя, сделать глубокие и оригинальные выводы. Пожалуй, именно с миллеровского выступления началось заметное переосмысление творчества Шеллера-Михайлова в журнальной и газетной критике, до этого обычно предпочитавшей по большей части замечать недостатки и просчёты на редкость плодовитого автора, испытывая несомненное воздействие оценок и приговоров тех, кто использовал его произведения в качестве удобного иллюстративного материала в жёстких идейно-эстетических полемиках 1860–1880-х гг.

Вдохновенное и доброжелательное слово О. Ф. Миллера о писателе-альтруисте, подлинном писателе-труженике неожиданно отозвалось в другой юбилейной статье, к удивлению, напечатанной в наши дни на страницах «Литературной газеты» в честь практически не замеченного 175-летия со дня рождения А. К. Шеллера-Михайлова. Вряд ли её автор Светлана Замлелова читала давний и совершенно забытый профессорский этюд (во всяком случае, не удалось обнаружить в газетной публикации каких-либо следов чтения), но именно её словами уместно завершить это сообщение: «Масштаб дарования Шеллера не позволил ему встать в один ряд с великими. Да, порой он повторяет сам себя. Да, порой герои его произносят напыщенные монологи протяжённостью в три страницы. И тем не менее романы Шеллера нескудно читать, они насыщены событиями, добро в них побеждает зло, подлецы и негодяи либо караются, либо встают на путь

исправления. И таки исправляются! <...> Шеллер оказался выразителем чаяний немалого числа людей, нуждавшихся в слове добра и правды. В искреннем и горячем слове писателя, который, не мудрствуя, звал их к лучшей жизни и уверял, что такая жизнь возможна, стоит лишь каждому сделать над собой усилие и превозмочь порок, заняться делом на благо ближним»¹².

Примечания

- ¹ Физиология Петербурга / подг. В. И. Кулешов. М., 1991. С. 9. (Сер. «Литературные памятники».)
- ² *Островский Г.* Никола Образописов, художник болгарского Возрождения // Панорама искусств 7 : сб. М., 1984. С. 80.
- ³ *Фаресов А.* Александр Константинович Шеллер. Биография и мои о нём воспоминания. (С двумя портретами). СПб., 1901. С. 19.
- ⁴ *Ямпольский И.* Поэты и прозаики. Статьи о русских писателях XIX – начала XX в. Л., 1986. С. 3.
- ⁵ См.: *Власова З., Рябов А.* Миллер [Орест (Оскар) Фёдорович] // Русские писатели. 1800–1917 : биограф. словарь : в 4 т. Т. 4. М., 1999. С. 53–55.
- ⁶ Подробнее об этом см.: *Баландин А.* Филологическая школа // Академические школы в русском литературоведении / ред. колл. : Н. Ф. Бельчиков [и др.] ; АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М., 1975. С. 78–85.
- ⁷ *Карпов А.* Кафедра истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета : эпохи и имена (1819–1919) // Актуальные проблемы изучения и преподавания русской литературы : взгляд из России – взгляд из зарубежья : материалы Междунар. науч.- практ. конф. / отв. ред. А. А. Карпов. СПб., 2011. С. 23.
- ⁸ См.: *Миллер О.* Славянство и Европа / сост., предисл., коммент. Ю. В. Климаков ; отв. ред. О. А. Платонов. М., 2012. (Сер. «Русская цивилизация».)
- ⁹ *Волынский А.* Русские критики : литературные очерки. СПб., 1896. С. 223.
- ¹⁰ *Фаресов А.* Указ соч. С. 34.
- ¹¹ *Миллер О.* А. К. Шеллер (Михайлов). По поводу его юбилея. СПб., 1889. С. 3–4. Далее ссылки на эту публикацию приводятся в тексте с указанием страницы в скобках.
- ¹² *Замлелова С.* Без скуки и отвращения // Лит. газ. 2013. 11–17 сент. С. 11.



УДК 821.161.1.09.+929Чарская

ЛИДИЯ ЧАРСКАЯ КАК ПИСАТЕЛЬНИЦА ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ

Е. Н. Строганова

Тверской государственный университет
E-mail: enstrojanova@yandex.ru

Статья впервые обращена к малоизвестным произведениям популярной детской писательницы начала XX в. Лидии Чарской, предназначенным для взрослой аудитории. Показано, что она использовала одни и те же приемы в своих произведениях, независимо от их возрастной адресации, но как писательница для взрослых оказалась вполне заурядной.

Ключевые слова: массовая беллетристика, мелодраматизм, плакатность, литературные шаблоны, псевдоидеологичность.

Lidia Charskaya as a Writer for Adults

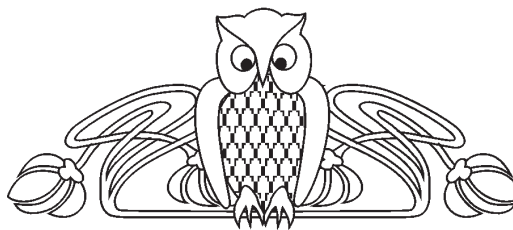
E. N. Stroganova

For the first time the article addresses little-known works of the popular children's writer of the early XX century Lidia Charskaya, that are intended for the audience of adults. It is indicated that the writer used the same methods in her compositions regardless of the readers' age. Nevertheless, she turned out to be a mediocre author for mature readers.

Key words: popular literature, melodramatics, poster quality, literary stereotypes, pseudo-ideological content.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-78-81

Лидия Алексеевна Воронова, получившая литературную известность под псевдонимом Чарская, в свое время была обожаема юными читателями, особенно девочками-подростками. Отношение же взрослых читателей и критиков к ее творчеству всегда оставалось неоднозначным. Апогеем отрицания Чарской стала разгромная статья К. Чуковского, где он провозгласил писательницу «гением пошлости»¹, однако популярность ее от этого не пострадала. Свое обаяние для читателей Чарская сохраняла и после 1917 г. В число идеологических мероприятий новой власти входила «чистка библиотек», из которых массово изымались книги. Многие авторы были устранены и из детских библиотек, ставших, по словам Е. Добренко, «первой жертвой нарождающейся советской педагогики»². И в начальных рядах этого списка значилась Л. Чарская³. Но существовали библиотеки домашние, поэтому вырастали новые поклонники ее творчества. Рассказывая о встрече детей с советскими писателями в 1931 г., Лев Кассиль упоминает «маленькую девчурку лет тринадцати», заявившую им: «А всё-таки против Чарской не выдерживаете!..»⁴ Но поскольку книги Чарской не переиздавались и в общественном доступе их не было, имя ее со временем стало своего рода легендой. В наши дни культ Чарской как детской писательницы возрождается. Ее сочинения для детей и юношества востребованы читательской



аудиторией и широко тиражируются, хотя качество переизданий вызывает множество вопросов. О популярности писательницы свидетельствуют также интернет-сообщество почитателей ее творчества и подборки произведений на других электронных библиоресурсах.

Гораздо менее известна Чарская как автор для взрослых. Эта грань ее творчества читателями не обсуждается, не привлекает она и внимания исследователей, вплоть до того, что в одном из последних словарей Чарская представлена только как детская писательница⁵. Е. О. Путилова, автор работ о Чарской, много сделавшая для возвращения ее книг в читательский обиход, предположила, что книги писательницы для взрослых «были случайностью»⁶. Однако для репрезентации литературной личности любого автора важно учитывать все созданные им тексты, и Чарская в этом смысле не должна быть исключением.

Как писательница для взрослых Чарская начинала с небольших рассказов, объединенных темой женской любви, которые появились почти параллельно с ее книгами для детского чтения. В 1902 г. впервые отдельным изданием вышли «Записки гимназистки» (журнальная публикация – 1901 г.), а в 1903 г. наряду с новыми детскими произведениями был опубликован сборник «Проблемы любви: Рассказы о женском сердце». Действие рассказов происходит в среде помещиц, военной, актрисой, чиновничьей и разворачивается в деревенской глуши, воинском гарнизоне, пространстве дачи, итальянском экстерьере и т. д. Внешне разнообразны и героини рассказов: скромная провинциалка демократических убеждений («Во имя любви»), цирковая акробатка-японка («Бессмертие»), молодая вдова, рвущаяся между ребенком и любовником («Бобик»), ослепшая девушка, потерявшая жениха («Милочка»), жена офицера – солдатская заступница («Не ко двору») и др. Но в центре внимания Чарской, прежде всего, особенности проявления женского любовного чувства, которое вполне традиционно выражается в форме преданности, самозабвения, жертвенности. Эти стереотипы особенно отчетливо прочитываются в рассказе о японке-циркачке, где дана гендерная формула любовных отношений: героиня безраздельно предана своему возлюбленному, «отдает ему жизнь», он же видит в ней лишь «женщину-рабу, женщину-собственность». Восточный колорит рассказа легитимирует подобную утрировку, но в том или



ином виде подобная схема отношений сохраняется в тех случаях, когда носителем любовного чувства является женский персонаж. Характерен в этом смысле сюжет рассказа «Прощение»: страстно любящая и беззаветно верящая мужу героиня после его смерти узнает о том, что у супруга была искренне преданная ему возлюбленная. Писательница неизменно мелодраматизирует сюжеты своих рассказов, насыщая их ситуациями болезни, смерти, самоубийства. Такая манера была свойственна Чарской и как детской писательнице, о чем жестко, но во многом справедливо писал Чуковский.

В 1904 г. Чарская впервые выступила как романистка, и именно жанр романа становится основным в ее творчестве для взрослых: «Право сильного» (1904), «Мошкара» (1905), «Во власти золота» (1905), «К солнцу!» (1906), «Солнце встанет!» (1907), «Виновна, но... Роман мятежной души» (1913), «Ее величество любовь» (1915), «Чужой грех» (1916)⁷. Сюжетно-тематически действие романов связано с актуальными историческими реалиями (событиями прошлого посвящен исторический роман «Евфимия Старицкая», 1910). Произведения 1905–1907 гг. внешне обращены к жизни фабричных рабочих и их борьбе за свои права, но, по существу, это не более чем декорации, в которых разворачиваются любовные истории. Таков роман «Солнце встанет!»⁸, где положительные персонажи представлены как носители прогрессивных идей, но их озабоченность жизнью рабочих и соответствующие перипетии сюжета являются лишь фоном для изображения любовных томлений. Чарская пытается совместить гражданскую идейность с актуальным для литературы начала века интересом к проблеме пола, но делает это не слишком убедительно. Главная героиня романа добродетельная Лидия Горная воспитана теткой передовых убеждений и преисполнена сочувствия к народу. Она не только благожелательно относится к крестьянам в своем имении, но не оставляет вниманием и рабочих соседней спичечной фабрики. Интрига романа задана бунтом на фабрике, непосредственное отношение к которому имеют два претендента на сердце Лидии. Владелец фабрики Сила Строганов «любит ее самоотверженно и покорно», к тому же наделен богатырской внешностью и героическим характером, от него веет «богатырским эпосом, старыми былинами, типами Ильи и Добрыни»⁹. Его антагонист, эгоистичный и коварный князь Гарин, работая на фабрике под именем машиниста Брауна, провоцирует волнения рабочих. Из предыстории выясняется, что князь, «любящий себя больше целого мира» (24), сыграл роковую роль в жизни героини, склонив ее к незаконной любви. Говорящие имена и портретные зарисовки персонажей подчеркивают их плакатную однозначность и банальность, а попытки психологического изображения внутреннего мира выглядят крайне аляповато. Живописуя благородных героев, писательница злоупотребляет экзальтацией, как,

например, в финале одной из страстных любовных сцен: «Князь не договорил. Новый оглушительный залп потряс весь дом до основания.

– Но там стреляют! – отчаянным голосом прошептала Лика, и ее глаза снова округлились от ужаса.

– Так что же... – начал было князь и не закончил.

Лика подскочила к окну, нервным, спешным движением отбросила тяжелую портьеру и, заглянув в окно, с громким стоном отступила в глубь комнаты, ломая руки...

– Это они! Они! Их убивают! – кричала она, как безумная, и, снова бросившись к окну, вскопала на широкий подоконник <...>

– Ты видишь! Видишь! – шептала она, сверкая обезумевшими от ужаса зрачками. – наших бьют... Рабочих бьют... Пусти меня к ним! Я должна быть среди них... Я должна...» (151). Написанный с претензией на идейность роман был явно рассчитан на нетребовательных читателей, не придававших значения надуманности ситуаций и небрежности стиля.

В 1912 г. Чарская переработала текст романа. Исключив рабочую тему, она видоизменила сюжет: перевела благодеяния героини в русло попечения о бедных сиротках, устранила мотив любовного соперничества, редуцировала телесное начало, и, таким образом, получила повесть «для молодых девушек» «Особенная», где протагонистка оказывается уже не падшим ангелом, но ангелом во плоти. Тем самым писательница наглядно продемонстрировала марионеточность своих персонажей, которых можно было попросту переселять из текста в текст, слегка изменяя антураж.

В годы Первой мировой войны Чарская пишет роман «Ее величество любовь. Из современных событий» (1915). С таким же подзаголовком в том же году она выпустила сборник рассказов военно-патриотической тематики¹⁰. В центре романа дворянское семейство Бонч-Старнаковских, каждому из членов которого война открывает истинное его предназначение. Явно памятуя о романе «Война и мир», Чарская стремится показать, как перед лицом общей опасности отступают на второй план личные интересы, как происходит стирание сословных границ, как в драматических событиях национальной жизни выявляются характеры героев (даже имя Бонч-Старковских носит «толстовское» название Отрадное). Однако, оставаясь верна себе, писательница и в этом романе использует такие ранее апробированные приемы, как плакатность персонажей и избыточность мелодраматических ситуаций, к тому же перенасыщая текст патриотической риторикой. Одним из ведущих является мотив обездушенности немцев. Чарская гиперболизирует традиционную для русской литературы мысль о немецком прагматизме и расчетливости, наделяя своих персонажей-немцев еще и садистской жестокостью. Таковы сцены издевательств над застрявшими за



границей русскими, которые после объявления войны оказались беззащитны перед произволом неприятеля. Источником для писательницы послужила книга А. С. Резанова «Исследования немецких зверств» (1914), где были изложены рассказы очевидцев событий¹¹. Приведенные в ней факты преломляются в сюжетной линии красавицы Китти, в свое время отвергнувшей притязания немца Штейнберга. Встретив героиню в начале войны, уже в качестве офицера немецкой армии он гнусно мстит ей. Чарская в подробностях рисует сцену насилия, создавая образ врага – изверга, запрограммированного на идею германского господства, знаком которого становится его власть над беззащитной героиней. Описания подобных зверств подкрепляются пространными рассуждениями, в том числе и монологами действующих лиц. Такова речь, которую произносит один из персонажей: «Да, бесспорно, враг силен. <...> Недаром готовилась столько лет Германия к этой войне. Там все предусмотрено, все рассчитано и расписано, как по нотам. Ведь вся Россия была покрыта сетью германского шпионажа еще задолго до войны. Враг не дремал. <...> Это – какие-то каменные люди. Дисциплина, доведенная до совершенства, заменяет пыл, энтузиазм любви к родине и братскую сплоченность, которыми славится наш народ. Но мы победим с Божьей помощью. <...> Наше войско горит, как один человек, одним общим порывом. Наша славянская общая душа, душа всего народа, всей армии, бурно протестует сейчас против тевтонского насилия, против немецкой наглости, против дерзости нации, возмнившей себя едва ли не единой и полновластной хозяйкой мира. И нельзя не победить с такими героями, с такими чудо-богатырями, которые, забыв все – и родные села, и работы, и безропотно покинув жен и детей, стариков и малюток, – встали все, как один человек, на защиту чести святого славянства. С такими орлами нельзя не победить»¹² и т. д.

Среди произведений Чарской, написанных между 1907 и 1914 г., особого внимания заслуживает роман «Виновна, но... Роман мятежной души», центральная героиня которого – писательница Лерская, чья фамилия созвучна псевдониму автора. Это дает основание полагать, что протагонистка в какой-то степени транслирует взгляды самой Чарской, недостаточно известные из других источников. Лерская – писательница идейная, эсэрка, редактор прогрессивного журнала «Светлый Вестник». Она рекомендуется как «фельетонистка, романистка и плохой поэт <...> в сущности же теплый парень»¹³. В ее портретной характеристике артикулированы изящество, нежность, хрупкость, которые предназначены оттенить внутреннюю силу, самостоятельность, оригинальность «теплого парня», показать «крупную духовно женщину» (159). Героиня заявляет о себе как о женщине эмансипированной и прогрессивной, горячо сочувствующей революционным идеям, о чем изъясняется следующим образом:

«Еще два-три года назад, когда движение не было раздавлено вполне тяжелой пятой реакцией, я мечтала умереть на баррикадах за идею и своим примером еще лишний раз подчеркнуть, что жизнь единиц – вздор в сравнении с общим достижением строевой цели» (32). Революция, по словам Лерской, принесла освобождение женщине: «...подняла женщин наравне с мужчинами <...> осыттила женщину, дала ей возможность вырваться из этого архаического института брачной тюрьмы, открыла пред нею широкое поле деятельности» (34). Произведение перегружено подобными умными разговорами, призванными подкрепить интеллектуальную репутацию героини.

В основе романа, однако, не идейные искания Лерской – «мятущейся души», а ее интимная жизнь как центральной фигуры любовного треугольника. С одной стороны его – жених протагонистки Евгений, с которым ее связывает платоническое чувство. С другой – неплатонический возлюбленный инженер Ключевский, и линия этих отношений спроецирована на популярный в начале века роман Кнута Гамсуна «Пан». Уже с первой встречи Лерская видит в Ключевском черты гамсуновского лейтенанта Глана (здесь он назван поручиком): «...такой же сильный телом, с белыми, крепкими, как у зверя, зубами, с этакой же шапкой волос на голове» (33). Автор поэтизирует внешнюю красоту и силу этого персонажа, в его характеристиках доминируют лексемы «звериный» и «хищный», которые не имеют негативных коннотаций, напротив, приобретают поэтически-возвышенный смысл. Любовные отношения персонажей Чарская оформляет гендерно традиционно, гипертрофируя телесную составляющую: он – «титан, властитель» (50), «такой сильный весь, такой мощный» (62), «красотой веет от его титанического образа», героиня же – «птичурка», которая ощущает себя «игрушкой в его руках» (158). Земной, природный, плотский характер отношений Лерской с инженером подчеркивается встречами в лесу, где «застаю их жгучие захваты счастья» (61). В подражание Гамсуну Чарская стремится воспевать природу, но явно злоупотребляет разного рода красотами: «Из-за группы деревьев вынырнуло солнце, алое, как кровь, гордое и спокойное в своем величии. Оно брызнуло букетом искр, и золотой дождь посыпался на мирную, алую гладь залива. Заиграли солнечные всплески, как золотые рыбки в воде, и земля точно вся приподнялась, потянулась к нему, исступленно, празднично ликуя» (37). Сюжет романа, как обычно у Чарской, насыщен мелодраматическими ситуациями: смертельная болезнь героини, спасенной заботами Евгения; самоубийство жениха, нечаянно узнавшего о ее отношениях с Ключевским, и т. п.

Произведения для взрослых Чарская писала в те же годы, что книги для детского и юношеского чтения, и различия между ними обусловлены адресацией, которая определяет тему, пафос, систему образов, сюжет, мотивы. Во взрослых произведениях главное место уделено любовной



тематике. Интерес писательницы сосредоточен на изображении внешних подробностей любовных отношений, которые имеют крайне примитивное психологическое наполнение. В духе общего движения литературы начала XX в. она отходит от ранее принятых табу и эротизирует тексты, вплоть до изображения сцен развращения девочки-подростка любовником ее матери («Вакханка»).

Творчество Чарской справедливо рассматривается как явление массовой литературы. Однако пишущие об этом авторы допускают грубую подмену, соединяя в одном парадигматическом ряду произведения А. А. Вербицкой, А. П. Каменского, Е. А. Нагродской и книги Чарской для юношеского чтения¹⁴. Дело в том, что «детская литература является массовой литературой по определению»¹⁵ и другой быть не может. Поэтому рядом с романами Вербицкой и других ее современников надо рассматривать, разумеется, «взрослые» произведения Чарской, которые были вполне типичны для массовой литературы. Ее романам свойственна предсказуемость сюжетных поворотов и развязок, рассчитанная на активизацию читательского участия. Как автор массовых произведений Чарская эксплуатирует апробированные литературные образцы (Гамсун, Толстой, эротический роман и т. д.). В художественной палитре своих взрослых сочинений, так же как и произведений для детей, она использует шаблонные приемы: мелодраматизм, переизбыток «красивостей», обилие эффектных сцен, надуманность положений и ситуаций. Но если в детских текстах все это искупается искренностью интонаций и авторской увлеченностью, то в текстах для взрослых выглядит аляповато и безвкусно.

Произведения Чарской для взрослых, разумеется, не были «случайными», они создавались на потребу читателя и отвечали запросам времени. Писательница не гнушалась дидактикой и в зависимости от исторической ситуации обильно использовала риторические пассажи – феминистского, прогрессистского или патриотического толка. Однако все это лишь создавало видимость серьезной проблематики. Взрослому читателю сказать ей было явно нечего.

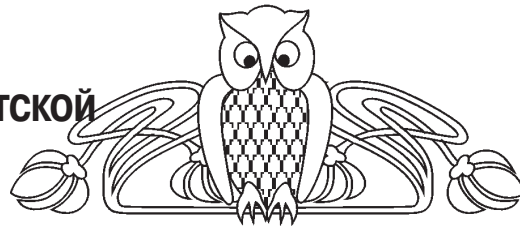
Примечания

- 1 Чуковский К. Лидия Чарская // Чуковский К. И. Собр. соч. : в 6 т. М., 1969. Т. 6. С. 158.
- 2 Добренко Е. Формовка советского читателя : Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб., 1997. С. 176.
- 3 «Ю. М. Лотман вспоминал, что в его ленинградской школе, где он учился в 1930-е гг., висел лозунг «Долой Чарскую!»» (благодарю А. Ф. Белоусова за это сообщение).
- 4 Белоусов А. Записки институтки // «Точка, распространяющаяся на все...» : К 90-летию проф. Ю. Н. Чумакова : сб. науч. тр. Новосибирск, 2012. С. 431.
- 5 См.: Русские писатели 20 века : Биографический словарь / гл. ред. и сост. П. А. Николаев. М., 2000. С. 739–740 (автор статьи И. И. Казакова).
- 6 Путилова Е. Чарская // Русская литература XX века. Прозаики. Поэты. Драматурги : биобибл. словарь : в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. М., 2005. Т. 3. С. 631.
- 7 Роман «Вакханка» в прижизненных библиографиях и библиотечных каталогах пока нами не обнаружен. В 1990–2000-х гг. вышел тремя изданиями: Тридцать три уroda. Сборник повестей. М., 1994 ; В поисках ощущений : антология. М., 2002 ; Новая Лолита : сб. М., 2006. Возможно, были и другие романы, но в современных библиографиях творчество Чарской представлено неполно, и требуются специальные разыскания.
- 8 Роман «Солнце встанет!» – вторая часть романной дилогии, первая часть которой носит название «К солнцу!», 1906 (годом ранее появились путевые очерки М. В. Крестовской с аналогичным названием: *Крестовская М. К солнцу!* (путевые наброски) ; Тени (Из дневника). М., 1905).
- 9 Чарская Л. Солнце встанет! СПб., 1907. С. 41. Далее цитаты в тексте приводятся по данному изданию с указанием страниц в скобках.
- 10 См.: Чарская Л. Свои, не бойтесь! и другие рассказы из современных событий. Пг., 1915.
- 11 В современной историографии отношение к этой книге неоднозначно. В работах религиозно-патриотического плана сведения, приведенные Резановым, рассматриваются как объективный источник (См.: Платонов О. История русского народа в XX веке. Т. 1. Гл. 37. URL: http://rus-sky.com/history/library/plat4-1/xx_152.html (дата обращения: 23.09.2013) ; Пронин А. [Предисловие к публ.: Резанов А. «Немецкая армия... может конкурировать с воинами каннибалов»] // Военно-исторический журнал. 1998. № 3. С. 21–23). В других исследованиях высказываются сомнения в безусловной достоверности приведенных фактов или же документально подтверждается, что доходившим до бесчинств патриотическим угаром было охвачено и население России (См.: Пахалюк К. К вопросу о немецких зверствах : Русские туристы в Германии в августе 1914 года. URL: http://actualhistory.ru/russian_tourists_1914 (дата обращения: 23.09.2013) ; Архипов Игорь. Патриотизм в период кризиса 1914–1917 годов. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2009/9/ar11.html> (дата обращения: 23.09.2013)).
- 12 Чарская Л. Ее величество любовь. URL: http://az.lib.ru/c/charskaja_1_a/text_0550.shtml (дата обращения: 23.09.2013).
- 13 Чарская Л. Виновна, но... Роман мятежной души. СПб., [1913]. С. 30. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 14 См.: Агафонова Н. Проза А. Вербицкой и Л. Чарской как явление массовой литературы : дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2005 ; Евстафьева А. Творческая судьба Л. А. Чарской в контексте массовой литературы // Филологические записки : материалы Герценовских чтений : сб. ст. / ред.-сост. А. М. Новожилова ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. СПб., 2005.
- 15 Добренко Е. Указ. соч. С. 176.



УДК 821.161.109-32+929 Гиппиус

ТЕМА НОСТАЛЬГИИ И ОСМЫСЛЕНИЕ РОЛИ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» В БОЛЬШЕВИСТСКОЙ РОССИИ В РАССКАЗАХ З. ГИППИУС ЭМИГРАНТСКОГО ПЕРИОДА



Д. Е. Костенко

Гуманитарный институт Северо-Кавказского федерального университета, Ставрополь
E-mail: gurmandiza@mail.ru

Статья представляет собой попытку литературно-критического и философского осмысления характерных особенностей малой прозы З. Гиппиус периода эмиграции. Особое внимание уделяется теме ностальгии и роли «маленького человека» в большевистской России.

Ключевые слова: Гиппиус, ностальгия, литература русского зарубежья, творчество писателей-эмигрантов.

Nostalgia Theme and Reflection on the Role of the 'Little Man' in the Bolshevik Russia in the Stories of Z. Gippius in the Émigré Period

D. E. Kostenko

The article represents an attempt of a literary, critical, and philosophical evaluation of the characteristic features of the short fiction written by Z. Gippius in emigration. Special attention is given to the theme of nostalgia and to the role of the 'little man' in the Bolshevik Russia.

Key words: Gippius, nostalgia, literature of the Russian emigre, oeuvre of emigre writers.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-82-85

Литературное наследие З. Гиппиус в эмиграции представляет собой несколько десятков рассказов, авторский сборник «Мемуары Мартынова», два тома воспоминаний «Живые лица», два сборника стихов, большое количество литературной и политической публицистики (статьи, письма, речи), дневниковые записи.

З. Гиппиус продолжает в эмиграции русскую литературную традицию, отдавая дань каноническим формам поэзии и прозы, однако характер ее размышлений теперь в большей степени сводится к сублимации собственных экзистенциальных переживаний, связанных с тоской по оставленной родине.

Квинтэссенцией ее творчества становятся темы ностальгии и судьбы «маленького человека» в большевистской России, его переживаний и роли в новом «страшном» мире. Ключевые персонажи ее рассказов – часто сами русские эмигранты, их удачные или, напротив, провальные попытки интегрироваться в чужую действительность.

Вопреки сложившемуся мнению о Зинаиде Гиппиус как об авторе, пишущем преимущественно «сухим» языком, мы относим эту характеристи-

ку скорее к ее поэтическому творчеству. В художественной прозе она всегда раскрывалась иначе. В малой прозаической форме З. Гиппиус предстает перед читателем личностью чувствительной, полной неподдельного интереса и внимания к людям. Здесь она – скорее собеседник, нежели наблюдатель, а если наблюдатель, то отринувший всякую манерность и позирование.

Наиболее органичная для Гиппиус прозаическая форма – рассказ – по-новому воплотилась в ее эмигрантском творчестве. Через призму собственных переживаний, надежд, воспоминаний она пытается увидеть и в определенной мере даже предсказать общие для ее среды настроения.

В эмигрантской прозе Гиппиус мы, прежде всего, отмечаем усиление лирических, иррациональных настроений. Для нее всегда было характерно неразделение быденного (человеческого) и запредельного (божественного). Она часто обращалась к тайне человеческой души, которая прислушивается к «небесным словам» (название рассказа Гиппиус), которая в священном трепете застывает на пороге иного мира (мсье Жорж в рассказе «Вне времени»). Будучи одной из центральных фигур Серебряного века русской литературы и религиозного возрождения начала века, Гиппиус, как и другие символисты, отвергает позитивизм и материализм, в том числе и применительно к проблемам литературы и искусства в целом.

Чувство некоей прямолинейности, присущее прозе Гиппиус в последние годы в Петербурге, в эмиграции постепенно смягчается. «Рассказы, в сравнении с написанными в России, заметно “по-теплели”, главная их тема – русские без России, о соотечественниках, как и она, оставшихся без родины и живущих на чужих берегах с незаживающей раной в сердце»¹. Ощущение непоправимой утраты и безысходности, бессмысленности дальнейшего существования с особой наглядностью воплощается в острой и животрепещущей теме «художник без России». О том факте, что творчество вне России представлялось Гиппиус большой проблемой, свидетельствует и то, что продуктивность ее творчества в эмиграции была, несомненно, ниже, чем на родине.

Основная тональность эмигрантской прозы Гиппиус становится мягче, печальнее. Она пишет о своих персонажах как о людях с незаживающей раной на сердце. Невозможность переключить сознание на новый лад, отказаться от корней, от собственных традиций и привычного уклада жизни мы наблюдаем, например, в рассказе



«Новая жизнь», для героя которого эта «новая жизнь» – ненастоящая, подлинная же осталась там, в прежней России. На чужбине он чувствует себя брошенным на произвол судьбы по велению злого рока. Он представляет окружающих его иностранцев, чужих и непонятных, оборотнями, только прикидывающимися людьми.

В рассказе «Как ему повезло» главный герой Никита Иванчук, бывший солдат, попадает в Париж и остается там, «пока все не кончится». Для него действительность – положение эмигранта, работа таксистом – представляется неким перевалочным пунктом, временной мерой и роковой случайностью, которая непременно, рано или поздно, станет лишь воспоминанием. Отношение Никиты к французам – насмешливое, в чем-то снисходительное и поучающее. Эти люди для него такие же «ненастоящие», как и действительность, в которой он живет. И «язык у них по-христиански не ворочается», и праздники «празднуют не по-людски». Местные привычки и традиции, с которыми он знакомится, кажутся ему дикими, чужими и непонятными. Герой плывет по течению, и даже женитьба, несмотря на то что в России у него остались супруга и сын, воспринимается им как нечто «незавправдашнее». О своем ребенке, который появляется у него в Париже, он тоже думает – «ненастоящее дите». На любые проблемы понимания того, что нынешняя жизнь – и есть та самая, настоящая, и она давно идет, и вряд ли стоит думать о возвращении, герой сам себе повторяет: «Вот, кончится все, тогда...» Спустя несколько лет, как мы понимаем из повествования, героя одолевает смутное и непонятное чувство – будто хочется «всю душу из себя вымотать». Он начинает видеть сны о своих русских жене и ребенке, о прошлом и, как нам видится, понимает, что уже бесповоротно устроился в новой, «ненастоящей», жизни. Он чувствует жгучую ненависть к родственникам своей жены – французам, не может спокойно видеть их веселье и слышать разговоры, ему противны их «устрицы черные из соломы», «пированья» и «ненастоящее» Рождество. Напившись шампанского, Никита начинает скандалить и угрожать гостям, плакать, пока жена не уводит его спать. С чувством глубокой тоски герой осознает полную неизвестность того, «что, чем и когда кончится».

Болезненная ностальгия – несомненно, отражение чувств самого автора. Гиппиус понимает, что точно так же тысячи эмигрантов – ее соотечественников – живут блаженным самообманом: «вот, кончится, и тогда...», но в глубине души сознают, что жизнь вряд ли уже изменится кардинальным образом, что шансы на возвращение ничтожны.

Несмотря на прежнее негативное отношение Гиппиус к традиционной Русской православной церкви, теперь ее представители – монахи, священники, да и в целом русское духовенство, сохранившее верность Истине, моральным прин-

ципам и духовным обрядам, уже не вызывают у писательницы критических чувств, а предстают образцом веры, мужества, праведными страдальцами за идею, не подчинившимися «бесам». Так, в рассказах «До воскресенья» и «Со звездой» Гиппиус буквально склоняется перед своими героями в земном поклоне, отдавая дань их мужеству и силе веры.

В рассказах эмигрантского периода Гиппиус настойчиво проводит сопоставление между национальными характерами русских и французов, неизменно подчеркивая самобытность первых. Иностранцев «загадочно-славянская душа» удивляет и своими идеями, и моральными принципами. На таком сопоставлении построены несколько рассказов: «Таинственный американец», «Как ему повезло», «Ваня и Мэри», «Параллели» и др. Глубину внутреннего мира персонажей выявляет их активное включение или, напротив, нежелание интегрироваться в новую, чужеродную среду. Закономерно, что акцент делается на конфликте не только и не столько социальном, сколько внутреннем, экзистенциальном. Полное отсутствие гармонии со «средой» и внутреннее томление характеризуют персонажа рассказа «До воскресенья»: «Я и здесь-то осел, хотя трудно было устроиться, потому что здесь храм. Но скажу вам по секрету: в здешнем храме не все мое сердце. Слишком хорошо поют на рю Дарю»².

Зато герой рассказа «Метаморфозы» становится человеком, вполне вписавшимся в европейскую буржуазную реальность, абсолютно чуждым всякого рода «метафизике» и мыслям о возрождении ушедшей России. Встретив его во второй раз, рассказчик отмечает: «Не тот, прошлогодний старик, а настоящий: солидный, крупный мужчина, с брюшком даже, бритый, славно одетый. И громогласный. Ей-Богу, совсем тот журналист в Петербурге: был, пропал – и воскрес»³. То же и с сыном героя – в прошлом комсомолец, он теперь представляет собой типичного молодого парижанина, причем перемены затронули не только внешность, они чудовищным образом переменили его личность: «Не подавая руки отцу, но кивнув мне головой, он уселся за наш столик. Крикнул что-то проходящему гарсону – и с какой неприужденной манерой! Да, способный мальчик»⁴.

Утрата родины, по Гиппиус, неизбежно или почти неизбежно ведет либо к потере всякой надежды, а соответственно, и смысла существования, либо к отчаянной попытке сжиться с действительностью, отринув все принятые ранее духовные и моральные устои. Все эти размышления обретают в прозе Гиппиус характерные лирические ноты, не лишённые и грустной иронии, и трагического пафоса. Новый, на уровне чувств, иррациональный способ познания мира теперь характеризует прозу писательницы. В противовес присущему Гиппиус до революции логическому, аналитическому подходу к построению текста, в эмигрантских рассказах появляются мотивы



провидения, рока, предопределенности судьбы.

Авторский сборник рассказов «Мемуары Мартынова», написанный в период с 1927 по 1934 г., также представляет собой рассуждения, навеянные темой ностальгии и тоской по ушедшей России. Рациональное, логичное теперь становится предметом иронии и насмешки, внутренняя речь героя несвязна, алогична, почти «поток сознания»: «Есть тут речь о любви, подумаешь, обыденщина, банальность: дама на склоне, я свеженький мальчик, ну и конечно. Тут я влез в свой полный реализм, но вдруг опомнился: ничего еще нет, во-первых; может быть, она и не думает?.. Во-вторых, я все-таки не знаю, как буду себя с ней вести, если?.. В-третьих – она меня волнует, это факт»⁵.

Следы былого рационализма обнаруживают себя в этом сборнике предельно четким композиционным построением. И хотя в «Мемуарах Мартынова» можно заметить некоторые внешние совпадения с дореволюционным романом «Чертova кукла», эти произведения принципиально различны. Психологические «этюды» главного героя, проверка его не разумом, а чувствами, ранее не свойственными Двоеурову, – одна из черт нового подхода к воплощению образов главных героев. Сама алогичность, непредсказуемость Мартынова знаменует собой новое начало в прозе Гиппиус, параллельное эстетическим поискам ее европейских современников-экзистенциалистов.

По нашему мнению, ключевую роль в таких переменах играет не столько включенность в европейский литературный контекст, не столько различие жанровых форм произведений (роман и «мемуары»), сколько смена приоритетов и новый экзистенциальный опыт автора. Фиксация мгновенных впечатлений, фрагментарные лирические, интуитивные переживания выражаются даже в привычном описании природных красот и соответствующих этому ощущений: «Горная дорожка. Белый Сонин шарф. Зеленые волны сплошных древесных вершин по склону, – над ними точно летишь. Солнце, солнце. Вот, уже пологие лучи скользят по зеленому морю. Кусты кизилловые, высокие кусты, темные. Под ними – прогретые солнцем, малиново-алые, палые ягоды. Они тогда и хороши, когда солнце насквозь процелует их нежное тело, убаюкает во мху, в темной колыбели»⁶.

Для рассказов Гиппиус эмигрантского периода характерно обилие метафор, так или иначе связанных с революцией и событиями, предшествующими эмиграции персонажей. В рассказе «Пестрый платочек», например, в главной героине – Тане – легко увидеть образ прежней, ушедшей России, а главного героя автор, вероятно, ассоциирует с собой. Об этом говорят признания героя: «Я видел Таню в последний раз в тот роковой год... когда в мире что-то переломилось; когда началась война. Почти десять лет. Таня пережила за эти десять лет все, что могла

пережить русская женщина. Жизнь разорвала нас – но не разорвала нашей связи. Я знал о ней все, она – обо мне. И редкие письма наши – точно мы и не расставались никогда, и почти слов не надо, – душа к душе»⁷.

То же самое можно наблюдать в рассказе «Дочки». Умершая мать девочек воплощает собой Россию, которая, хотя и умерла, но «жива где-то». Девочки знают и понимают, что маму нужно продолжать любить и помнить о ней, ведь она говорила, что они снова встретятся однажды, но уже «в другой жизни». Отец девочек собирается жениться на другой женщине, француженке, которая будет жить в комнате, где родила их мать. Сестры солидарны в своем мнении, что это «совершенно невозможно». И хотя мачеха – женщина хорошая, и ее хвалят все – папа, гувернантка, соседи, но маму девочкам она заменить не может. Они спят на кровати, на которой умерла мать, и каждый раз перед сном представляют ее живой и здоровой. Услышав от местного аббата, что их мама в каком-то смысле все еще жива, смотрит на них и любит их, девочки утвердились в мнении о невозможности появления новой «матери». Представлять, что мать все еще жива и верить в то, что однажды, может быть, в другой жизни, они встретятся вновь, – вот главная метафора отношения белой эмиграции к утерянной России, их любимой и «погибшей» стране. Ощущение скуки, которое описывают маленькие героини, повторяет настроение, которое звучит почти в каждом эмигрантском рассказе Гиппиус – так она называет ностальгию. Что-то «щемящее», «жалость-тяжесть-боль» в области сердца – так она описывает невыносимое страдание от утраты родины, память и любовь к ней, стремление найти ее, вот только, если она и жива, то «не здесь», «неизвестно где».

В рассказе «Николово пожелание» незамысловатая история о том, как детей русских эмигрантов няня повезла смотреть рыб и экзотических животных. Мальчик Сережа, рассмотрев «диких рыб», увидев обезьяну, расплакался оттого, что «музыка не играет» и «рыбы не пляшут». Метафорический смысл рассказа открывается в фразе: «Доволен, но ожидал, чего не нашел». Так описывает автор состояние эмигрантов, которые покинули родину в поисках лучшей жизни, но, даже благополучно устроившись, они понимают, что «все не то».

В этом же рассказе звучит важная в контексте темы эмиграции тема предопределения. Русская няня рассказывает детям историю о том, как у женщины родился долгожданный сын, о котором она молилась Николаю Угоднику, и как она «поручает» младенца этому святому. Спустя время ребенок умирает, и мать, забывшись от горя, упрекает Николая Угодника за то, что он не уберет «порученное ему дитя». Младенец воскресает и вырастает избалованным и злым человеком, который, в конце концов, пьяным



бросается на мать с ножом. Мать бежит от сына и встречает Николая Угодника в образе старичка, который объясняет ей, от какой судьбы он спас ее и младенца, не препятствуя его смерти. Женщина понимает смысл его слов и снова оказывается в прошлом, рядом с умершим ребенком. Брат с сестрой, слушая нянин рассказ, начинают плакать оттого, что младенец в итоге так и не воскрес, хотя сестра и пытается понять сама и объяснить брату, что так «ему (младенцу) лучше», что ему «было предопределение». Метафорический смысл этой притчи направлен на осмысление судьбы эмигрантов, для которых покинуть родину казалось равносильным смерти, однако лучше смерть, чем «псевдожизнь».

Здесь, как и в некоторых других рассказах периода эмиграции, акцент делается на нетипичном для Гиппиус, «детском» видении мира – непогрешимой вере в чудо и, возможно, неосознанной вере в обязательное спасение души. Новыми героями ее рассказов становятся дети, чей собственный взгляд на мир теперь лучше отражает надежду эмигрантов на спасение (возвращение на Родину) и веру в будущее. «Несправедливость», «Дочки», «Таня», «Ваня и Мэри», «Надя» – в этих рассказах явственно ощущается присутствующее теперь автору иррациональное начало, основанное не на фактах, а на слепой, «спасительной» вере. Интуитивность, а не опытные знания, надежда, призрачная, но дающая силы – таков теперь главный лейтмотив ее повествования.

В рассказах Гиппиус все чаще звучит тема времени, вечности, неразделяемого «сейчас» и «потом», «тогда» и «теперь». Автор рассуждает о времени так, словно его не стало или его значение утрачено, после роковых событий перестало быть важным, «когда это было». Теперь «все равно когда, вероятно давно...»⁸ Страх, гибель (причем моральная часто тождественна физической) – типичные для художественного мира Гиппиус экзистенциальные категории в этот период творчества. Писательница по-новому смотрит и на свое прошлое, на прежнее мировоззрение. Не случайно многие свои рассказы доэмигрантского периода она переиздает, внося в них различные

корректировки и изменения («Светлое озеро», «Старый керженец», «Женское», «Только две» и др.). Эмигрантский период творчества Гиппиус и, в частности, ее рассказы характеризуются стойким ощущением катарсиса, твердой и мужественной уверенностью в Божьем оправдании любого креста, несомого людьми.

Несмотря на звучащее в поздних рассказах убеждение в том, что эмиграция обрекает творческую личность на крах, сама З. Гиппиус до конца сумела сохранить свое литературное и человеческое достоинство. Ее декадентские настроения, «мстящие» и «гневные» нотки ее творчества постепенно сменяются подлинно человеческими, наполненными смирением, мудростью.

Язык ее прозы, тем не менее, остается прежним. Он, как и ранее, выверен и точен. Чувство слова никогда не покидает и не подводит Гиппиус, ее способность находить нужную, «звучащую» фразу или оборот, задающий тон всему рассказу, остается неизменной. Необыкновенная память, способность воспроизвести «былое» и воплотить в новых произведениях пережитые чувства и эмоции, донести до читателя всю палитру мыслей и ощущений – все это делает литературное наследие З. Гиппиус ценным источником знаний об одном из самых трагических и сложных периодов в судьбах русских писателей XX в. – их жизни за рубежом в период первой русской эмиграции.

Примечания

- ¹ *Осьмакова Н.* Единственность Зинаиды Гиппиус. URL: <http://gippius.com/about/osmakova-edinstvennost-gippius.html> (дата обращения: 12.08.2015).
- ² *Гиппиус З.* Собр. соч. : в 15 т. Т. 11. Вторая любовь : Проза эмигрантских лет. Рассказы, очерки, повести 1923–1939 гг. М., 2011. С. 93.
- ³ Там же. С. 275.
- ⁴ Там же. С. 276.
- ⁵ Там же. С. 106.
- ⁶ Там же. С. 130.
- ⁷ Там же. С. 30.
- ⁸ Там же. С. 37.

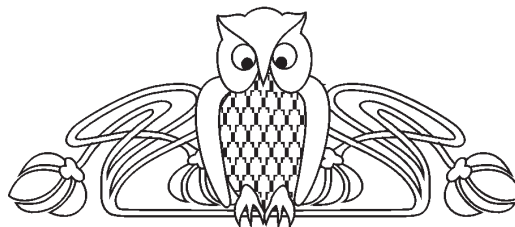
УДК 821.581.09Лу Синь

ЛУ СИНЬ В РОССИИ

М. В. Михайлова, Шэ Сяолин

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
E-mail: mary1701@mail.ru, 余晓玲 (Шэ Сяолин)shexiaolings@163.com

В статье рассматриваются подходы, обусловленные историческим контекстом, к изучению творчества китайского писателя Лу Синя в советском литературоведении 20–70-х гг. XX в., выявляются причины интереса к его наследию, дается анализ основных достижений российского лусиневедения, про-



водится сопоставление с аналогичными работами китайских ученых.

Ключевые слова: Лу Синь, литературоведение в СССР, критический реализм, социалистический реализм, классик китайской литературы.



Lu Xun in Russia

M. V. Mikhailova, Shes Sanling

The article examines historically determined approaches to the study of the oeuvre of the Chinese writer Lu Xun in the Soviet literary criticism in the 20–70s of the XXth century, identifies the causes of interest in his heritage, analyzes the main achievements of the Russian Lu Xun studies, and provides a comparison with similar works by Chinese scientists.

Key words: Lu Xun, study of literature in the USSR, critical realism, socialist realism, classic of Chinese literature.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-85-90

Двадцатые годы XX в. ознаменованы усиленным интересом советского культурного сообщества к «новой китайской литературе», т. е. той, которая возникла и укрепилась после развития общественно-политического Движения 4-го Мая, которое расценивалось как демократическое. И выразителем этого умонастроения становится в восприятии советских литературоведов и читателей Лу Синь (1881–1936). Он действительно являлся одной из ведущих фигур современной китайской литературы, и он же оказался в числе первых писателей, произведения которых были переведены на русский язык и «изданы в СССР отдельным сборником»¹, а впоследствии неоднократно и переиздавались. В итоге советский читатель познакомился практически с самыми значительными текстами его художественных и публицистических произведений. Почти одновременно началось и изучение наследия Лу Синя, толчком чему послужил сборник его произведений 1929 г. Поначалу исследование его творчества ограничивалось описанием жизненного пути и мировоззрения, и подход к писателю имел отчетливо выраженный общественно-политический характер, определялся состоянием идеологической атмосферы в российском обществе. Это отчетливо прослеживается во вступительных статьях к разным изданиям и рецензиях на выходящие сборники его произведений.

В 1929 г. вышел в свет сборник «Правдивая история А-Кея» в переводе Б. А. Васильева, который написал и предисловие. Он счел, что Лу Синь «по характеру своего творчества» в первую очередь бытописатель, что он «один из первых начал брать, в качестве темы, китайскую деревню, до тех пор не находившую себе места в классической литературе Китая»². Это же отметил и рецензент сборника Я. Фрид, указавший, что «знание китайской деревни, умение играть мельчайшими бытовыми деталями, ирония, сдержанный лиризм делают вещи этого писателя интересными и для европейского читателя»³. Многие из этих моментов и легли в основу определения, которое надолго сохранилось за Лу Сином. Поэтому неудивительно, что уже в 5-ом томе «Литературной энциклопедии 1929–1939» в статье о китайской

литературе об этом писалось как об установленном факте: «Лу Сюнь (китайский Чехов, как его называют) – бытописатель, реалист, впервые ввел в литературу тематику деревни, с необычайной яркостью отобразил нищету, страдания и безвыходность положения крестьянина, задавленного пережитками феодализма»⁴, т. е. делался упор на критической направленности его творчества. Но чуть позже, в связи с ожесточением классовой борьбы в советском обществе, в 6-ом томе в статье, непосредственно освещающей его фигуру, писателю была дана уже классовая оценка: «По своей идеологии Л.-С. – типичный мелкобуржуазный радикал. Сыграв значительную роль в так назыв. “литературной революции”, впервые внеся мотивы деревни в новую литературу и доказав своими произведениями возможность художественного использования живого языка вместо архаических форм старой письменности, Лу-Синь в своем дальнейшем развитии отстал от бурных темпов китайской революционной литературы, оставшись на анархическо-индивидуалистических позициях»⁵. Но уже в 1949 г. А. Фадеев несколько исправил это положение, обратившись к характеристике именно художественного дарования писателя и введя его в круг существования основных тенденций литературного процесса XX в. В статье, озаглавленной «О Лу Сине», он писал: «По духу он – рядом с Чеховым и Горьким. <...> Он, подобно нашим классикам, был писателем-критическим реалистом, то есть писателем, разоблачавшим и бичевавшим силы старого общества, силы, угнетавшие народ и подавлявшие личность “маленького человека”. Лу Синь – мастер короткого рассказа. Он умеет коротко, ясно и просто передать мысль в образах, в эпизоде – большое событие, в отдельном человеке – тип»⁶. Так, в нескольких предложениях Фадеев сумел выявить самое существенное в наследии художника: социальную зоркость автора, сатирические краски, особую сжатость повествования, национальный колорит.

В 1953 г. была написана популярная брошюра «Великий китайский писатель Лу Синь», в которой автор дал краткий обзор жизненного и творческого пути писателя, связав его, естественно, «с историей освобождения китайского народа от феодального и империалистического гнета»⁷. Там же возникла формула, которая будет сопровождать отныне разговор о Лу Сине постоянно: он «родоначальник и первый классик реалистической литературы Китая нового времени»⁸.

Изучение Лу Синя в СССР получило новый импульс после появления четырехтомного Собрания сочинений писателя, вышедшего в 1954–1956 гг. Почти сразу же появлялось пять монографий, посвященных ему: «Лу Синь» (1957) и «Лу Синь. Жизнь и творчество» (1959) Л. Д. Позднеевой, «Формирование мировоззрения Лу Синя» (1958) В. Ф. Сорокина, «Лу Синь. Очерк жизни и творчества» (1960) В. В. Петрова, «Лу Синь и его



предшественники» (1967) В. И. Семанова. Здесь уже осваивались не только факты биографии писателя, но и процесс формирования его творческого метода. А самое главное, предлагался подробный анализ его художественных произведений из сборников «Клич», «Блуждания», «Дикие травы» и «Старые легенды в новой редакции». К творчеству Лу Синя в это время советские ученые применяли те же определения – «реализм» и «критический реализм», что и китайские исследователи. А вот относительно использования термина «социалистический реализм» по отношению к его творчеству у китайских и советских исследователей возникли разногласия (в Китае имя Лу Синя стали определенно связывать с этим методом).

Л. Д. Позднеева в своих монографиях (книга «Лу Синь. Жизнь и творчество» была переведена на английский, японский и китайский языки, что делало ее, в свою очередь, в определенной степени образцовой в отношении «оценок», выставляемых художнику), определенно заявив, что Лу Синя следует считать основоположником метода критического реализма в Китае, но добавляла, что в последние годы Лу Синь пришел к методу социалистического реализма, который проявился в сборнике «Старые легенды в новой редакции». Хотя фраза, будто бы подтверждающая приверженность писателя новому методу, в общем не очень отличалась от того, что писалось применительно к его критическому реализму – «социалистический реализм обусловил большую силу его типов, позволил ему вынести приговор отрицательным героям своего времени и воспеть славу народу – созидателю и борцу»⁹, она призвана была убедить читателя, что писатель перешел на новые идейно-эстетические позиции.

В. Ф. Сорокин, указав, что Лу Синь «поднял китайскую литературу до вершин критического реализма, создал потрясающую по своей правдивости картину действительности», подчеркнул глубокое раскрытие им «классовых противоречий китайского общества»¹⁰, что, конечно же, возможно только при условии овладения новым художественным методом. Литературовед выстраивал свою конструкцию, как обычно и делалось, на анализе эволюции образа положительного героя-революционера, что, по его убеждению, «свидетельствует об утверждении в его творчестве конца двадцатых – начала тридцатых годов метода социалистического реализма»¹¹. Теперь Лу Синь определенно становится и «одним из зачинателей социалистического реализма в Китае»¹².

Несколько более осторожен в определениях был В. В. Петров. Литературовед убежден, что «новый революционно-демократический характер реализма Лу Синя» определился в связи с движением 4 мая 1919 г., и это стало важнейшим моментом в дальнейшем развитии реалистического метода писателя. Но «проблема определения творческого метода “Старых легенд в новом изложении” требует еще тщательной разработки в

виду сложности самого литературного материала, и категорическая формулировка о социалистическом реализме в “Старых легендах в новом изложении” еще недостаточно доказана». Он следующим образом аргументировал свою точку зрения: в рассказах «прогрессивные силы представлены героями-одиночками, защищающими интересы народа, но принадлежащими к господствующему классу, тогда как сам народ показан лишь как пассивная масса. О связях главных персонажей с народом сказано слишком мало. Такое изображение народа еще не соответствует принципам литературы социалистического реализма, которая воспекает народ как движущую силу истории»¹³. Последнее замечание в свете дискуссий о сущности социалистического реализма следует признать справедливым. Во всяком случае автор работы «Лу Синь. Очерк жизни и творчества» пытался привести в соответствие реальные наблюдения над текстами китайского писателя с теоретическими установками, бытовавшими в советской науке.

Однако не следует думать, что советские исследователи ограничивались только рассуждениями на тему, соответствует ли написанное Лу Синем канонам социалистического реализма. Они пытались обнаружить и художественное своеобразие прозы писателя, обращались не только к содержанию его произведений, но и к их формальным достоинствам. Портретные характеристики героев, их психология, описание окружающей среды – все это так или иначе подвергалось пристальному разбору.

На взгляд Позднеевой, Лу Синь – выдающийся мастер художественной детали, приметливый наблюдатель, что позволило ему нарисовать широкую картину современного Китая, а самое главное – создать ряд ярких образов представителей различных общественных слоев. Его герои представляют собой разительный контраст с тем, к чему привык китайский читатель: «На смену фантастическим, авантурным и рыцарским романам, драмам и новеллам, в которых влюблялись друг в друга “ученые таланты” и изнеженные красавицы, Лу Синь ввел в литературу неприкрашенную действительность, новых героев – простых людей»¹⁴. Именно разрыв с предшествующей национальной традицией, реформа языка оказались способны вывести писателя на новый уровень эстетического освоения действительности. Раньше повествование о герое требовалось по старой традиции китайской литературы начинать с фамилии героя, имени предков и местности, где он родился, т. е. давать обширную экспозицию, но казнь и насилие любого рода не давали возможности людям из низших классов оставить хоть какие-нибудь следы в официальных документах. Следовательно, чтобы начать жизнеописание незначительного героя, Лу Синю пришлось создать новую форму.

Этой «формой» стал лаконизм: «Особенно поражает умение Лу Синя несколькими штрихами



вскрыть социальные противоречия»¹⁵. Компактность определила и композиционные особенности произведений писателя: «С каждым новым произведением перед читателем раскрывается богатство композиционных средств писателя. В одних рассказах он сосредоточивает все внимание на каком-то эпизоде в жизни героя, очень скупко обрисовывая его прошлое. <...> В других произведениях писатель проводит своего героя через ряд жизненных испытаний, раскрывая процесс изменения его характера в следующих друг за другом эпизодах или в картинах начала жизни и конца»¹⁶. Л. Д. Позднеева перечислила разные приемы, использованные Лу Синем для лепки образа, например, приемы описания внешней характеристики героев, природы и места действия, пародирование, прием контраста. Особо отметила она специфический прием, разработанный писателем для обрисовки отрицательных персонажей, – обыгрывание контраста «между той добропорядочной, глубокомысленной личиной, которую они носят обычно, и гаденьким нутром»¹⁷. И эти достижения Позднеева связала с учебой Лу Синя у классиков русской литературы – Гоголя, Щедрина, Чехова и Горького, который он переводил на протяжении всей жизни.

Так, о «Старых легендах в новой редакции» она писала: «Материалы для своих сатирических сказок Лу Синь подбирает очень долго. Он знакомился с такого рода произведениями других писателей. <...> Он в тридцатых годах изучал этот жанр у реалистов – Салтыкова-Щедрина и Горького. <...> Создание же последних, подлинно реалистических сказок совпадает со вниманием писателя к русским авторам. <...> Если в основном решении проблемы сатиры в сказке можно найти сходство писателя с Салтыковым-Щедриным, то в высмеивании философских школ нельзя не признать горьковских настроений. Но творческое восприятие иностранного опыта лишь помогло Лу Синю вынашивать собственный замысел и воплощать его в реалистическом, обличительном плане». При этом литературовед настойчиво проводила мысль, что, учась у великих, Лу Синь «не повторил ни одного из них»¹⁸.

В. Ф. Сорокин в статье «О реализме Лу Синя» попытался обозначить вехи развития художественного творчества писателя, заметив, что новаторство Лу Синя было связано, главным образом, с «принципиально новым методом создания художественных образов»¹⁹. В чем же он заключался? В новых способах раскрытия характера героя, который теперь выступал не носителем одной какой-либо черты, а рисовался многопланово. Помогает в этом писателю опора на реалистическую типизацию, которая немаловажна без «глубины психологического анализа», которую Лу Синь воспринял от Чехова и Толстого. Именно они нацелили его на передачу сокровенных мыслей и переживаний действующих лиц. «В старой китайской литературе, – писал автор

статьи, – была известна лишь новелла бытового, фантастического или исторического содержания, в которой на первом месте были острота ситуации и драматичность сюжета», а психологизм Лу Синя стал «явлением в значительной степени новым для китайской литературы»²⁰.

В его же монографии о Лу Синем были проанализированы ранние публицистические выступления писателя и его первые шаги в области художественной прозы, включая его первый рассказ «Былое», написанный на классическом китайском языке вэньяне и долго не привлекавший в Китае внимания. Обобщая свои наблюдения, автор сделал вывод об основных составляющих художественного мира китайского прозаика – это реализм, отличающийся «прежде всего смелостью и широтой критики», революционный патриотизм и гуманизм. Он также указал на особое сочетание сатиры и патетики в произведениях китайского художника, который создал «целую галерею сатирических образов»²¹ и раскрыл духовное величие своего народа. Именно эти черты, посчитал он, более всего роднят творчество Лу Синя с русской классической литературой.

В. В. Петрова заинтересовала система художественных образов писателя. Он выделил образы крестьян, интеллигентов, женщин, выявил их типичные особенности, рассмотрел различные художественные приемы, используемые автором в произведениях, исследовал отношения писателя к наследию классической китайской и русской литературы. Он приветствовал разнообразие образов китайских интеллигентов, которые писателем отнюдь не идеализируются. Напротив, Лу Синь «сосредоточил внимание на критике их недостатков. Он осуждал тех, кто капитулировал перед трудностями и предавался унынию, сурово обличал консерваторов с их двуличной моралью»²². Исследователь остановился на рассказе «Братья», выделив в нем «обличение интеллигентского эгоизма». Он вступил в спор со своими китайскими коллегами, которые ограничивали значение этого произведения биографической канвой (главным в их рассуждениях было сопоставление событий рассказа с фактами жизни Лу Синя). И нельзя не согласиться с его утверждением, что такое прочтение «перечеркивает социальное и художественное значение этого произведения»²³. Петров считал, что в первую очередь надо ценить самобытность китайского автора, его индивидуальный почерк, что не отменяет, однако, влияния русской литературы, которое особенно заметно в сборнике «Клич» и рассказе «Записки сумасшедшего». Как отмечал сам Лу Синь, последнее произведение написано под прямым влиянием одноименного произведения Гоголя. Но Петров конкретизирует это замечание, указывая на «форму повествования (дневник), прием критики общественного зла (восприятие окружающего мира глазами душевнобольного)». «Если говорить о влиянии на Лу Синя других русских писателей, – продолжал он, – то после



Гоголя должен быть назван Чехов, с которым Лу Синя сближает непримиримое отношение к общественным порокам, интерес к жизни “маленького человека”, острота художественного анализа и наблюдательность»²⁴. Кроме того, в рассказах писателя ощущается влияния Леонида Андреева и Гаршина. Петров обобщил, что «русская классическая литература сыграла важную роль в формировании реалистического метода Лу Синя, но ее влияние отнюдь не нарушало самобытности его писательской манеры, не означала отступлений от национальных традиций ради лжеевропеизации»²⁵. Все свои наблюдения филолог подкреплял характеристикой литературных взглядов писателя, изложенных тем в литературных дискуссиях.

Касаясь конкретно языковых особенностей произведений Лу Синя, Петров сделал несколько важных наблюдений над стилем писателя (особенно ощущаемых в «Блужданиях» и «Кличе»), который характеризуется «тщательным отбором тропов, отсутствием словесных украшений, лаконизмом в диалогах, выразительностью детали при воспроизведении портрета героев и фона рассказов»²⁶. Затронул Петров и тему взаимодействия народного и классического китайского языков. Из классики Лу Синь брал нередко «целые цитаты из древних сочинений, преимущественно из книг конфуцианского канона»²⁷, но, преследуя цели художественной выразительности, он также обращался к народной этимологии, использовал иностранные слова, вулгаризмы. Все перечисленные факты выделяют исследование Петрова среди текстов, посвященных наследию Лу Синя, почти всегда носящих печать своего времени. Это позволило известному филологу-китаисту Б. Рифтину указать, что работа В. Петрова имеет чисто «литературоведческий характер»²⁸. И Сорокин в своей статье «Изучение новой и современной китайской литературы в России» подчеркнул достоинство книги В. Петрова, привлекающей «взвешенностью и точностью характеристик, тщательностью документированностью положений»²⁹.

Эти же качества во многом присущи и монографии В. И. Семанова, рассматривающего фигуру писателя в сопоставлении с предшествующей литературой. Используя историко-сравнительный метод, автор сравнил творчество Лу Синя с произведениями романистов-обличителей начала XX в. на разных уровнях – идейно-тематическом, образном, языковом – и отметил как новаторство писателя, так и преемственность традиции в его творчестве. Он выделил следующие уровни для сопоставления: «жанры», «темы, герои, идеи, настроения», «принципы создания образов», «описание среды», «композиция», «выявление авторской оценки», «язык» – и пришел к заключению, что Лу Синь обратил внимание на страдающую личность, сосредоточился на поиске в каждом человеке индивидуальных, неповторимых черт, на глубоком проникновении во внутренний мир героев. Семанов писал, что Лу Синь, по сути, наметил

совершенно новый принцип изображения человека с опорой на открытия русской реалистической прозы XIX в. «Старая китайская проза, – писал он, – в том числе обличительный роман, раскрывала характер героя почти исключительно через его поступки. Лу Синю предстояло прежде всего преодолеть инерцию, сложившуюся в национальной литературе. Вероятно, поэтому первый его рассказ “Дневник сумасшедшего” (можно перевести также: “Записки сумасшедшего”) был почти целиком посвящен раскрытию внутреннего, духовного мира героя. Немалую поддержку Лу Синю в этом радикальном повороте оказало творчество Гоголя, которое он высоко ценил»³⁰.

Семанов обратил также внимание на «бесптиарий» Лу Синя (об этом прежде практически не писалось) и на синтез восточной и западных традиций, в частности западноевропейской эстетики, сформулировав это положение следующим образом: писатель, «с одной стороны, через голову обличительных романистов апеллирует к китайской классической прозе, авторы которой не вмешивались открыто в повествование, а с другой, воспринимает традицию западного классического реализма, где тенденциозность достигалась в основном столкновением характеров и ситуаций»³¹.

Большим завоеванием русского лусиноведения стала статья Л. З. Эйдлина «О сюжетной прозе Лу Синя», которая в качестве предисловия была напечатана в сборнике писателя «Повести. Рассказы» (1971). Этот автор также апеллировал как к особому завоеванию Лу Синя – к аккумуляции в его наследии классической китайской, западной и русской литературных традиций. Подробно были им проанализированы «Записки сумасшедшего», в которых он увидел не только гоголевское влияние, но и типологическое сходство с творчеством другого русского писателя – Леонида Андреева. «Записки...», отмечал он, «удивили и даже взволновали читателей, увидевших здесь много нового и необычного. Конечно, некоторые из них помнили, что рассказ с таким названием был уже в мировой литературе, и не кто иной, как Лу Синь, писал в свое время о русском писателе Гоголе. <...> Но позвольте, скажет внимательный, сведущий в литературе читатель, не подобным ли призывом кончалось уже другое какое-то произведение? Да, да. “Спасите меня! Спасите!” – кричит герой рассказа Л. Андреева “Ложь”. Стоит задуматься над тем, что столь поразившее современников творение Лу Синя начинается с гоголевского заглавия и кончается подобным андреевскому призывом»³². И в рассказе «Завтра» он также обнаружил сходство с андреевским творчеством: «Рискуя показаться назойливым в ассоциациях, снова приводящих к Андрееву, я не могу не вспомнить о рассказе его “Великан” начала 900-х годов, почти несомненно, как и многие произведения Андреева того времени, известном Лу Синю. В нем та же атмосфера безнадежного материнского горя <...> “Завтра” Лу Синя распространнее и конкретнее, и глубже



андреевского эскиза, и оставляет в нас не только чувство разрывающей душу скорби, но и неудовлетворенную мысль о завтрашнем <...> дне». Утверждая, что Лу Синь – очень национальный писатель, впитавший в себя китайскую традицию и не мыслимый без нее, но «китайская действительность не могла уже обойтись без взгляда на запад, когда он врвался в нее и своим насилием, и своим сочувствием»³³. По словам современного русского ученого, статья Эйдлина – «лучшее, что написано у нас о Лу Сине – художнике и человеке, написано – при всей неизбежной сжатости – красочно, тонко, ассоциативно и убедительно»³⁴.

Изучение художественной прозы Лу Синя в России в основном совпадает с теми этапами, которое переживало оно в Китае. Но именно русским ученым удалось вписать творчество великого китайского писателя не только в китайскую, но и в мировую культуру. В России рассматривался не только идейный смысл его произведений, но и их художественное своеобразие. Лу Синь воспринимался как достойный преемник классического наследия Китая, но в первую очередь как создатель современной китайской прозы, основоположник нового китайского литературного языка и первый китайский писатель, кто смог синтезировать достижения национальной и западной литературы.

Примечания

- ¹ Серебряков Е., Родионов А. Постигание в России духовного и художественного мира Лу Синя // Проблемы литератур Дальнего Востока. V Междунар. науч. конф. : сб. материалов : в 3 т. СПб., 2012. С. 10.
- ² Лу Синь. Правдивая история А-Кея. Л., 1929. С. 5.
- ³ Фрид Я. [Рец.] Правдивая история А-Кея // Новый мир. 1929. № 11. С. 255.
- ⁴ Кара-Мурза Г. Китайская литература // Лит. энциклопедия : в 11 т. Т. 5. М., 1931. Стб. 249.
- ⁵ Лу-Синь // Там же. Т. 6. М., 1932. Стб. 641.
- ⁶ Фадеев А. О Лу Сине // Лит. газ. 1949. 29 окт.
- ⁷ Федоренко Н. Великий китайский писатель Лу Синь. М., 1953. С. 3.

- ⁸ Там же. С. 19.
- ⁹ Позднеева Л. Лу Синь. Жизнь и творчество. М., 1959. С. 516.
- ¹⁰ Сорокин В. Формирование мировоззрения Лу Синя. М., 1958. С. 191.
- ¹¹ Там же. С. 134.
- ¹² Сорокин В. О реализме Лу Синя // Вопр. литературы. 1958. № 7. С. 22.
- ¹³ Петров В. Лу Синь. Очерк жизни и творчества. М., 1960. С. 327.
- ¹⁴ Позднеева Л. Указ. соч. С. 177.
- ¹⁵ Там же. С. 209.
- ¹⁶ Там же. С. 209–210.
- ¹⁷ Там же. С. 212.
- ¹⁸ Там же. С. 515.
- ¹⁹ Сорокин В. О реализме Лу Синя. С. 20.
- ²⁰ Там же. С. 21–22.
- ²¹ Сорокин В. Формирование мировоззрения Лу Синя. С. 191.
- ²² Петров В. Указ. соч. С. 178.
- ²³ Там же. С. 197.
- ²⁴ Там же. С. 151.
- ²⁵ Там же. С. 153.
- ²⁶ Там же. С. 202.
- ²⁷ Там же. С. 203.
- ²⁸ 李福清, 《中国现代文学在俄国: 翻译及研究》, 《中国文化研究》, 1992年第02期, 121页。
- ²⁹ Сорокин В. Изучение новой и современной китайской литературы в России // Духовная культура Китая : Энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Инт-т Дальнего Востока. Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко [и др.]. М., 2008. С. 198.
- ³⁰ Семанов В. К новой классике // Вопр. литературы. 1962. № 8. С. 147.
- ³¹ Там же. С. 152.
- ³² Эйдлин Л. О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Повести. Рассказы. М., 1971. С. 5.
- ³³ Там же. С. 10.
- ³⁴ Сорокин В. Изучение новой и современной китайской литературы в России. С. 198.

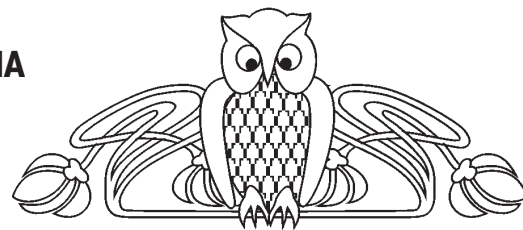
УДК 821.161.109-1+929[Мандельштам +Белый]

НЕСОБРАННЫЙ ЦИКЛ О. МАНДЕЛЬШТАМА ПАМЯТИ АНДРЕЯ БЕЛОГО (проблемы композиции и жанра)

Б. А. Минц

Саратовский государственный университет
E-mail: bella-mints7@yandex.ru

В статье рассматривается группа стихотворений Мандельштама, посвящённых Андрею Белому, и показывается, что эта группа состав-



ляет несобранный цикл, связанный с архаическими признаками жанра реквиема. Анализ композиции цикла позволяет предположить, что вариативность стала здесь одним из факторов циклизации.

Ключевые слова: жанр, композиция, несобранный цикл, циклизация, реквием, вариативность.



Uncollected Cycle by O. Mandelstam to the Memory of Andrey Bely (Problems of Composition and Genre)

B. A. Mints

The article focuses on the group of Mandelstam's poems dedicated to Andrey Bely and shows that this group constitutes an uncollected cycle associated with the archaic attributes of the requiem genre. The analysis of the cycle composition leads to the assumption that variability becomes one of the cyclization factors here.

Key words: genre, composition, uncollected cycle, cyclization, requiem, variability.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-90-98

Группа стихотворений О. Мандельштама памяти Андрея Белого, созданных в январе 1934 г., вскоре после похорон Белого, рассматривалась в разных аспектах: в контексте монографического изучения лирики Мандельштама¹; взаимоотношений Мандельштама и А. Белого и параллелей в их творчестве²; как часть более широких тем «Мандельштам и символизм», «Мандельштам и антропософия», «Мандельштам и русская эсхатология»³; как образец воспроизведения элементов чужой художественной системы в поэзии Мандельштама⁴. Особо можно выделить попытку соотносить данную группу с эссе Мандельштама «Разговор о Данте» и способами самоидентификации поэта как «разночинца»⁵. Текстологические проблемы, связанные со стихами памяти Белого, затронуты в работах И. М. Семенко и М. Л. Спивак⁶.

Весьма показательна эта группа стихотворений и с точки зрения принципов циклизации в поздней лирике поэта. В ней есть очевидные и не вполне очевидные признаки лирического единства. На первый взгляд, это типичный несобранный цикл, части которого объединяются героем посвящения, темой, общими мотивами, жанровыми традициями, внетекстовыми реалиями (привязка к ситуации, хронологическая компактность). При ближайшем рассмотрении оказывается, что интегрирующим фактором являются также интертекстуальные связи и мотивная структура. Группа имеет некоторые свойства сверхтекстовой совокупности, вдохновлённой и объединённой внешним культурным феноменом, в данном случае персоной Белого и его творчеством. Однако её состав и композиция сильно варьируются в разных изданиях.

Специфика циклообразования, в целом характерная для лирики Мандельштама, обнаруживается именно в текстологическом материале, в частности, в реконструкциях, предложенных составителями наиболее известных современных изданий. Обращает на себя внимание разнообразие текстологических и публикационных решений, заметное даже на фоне исключительной эдиционной многовариантности в представлении некоторых мандельштамовских текстов и циклов.

В американском собрании опубликовано *семь*

отдельных стихотворений, никак не выделенных в общем потоке, причём три варианта напечатаны в одном ряду с основными текстами и в соседстве со сходными фрагментами⁷. Таков общий принцип составителей, демонстрирующий, между прочим, стремление Мандельштама сохранить разные подступы к теме и дать слепок самого процесса работы над замыслом. При этом проблема композиции цикла остаётся открытой, ибо предложенный порядок диктуется во многом волей составителей. Две последних строфы стихотворения «10 января 1934» даны в разных версиях. В основном тексте «10 января 1934» они выглядят так:

А посреди толпы стоял гравировальщик,
Готовясь перенести на истинную медь
То, что обугливший бумагу рисовальщик
Лишь крохоборствуя успел запечатлеть.

Как будто я повис на собственных ресницах,
И, созревающий и тянущийся весь,
Покуда не сорвусь, разыгрываю в лицах
Единственное, что мы знаем днес⁸.

Второй вариант составляет самостоятельный фрагмент из двух строф:

[*Вариант*]

А посреди толпы – задумчивый, брадатый,
Уже стоял гравёр – друг медно-хвойных доск,
Трёхъярой окисью облитых в лоск покатый,
Накатом истины сияющих сквозь воск.

Как будто я повис на собственных ресницах
В толпокрылатом воздухе картин
Тех мастеров, что насаждают в лицах
Порядок зрения и многолодства чин⁹.

Вариант это или вариация? Э. Г. Герштейн, ссылаясь на рассказ Н. И. Харджиева, считала, что вариант¹⁰. Однако рассказ Н. И. Харджиева не отменяет того факта, что в списке Н. Я. Мандельштам, свидетельствовавшем о намерении поэта сделать цикл из всего наличного материала стихотворения «10 января 1934»¹¹, записаны оба варианта. Н. Я. Мандельштам признаётся, что запись группы стихов А. Белому в «Ватиканском списке» пострадала в результате некоторых обстоятельств, в том числе вмешательства Н. И. Харджиева, не признававшего целесообразность повторов¹². Она склонна была по памяти относить оба варианта к В. А. Фаворскому к тому времени, когда поэт «нашёл порядок и велел переписать в таком порядке в “Ватиканский”»¹³. Возможно, Мандельштам собирался оставить оба варианта. Перед нами, очевидно, всё-таки вариация на тему. И. М. Семенко на этот счёт высказалась осторожно: «Можно предположить, что в цикле находили своё место и “конкурирующие” в разных списках и публикациях *оба* варианта двух заключительных строф стихотворения “Меня преследуют две-три случайных фразы...”»¹⁴. Важно, что, работая над



корпусом поздней лирики поэта, И. М. Семенко ориентировалась на понимание общих закономерностей в сфере межтекстовых связей Мандельштама-лирика. Две версии фрагмента о гравёре демонстрируют общую тенденцию смысловых отражений и контрастов, оттенённых сходством стихотворных отрезков: «Расходясь столь сильно, тексты, по существу, перестают быть вариантами, и это неизбежно в свете проблемы циклизации»¹⁵.

Смысловый эффект от сравнения вариаций обыгрывается, к примеру, таким образом: «обуглившему бумагу рисовальщику» отдано «крохоборство» и стремление «схватить мгновенность происходящего», а гравировальщику – умение «раскрыть истину происходящего»¹⁶. Но ведь и вторая строфа меняет свой облик, поэтому имеет смысл подумать об их связке, об изменении общего смысла двухстрочного фрагмента.

Две финальные строфы стихотворения «10 января 1934» являются заключительной частью большого стихотворения и вполне соответствуют трагическому балансированию на грани живого и безвозвратно уходящего, мгновения и вечности, переживания чужой смерти и обнажённо-личного предчувствия своей. Первая строфа построена на антитезе эскизного портрета умершего как последнего запечатлённого мига его пребывания на земле – и «истинной меди» как знака бесповоротного ухода в иную реальность. Более сложен код финальной строфы («Быть может, я повис на собственных ресницах...»). И. М. Семенко видела в ней развёрнутую метафору слезы: «Поэт, самоотожествлённый со “слезой”, разыгрывает эту метафору почти на всём пространстве второго четверостишия. Метафорой смерти является “доколе не сорвусь”... “Слеза” – это плач об А. Белом, о себе и обо всех: “единственное, что мы знаем здесь”»¹⁷. Такая расшифровка может быть началом интерпретационной цепочки, ибо финал содержит в себе в конденсированном виде концепцию всего цикла. Здесь визуально обозначено некое отчуждение от собственной телесно-духовной сущности, некий сновидческий отлёт души и лицемерие себя самого из «пространств инакомерных»¹⁸. Поэт подчёркивает также игровую ипостась искусства, о которой афористически сказал на первых страницах «Разговора о Данте» (1933): «Поэзия не является частью природы – хотя бы самой лучшей, отборной – ещё меньше является её отображением, что привело бы к издевательству над законом тождества, но с потрясающей независимостью водворяется на новом, внепространственном поле действия, не столько рассказывая, сколько разыгрывая природу при помощи орудийных средств, в просторечье именуемых образами» (III, 216)¹⁹. В «10 января 1934» финальные строки приобретают характер личного порыва от «разыгрывания в лицах» зримой действительности к проникновению в тайны «пространств инакомерных»:

Доколе не сорвусь, разыгрываю в лицах
Единственное, что мы знаем днесь... (III, 84).

«Единственное» здесь подразумевает, по крайней мере, два значения: 1) то знание, которое дано при жизни, ограничено пределами живого человека; 2) нечто повторяющееся с неизбежностью, т. е. нечто, имеющее отношение к сути бытия. Возникает ощущение зыбкой границы между миготом и вечностью. Неслучайно в принятой Н. Я. Мандельштам композиции цикла далее следуют строки нового стихотворения:

Когда душе и торопкой и робкой
Предстанет вдруг событий глубина,
Она бежит виноюся тропкой,
Но смерти ей тропина не ясна (III, 84).

Неким смысловым и ритмическим фоном для «10 января 1934» и примыкающих к нему фрагментов можно считать стихотворение Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», которое (при всей оригинальности образного и ритмического строя мандельштамовских стихов) даёт общий контур состояния медитации как постоянного, присутствующего одновременно с быстротекущей жизнью.

В вариации двух строф о гравёре («А посреди толпы задумчивый, брадатый...») острота личного ощущения границы жизни и смерти сглаживается, драматизм предсмертия угасает, ибо теперь доминирует торжественный образ посмертного бытия в искусстве. Первая строфа о гравёре и «накате истины» гармонично отражается во второй, где лирический герой оказывается в ином, сакральном измерении, «в толпокрылатом воздухе картин / Тех мастеров, что насаждают в лицах / Порядок зрения и многолюдства чин» (III, 85). Попав в преображённом виде в отдельный отрывок, две строфы решают тему более отстранённо и патетически, в воображаемом вневременном и внепространственном мире, где сообщество художников продлевает жизнь братьев, где торжествуют совершенно иные законы, далёкие от мгновений хрупкой жизни, где царит «прекрасная осмысленность человеческой деятельности»²⁰.

Сосуществование двух решений с повторами целых стихотворных периодов и с таким образно-тематическим контрастом абсолютно естественно для Мандельштама. На подобном сосуществовании построена его «Соломинка». Однако в цикле памяти А. Белого сходные фрагменты, в отличие от двойчатки, отделены другими текстами, что усложняет композицию в том её виде, который связан с решениями Н. Я. Мандельштам и И. М. Семенко²¹ (шесть стихотворений, в том числе черновой набросок «Откуда привезли? Кого? Который умер», замыкающий группу). На эти решения ориентировался и П. М. Нерлер, отбрасывая последний фрагмент и представляя группу из пяти стихотворений как условный цикл²². Приведены составителем и промежуточ-



ные редакции, реконструированные по спискам Е. Я. Хазина и Н. Я. Мандельштам и представляющие трёхчастный и четырёхчастный циклы «10 января 1934» с различным сочетанием строф и фрагментированием, а также редакция, где с иными границами материал дан в виде трёх отдельных фрагментов²³. Таким образом, авторские интенции циклизации отнесены только к стихотворению «10 января 1934» и отрывкам, связанным с ним образно и ритмически. «Голубые глаза и горячая лобная кость...» мыслится как нечто отдельное внутри сложного единства.

К иному решению приходит А. Г. Мец, представляя «Голубые глаза...» как отдельное стихотворение, а «10 января 1934» (под названием «Утро 10 января 1934») – как *трёхчастный* цикл²⁴. Опирается он при этом на дешифровку одного из списков Е. Я. Хазина и совершенно иные принципы отбора и реконструкции, нежели указанные выше авторы²⁵. Таким образом, состав и композиция цикла остаются нерешённой проблемой. Тем не менее, решения Н. Я. Мандельштам и И. М. Семенко выглядят более предпочтительными, ибо соответствуют имманентным законам циклизации и межтекстовых связей в лирике Мандельштама. «Раздвоение» текста и смысла заложено в генетической программе мандельштамовского стиха.

Есть в этих реконструкциях и абсолютные повторы строф в разных фрагментах. Один и тот же фрагмент дан в качестве шестой строфы девятистрофного «10 января 1934» и в качестве финальной строфы четырёхстрофного стихотворения «Когда душе и торопкой и робкой...»:

Лиясь для ласковой, только что снятой маски,
Для пальцев гипсовых, не держащих пера,
Для укрупнённых губ, для укреплённой ласки
Крупнозернистого покоя и добра (III, 84).

В первом случае речь идёт о музыке, умиротворяющей и просветляющей и живых, и мёртвых, но в целом эти строки вписываются в описание похоронной процессии. Во втором финальная позиция и контекст приметно меняют смысловые обертоны:

Он, кажется, дичился умиранья
Застенчивостью славной новичка
Иль звука первенца в блистательном собраньи,
Что льётся внутрь – в продольный лес смычка,

Что льётся вспять, ещё лентясь и мерясь
То мерой льна, то мерой волокна,
И льётся смолкой, сам себе не верясь,
Из ничего, из нити, из темна, –

Лиясь для ласковой, только что снятой маски...
(III, 84).

Теперь в духе «Восьмистиший» с их природно-текстильными метафорами воплощено

ощущение единства природы и культуры с самозарождением творчества и жизни «из ничего», «из темна». Одновременно герой цикла предстаёт носителем органического дара, исходящего из потаённых глубин мира.

Степень вариативности восприятия стихов А. Белому вырастает и в связи с проблемами прочтения отдельных элементов текста. Так, например, в вариантах к стихотворению «Голубые глаза и горячая лобная кость...» есть неразборчиво написанное слово: «Буду гладить и гладить сухой шевиот обшлага... / Обо всех обо всех *запредельная* <?> плачет вьюга»... (III, 326)²⁶. Иначе читает эти строки А. Г. Мец: «Буду гладить и гладить сухой шевиот обшлага / Обо всем обо всех *завиральная* плачет вьюга»²⁷. Если эпитет «запредельная» достаточно прямолинейно воспроизводит мистические аспекты символистской культуры, хотя сохраняет и общее значение иномирности, то «завиральная» – гораздо более специфическое слово. Оно имеет отношение и к характеристике героя цикла, и к состоянию здешнего мира. Это живописный эпитет и в то же время выразительная метафора, открывающая мифопоэтический уровень текста и, возможно, содержащая аллюзию на «Двенадцать» Блока. Такой же «маятник» прочтения возникает и в связи с предпоследним двуступенем. Общепринятым является вариант: «Меж тобой и страной ледяная рождается связь – / Так *лежи*, молодежи и *лежи*, бесконечно прямаясь» (III, 83). М. Л. Спивак отдаёт предпочтение варианту, признанному ошибочным, но, по её мнению, близкому «аргонавтическому мифу» Андрея Белого: «Так *лежи*, молодежи и *лети*, бесконечно прямаясь»²⁸.

И. М. Семенко называла стихи памяти Белого «открытой композицией – с таким соотношением строфики, размера, интонации, когда в программу не входит закономерная остановка или сокращение смыслового, речевого потока»²⁹. О программе можно говорить не как о рациональной установке, а как об органике творческого процесса. Мандельштам, несомненно, тонко чувствовал суверенность отдельного стихотворного организма, однако причина его нерешительности в выборе окончательных вариантов таилась не только в принципиальной новизне каждого нового варианта, но и в обратимости статуса стихотворного фрагмента, который мог существовать как отдельное стихотворение, как часть стихотворения или часть цикла. Тасуя черновой материал, Мандельштам создавал новые микроконтексты для одних и тех же структурных единиц – и смысловая перспектива стиха разворачивалась в иную, подчас противоположную сторону. Этот феномен складывался в лирике Мандельштама исподволь, поначалу как некие стадии работы над текстом или циклом. В 1930-е гг. само литературное положение поэта усугубило органические свойства его лирики. Вариативность в процессе складывания лирических единств разного типа всё



чаще балансирует между сферами истории текста и специфического художественного феномена, предполагающего важность и равноценность некоторых промежуточных решений, склоняясь в сторону художественного. Можно предположить, что поэт не завершил работу над циклом памяти Белого, ибо ощущал смысловую незавершимость материала.

Важным фактором объединения данного материала в цикл была его жанровая специфика. Если мысленно выстроить ряд жанров «inmetogram», задавших определённую программу мандельштамовскому циклу, то это будут эпитафия, элегия, плач, поминальные стихи, поэтический некролог³⁰. Давая своему замыслу домашнее обозначение «мой реквием»³¹, поэт не только вполне ожидаемо вспоминал Моцарта и Пушкина, но и пробуждал «неумирающие элементы архаики»³², которые напоминают о жанровой модели мира, художественных канонах и ритуальных функциях. Пушкинско-моцартианские аллюзии³³, как и сами слова «мой реквием», указывают на двойное назначение созданного «на случай» опуса как предчувствия и вольного или невольного отпевания художником самого себя³⁴. Они же вводят тему природы искусства, разрабатывают мифологему «смерть поэта» или, шире, «смерть художника»³⁵. «Тризна милой тени» (II, 36) в творчестве Мандельштама звучит не только с «пушкинским» и «лермонтовским» подтекстом, о котором применительно к стихам памяти Белого обычно и пишут³⁶. Она вбирает в себя память о Блоке, Гумилёве, Хлебникове и других ушедших собратях, как и общую мысль о судьбе поэзии и культуры в целом. Проступает в мандельштамовском реквиеме и сквозная похоронно-панихидная топика, воплощённая в стихотворениях «Лютеранин» (1912), «Эта ночь непоправима...» (1916), «Когда в тёплой ночи замирает...» (1918), «Венецианская жизнь» (1920), «Люблю под сводами седьма тишины...» (1921–1922), «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931). В этом комплексе отчётливо выделяются мотивы собственной смерти. Отстранённо-философские строки раннего стихотворения «Лютеранин» в обратной перспективе присваивают себе профетическую функцию: «Мы не пророки, даже не предтечи, / Не любим рая, не боимся ада, / И в полдень матовый горим, как свечи» (I, 78). В «московском» тексте 1931 г. реализуется инвариант прощания с «поэтом-воином»: «Есть у нас паутинка шотландского старого пледа. / Ты меня им укроешь, как флагом военным, когда я умру» (III, 53). Ещё один образно-мотивный ключ к реквиему – «ночное солнце»: «Это солнце ночное хоронит / Возбуждённая играми чернь» (I, 136). «Ночное солнце» входит в круг родственных образов («чёрное солнце», «вчера́шнее солнце»), не совпадая с ними. Одним из многочисленных подтекстов этого мотива Н. Я. Мандельштам называет евангельскую Голгофу с её померкшим

солнцем³⁷. «Ночное солнце», очевидно, вбирает семантический ореол «солнечного тела поэта» (I, 201) и голгофской тьмы. Рождённые в кругу близких мотивов смыслы сплетаются в реквиеме 1934 г. в образе чёрной лазури:

Меня преследуют две-три случайных фразы,
Весь день твержу: печаль моя жирна...
О Боже, как жирны и синеглазы
Стрекозы смерти, как лазурь черна (III, 83).

Среди многочисленных подтекстов этих строк называют «Слово о полку Игореве» («Тоска разлилась по Русской земле, печаль жирна тече среди земли Русских...»), Пушкина и самого Белого³⁸. Сквозь призму «аргонавтического мифа» в реквиеме проступает трагический сюжет. Порыв к солнцу как обретение человечеством своей высшей сути оборачивается смертью и вечным круговращением в пустоте: «Какое тебе там в пустоте, в чистоте, сироте...» (III, 83). Но «лазурь черна» развивает и мандельштамовские образы «чёрного солнца», «ночного солнца» и предвосхищает «рукопашную лазурь» из стихотворения 1937 г. «Заблудился я в небе...»³⁹ Эти образы ассоциируются со смертью, губительной стихией, со знаменем помрачённых небес, с тоталитарной силой всех времён и столкновением художника с этой силой.

Можно предположить, что стихи памяти Белого выполняют и специфическую обрядовую функцию заговора смерти, который одновременно является её разыгрыванием. Вскоре после реквиема будет произнесено почти гамлетовское: «Нужно смерть предупредить – уснуть» (III, 86). По мнению С. С. Аверинцева, в «андрей-беловском цикле» «разработана тема инициации *новичка-посвящаемого*»⁴⁰. Такая интерпретация бросает особый свет на мотивы незрелости, молодости и ученичества: «...экзамены сдавший *птенец*, / Сочинитель, *щеглёнок*, *студентик*, *студент*, *бубенец*, // *Конькобежец* и *первенец*...»; «Он, кажется, дичился умиранья / Застенчивостью славной *новичка* / Иль звука-*первенца* в блистательном собраньи» (III, 84). Но есть здесь, конечно, и смысл возвращения к неким началам после смерти, и смысл постоянного обновления, вносимого истинным гением в этот мир, и, наконец, проецирование образа Белого на себя – щеглёнка, шута-юродивого: «На тебя надевали тиару – *юрода* колпак, / Бирюзовый учитель, мучитель, властитель, *дурак!*» (III, 82). Примечательно почти полное слияние эмблем духовной власти и юродства: обе имеют отношение к теме спасительной вести и «прямызны речей, / Запутанных, как честные зигзаги» (III, 82). Лирический портрет с автопортретным подтекстом коррелирует также с темой неузнанного и не услышанного пророка.

Ресурсы жанровой архаики реквиема разнобразно воплотились в стихах Мандельштама. Н. Я. Мандельштам вспоминает о муже: «Он мне



рассказывал и про одногласные католические хоры, которые когда-то потрясли его»⁴¹. Реквием восходит к католической заупокойной мессе, и это придаёт замыслу поэта, как и другим аналогам мемориального жанра, оттенок сакральности, пробуждает сокровенные мысли Мандельштама о христианском искусстве, о смерти художника как «телеологической причине» (I, 201) его творческой жизни: «Христианское искусство всегда действие, основанное на великой идее искупления. Это бесконечно разнообразное в своих проявлениях “подражание Христу”, вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эре» (I, 202).

У стихов Мандельштама памяти Андрея Белого своя драматургия, далёкая от церковного канона, но воспроизводящая некий общечеловеческий инвариант поминовения. В первом стихотворении это лирический портрет и осмысление судьбы собрата. Сюжетом второго стихотворения и всего комплекса вариантов, клубящихся вокруг него, становятся сами похороны. Однако эти рамки вмещают в себя продолжение портрета и мыслей о судьбе поэта, исповедальные нотки. Здесь связь с литургической гимнографией опосредованная, в отличие от «Реквиема» Ахматовой, начатого в том же 1934 г. В 10 главе ахматовского «Реквиема», озаглавленной «Распятие», естественным образом проступает память не только о евангельском сюжете, но и о средневековой секвенции, а именно «Stabat mater dolorosa» («Стояла мать скорбящая»), о православном каноне Великой субботы и схождения Спасителя в ад перед Воскресением. Христианский смысл всей поэмы эксплицируется Ахматовой в эпиграфе к главе и в её тексте, где прямо процитирован ирмос 9-й песни канона «Не рыдай Мене, Мати, зрящи во гробе»⁴². У Мандельштама пасхальная семантика становится только одним из подтекстов и восстанавливается в широком контексте его творчества, в частности, его концепции Слова-Логоса, неизбежно проходящего через смерть, чтобы возродиться в своей духовной сущности⁴³. Тем не менее, оба «реквиема» воспринимаются явлением одного порядка. Хотя цикл Мандельштама и далёк от народной и одновременно библейской эпикой Ахматовой, он являет собой некий подступ к единой теме поминовения.

Мандельштамовский реквием, оставаясь поминовением собрата по перу, стал философским произведением, в котором судьба культуры тесно переплетена с историей, природой, мирозданием в их ноуменальном, скрытом от взгляда смысле. Лирическое единство скрепляет, помимо очевидных факторов (тема, герой посвящения), масштаб лирико-философского мышления, устремлённого к духовной сути вещей. Эта линия в определённом смысле пересеклась с устремлениями русского символизма и гётеанства⁴⁴. Стихи памяти Белого не являются стилизацией или возвращением к символизму, это перевод творческого опыта и

взыскующего духа другого художника в иной, близкий Мандельштаму регистр. Л. Кацис связывает схождение разных литературных программ с судьбами русской апокалиптики и эсхатологического мышления первой трети XX в.⁴⁵

От реквиема памяти Андрея Белого протоптана тропка к «Стихам о неизвестном солдате», тоже своеобразному реквиему⁴⁶. Даже поверхностный обзор топики даёт представление о важных перекличках двух произведений ораториального характера, т. е. о вербальных сигналах их внутреннего родства. Прежде всего, это ключевые образы *черепа*, *вёсти* и периферийный образ *устрицы* в черновиках цикла и «Солдата»⁴⁷. Характерно, что среди подтекстов черновой строки реквиема «Из горячего черепа льётся и льётся лазурь» (III, 325) и строфы о черепе-«чепчике счастья» из «Солдата» называют фрагмент из визионерских построений Рудольфа Штайнера, «Котика Летаева» А. Белого и других его текстов⁴⁸. Такие и подобные им скрещения, очевидно, и провоцируют рассматривать весь путь Мандельштама в контексте антропологической науки, в то время как он последовательно выступал против этой традиции⁴⁹.

В процессе создания стихов 1933–1934 гг. тесно переплелись ключевые лирические замыслы – «Ламарк», «Восьмистишия» и стихи памяти Белого. Восьмистишие «Преодолею затверженность природы...» было «осколком из цикла Белому»⁵⁰, тесно сплетённым со своим «соседом» – «Шестого чувства крошечный придаток...», которое, в свою очередь, связано с «Ламарком» и, через «гумилёвские» аллюзии («Шестое чувство»), с темой смерти поэта. Представления о естественной истории, об инволюции и эволюции, о духовной подоплёке природных феноменов и естестве культуры волновали поэта и в стихах памяти Белого⁵¹. В реквиеме, где среди именовании Белого есть «собиратель пространства», также развивается тема родства тайных творческих путей природы и культуры: «Он, кажется, дичился умиранья / Застенчивостью славной новичка / Иль звука первенца в блистательном собраньи, / Что льётся внутрь, – в продольный лес смычка, // Что льётся вспять, ещё лентясь и мерясь / То мерой льна, то мерой волокна, / И льётся смолкой, сам себе не верясь, / Из ничего, из нити, из темна» (III, 84)⁵². Неисповедимы пути рождения (или проявления) духовных феноменов, увиденные в космическом масштабе естественного развития.

Универсальность мемориального жанра, воплотившегося в разных искусствах (архитектуре, скульптуре, музыке, поэзии), обусловлена характером жанрового содержания, предполагающего раздумья о потустороннем, сосредоточенного вокруг тайн жизни, смерти, памяти, бессмертия, быстротекущего времени. Траурная, скорбно-торжественная интонация, синтез повествовательности и чистого лиризма, некое хоровое начало (след кантатно-ораториального генезиса) в сочетании с личной скорбью и медитацией – вот некоторые



возможности поэтического реквиема, наиболее близкого к своему музыкальному прототипу. Архаикой жанра заданы и возможности сложного синтеза боли, острого ощущения безвозвратности потери, с одной стороны, и просветлённости, благоговейно-умиротворённых тонов, стремления к гармонизации трагических эмоций, с другой⁵³. Дискретный мотивный контрапункт традиционной григорианской мессы находит у Мандельштама некий аналог в цепочках лейтмотивов, построенных на парадоксе. Генерализующей парой здесь является оппозиция «смерть – жизнь», представленная Мандельштамом и в мифопоэтическом регистре (смерть как начало жизни), и в тоне неутолимой боли потери: «Где первородство? где счастливая повадка? / Где плавкий ястребок на самом дне очей? / Где вежество? где горькая украдка? / Где ясный стан, где прямизна речей?» (III, 83). В оксюморонных сочетаниях Мандельштам эксплицирует не только ошеломляющую противоречивость своего героя, но и своё понимание подлинного искусства, прямого в своей честной мысли, но причудливого в своей форме и в этапах исканий. И здесь ему на помощь приходит оппозиция «прямизна – зигзаги», ориентированная не только на портрет героя, но и на осмысление ситуации в советской литературе 1930-х гг., и в целом судьбы поэзии в эпоху исторической катастрофы: «Где прямизна речей, // Запутанных, как честные зигзаги / У конькобежца в пламень голубой» (III, 83); «Конькобежец и первенец, веком гонимый взащей / Под морозную пыль образуемых вновь падежей. // Часто пишется казнь, а читается правильно – песнь, / Может быть простота – уязвимая смертью болезнь? // Прямизна нашей речи не только пугач для детей – / Не бумажные дести, а вести спасают людей» (III, 82).

Наконец, жанровая традиция предписывает многочастность, цикличность реквиема. Возможно, эта инерция жанровой формы – одна из причин, которые подвигли Мандельштама на попытку создать цикл из единого клубка строф, привязанных к дате похорон, а затем осмыслить две разных стихотворных группы как некое лирическое единство. Причина не столь очевидная, как тематическая общность стихов. Косвенным аргументом связи между попытками поэта создать цикл и числовой символикой можно считать свидетельство Н. Я. Мандельштам: «Мандельштам, обдумывая, что сделать с “темой и вариациями”, попросил меня записать все как одно стихотворение ... но вскоре прервал запись – куски не срастались. Он сам разложил листочки – на каждом был записан один стишок – и вдруг сказал: “Да ведь это опять, как «Армения», – смотри...”»⁵⁴. Во «Второй книге» вдова поэта настаивает на числе «семь» и даже намекает на его сакральное значение, объясняя этим наличие повторяющихся строф⁵⁵.

Мы рассмотрели лишь некоторые аспекты цикла, посвящённого Андрею Белому. Перспектива дальнейшего изучения этого лирического

единства связана с его образным строем и интертекстуальными связями.

Примечания

- 1 См.: Мусатов В. Лирика Мандельштама. Киев, 2000. С. 435–443.
- 2 См.: Марголина С. О. Мандельштам и А. Белый : полемика и преемственность // Russian Literature. Amsterdam. 1991. № 4 (15 November). С. 431–454; Sippl C. Reisetexte der russischen Moderne. Andrej Belyj und Osip Mandel'stamim Kaukasus. München, 1997; Полякова С. Мандельштам о творчестве Андрея Белого // Полякова С. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 281–285; Свасьян К. Андрей Белый и Осип Мандельштам // «Сохрани мою речь...» : записки Мандельштамовского общества. Вып. 4 : в 2 ч. М., 2008. Ч. 2. С. 304–319; Лекманов О. Хлестаков(ы) русской поэзии // Андрей Белый в изменяющемся мире : к 125-летию со дня рождения / сост. М. Л. Спивак. М., 2008. С. 342–348.
- 3 См.: Лекманов О. Мандельштам и символизм. Статья из не вышедшего словаря // Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 578–584; Кацис Л. И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам // Кацис Л. Русская эсхатология и русская литература. М., 2000. С. 301–327.
- 4 См.: Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 17; Харджиев Н. Примечания // Мандельштам О. Стихотворения / сост., подг. текста и примеч. Н. Харджиева. М., 1973. С. 296–299; Полякова С. «Беловский субстрат» в стихотворениях Мандельштама, посвященных памяти Андрея Белого // Полякова С. «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. С. 270–286; Гаспаров М. Комментарии // Мандельштам О. Стихотворения. Проза / сост. Ю. Л. Фрейдина. М., 2001. С. 548; Спивак М. «Аргонавтический миф» в поэтическом цикле О. Э. Мандельштама на смерть Андрея Белого // Андрей Белый в изменяющемся мире. С. 179–185.
- 5 См.: Kahn A. Andrei Belyi, Dante and «Golubye glaza i gorjashchaia lobnaia kost»: Mandel'shtam's Later Poetics and the Image of the Raznochinets // Russian Review : An American Quarterly devoted to Russia Past and Present. 1994 (January). Vol. 53, № 1. P. 22–35.
- 6 См.: Семенко И. Стихи Андрею Белому // Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама. От черновых редакций – к окончательному тексту. М., 1997. С. 82–85; Спивак М. О «гихловском» списке стихотворений Мандельштама «Памяти Андрея Белого» // «На меже меж Голосом и Эхом» : сб. ст. в честь Т. В. Цивьян. М., 2007. С. 347–358; Она же. О. Э. Мандельштам и П. Н. Зайцев. (К вопросу об истории, текстологии и прочтении стихотворного цикла «Памяти Андрея Белого») // «Сохрани мою речь...» Вып. 4. Ч. 2. С. 513–547.
- 7 См.: Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. 1. М., 1991. С. 203–208.
- 8 Там же. С. 205. И. М. Семенко вносит уточнение: «Доколе не сорвусь» вместо «Покуда...» (Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 83).



- ⁹ Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. 1. С. 205–206.
- ¹⁰ «Надо рассказать о беловом автографе этого стихотворения, находившемся у Николая Ивановича Харджиева. По его словам, автографу предшествовала долгая беседа, давшая Мандельштаму творческий импульс для создания узнаваемого портрета Владимира Андреевича Фаворского:
А посреди толпы задумчивый, бородатый,
Уже стоял гравер, друг медно-хвойных доск,
Трехъярой окисью облитых в лоск покатый
Накатом истины сияющих сквозь воск.
- В предыдущем же варианте эта строфа читается так:
А посреди толпы стоял гравировальщик,
Готовясь перенести на истинную медь
То, что обугливший бумагу рисовальщик
Лишь крохоборствуя успел запечатлеть.
- Харджиев знал то, чего не знал Мандельштам: посмертный портрет у гроба Андрея Белого делал не “крохоборствующий рисовальщик”, а известный гравер, лично знакомый Николаю Ивановичу. Отсюда портретность в стихах – “задумчивый, бородатый”. Осип Эмильевич заинтересовался технологией граверного мастерства и, получив от Харджиева необходимые сведения, ушел в другую комнату, написал новый текст и подарил этот беловой автограф Николаю Ивановичу. С него и был напечатан основной текст в “Библиотеке поэта” (1973). Я передала здесь рассказ Харджиева, которому полностью доверяю» (*Герштейн Э.* Поэт поэту – брат // *Знамя.* 1999. № 10. С. 152).
- ¹¹ См.: Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 82.
- ¹² См.: Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Екатеринбург, 2014. Т. 2. С. 750–751.
- ¹³ Там же. С. 750.
- ¹⁴ Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 83.
- ¹⁵ Там же. С. 84.
- ¹⁶ См.: Мусатов В. Указ. соч. С. 440.
- ¹⁷ Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 84.
- ¹⁸ Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. / сост. А. Г. Мец. Т. 1. М., 2009. С. 487 (беловой автограф из собрания Харджиева).
- ¹⁹ Основные редакции текстов О. Мандельштама цитируются, за исключением особо оговоренных случаев, по следующему изданию: Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / сост. П. Нерлер и А. Никитаев. М., 1993–1997. В скобках указан том римской цифрой и страница – арабской. Курсив везде наш – Б. М.
- ²⁰ Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 84.
- ²¹ См.: Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама : Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования : сб. Воронеж, 1990. С. 134–137 ; Мандельштам Н. Третья книга. М., 2006. С. 326–333. Публикации отличаются мелкими деталями, в основном в области пунктуации. Композиционные решения Н. Я. Мандельштам и И. М. Семенко идентичны.
- ²² См.: Мандельштам О. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1 / сост. С. Аверинцев и П. Нерлер. М., 1990. С. 206–209 ; *Он же.* Собр. соч. : в 4 т. / сост. П. Нерлер и А. Никитаев. Т. 1. С. 82–85.
- ²³ См.: Мандельштам О. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 405–410.
- ²⁴ См.: Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 191–193.
- ²⁵ Там же. С. 624–627.
- ²⁶ Источником является запись, статус которой оспаривается. И. М. Семенко полагает, что это необработанный черновой набросок (См.: Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 85), С. В. Василенко – завершённый текст, основная редакция стихотворения (Там же. С. 138). А. Г. Мец приводит его как черновик, правда, в несколько другом прочтении (См.: Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 486–487).
- ²⁷ Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 486.
- ²⁸ См.: Спивак М. «Аргонавтический миф» в поэтическом цикле О. Э. Мандельштама на смерть Андрея Белого.
- ²⁹ Семенко И. Поэтика позднего Мандельштама... С. 82.
- ³⁰ Е. Сошкин выявляет в русской поэзии широкий контекст для первого стихотворения цикла «Голубые глаза и горячая лобная кость...», утверждая, что пятистопный анапест часто сопутствовал некрологическому содержанию. (См.: Сошкин Е. Между могилой и тюрьмой : «Голубые глаза и горячая лобная кость...» О. Мандельштама на пересечении поэтических кодов. Статья первая // Блоковский сборник. XVIII : Россия и Эстония в XX веке. Тарту, 2010. С. 56–80 ; *Он же.* Между могилой и тюрьмой: «Голубые глаза и горячая лобная кость...» О. Мандельштама на пересечении поэтических кодов. Статья вторая // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, XII : Мифология культурного пространства : К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова. Тарту, 2011. С. 74–109).
- ³¹ Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 750.
- ³² Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972. С. 178.
- ³³ См. об этом: Сурат И. Мандельштам и Пушкин. М., 2009. С. 41–42.
- ³⁴ «О. М. отпевал не только Белого, но и себя и даже сказал мне об этом: он ведь предчувствовал, как его бросят в яму без всякого поминального слова» (Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 753).
- ³⁵ См.: Сурат И. Смерть поэта // Сурат И. Мандельштам и Пушкин. С. 16–47. Стараниями тех, кто отозвался на смерть А. Белого (среди них – М. Осоргин, В. Ходасевич, М. Цветаева, А. Тургенева, К. Мочульский и др.), родилась индивидуальная вариация поэтического мифа «смерть поэта» (смерть «от солнечных стрел»), восходящая к автоэпитафии А. Белого «Друзьям» (1907). См. об этом: Спивак М. Миф о смерти поэта-пророка и советская действительность // Спивак М. Андрей Белый – мистик и советский писатель. М., 2006. С. 454–472. Мандельштам создаёт свою версию мифа.
- ³⁶ Kahn A. Op cit.
- ³⁷ См.: Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 133.
- ³⁸ С. В. Полякова приводит фрагмент из стихотворения А. Белого «Танка» (1916): «Светлы, легки лазури.../ Они черны без дна; / Там – мировые бури. / Там жизни тишина: / Она, как ночь, черна» (Полякова С. «Белов-



- ский субстрат» в стихотворениях Мандельштама, посвящённых памяти Андрея Белого. С. 273).
- ³⁹ Ср.: «А в лазури почуяли мы / Ассирийские крылья стрекоз, / Переборы коленчатой тьмы» (II, 40).
- ⁴⁰ *Аверинцев С.* Страх как инициация : одна тематическая константа поэзии Мандельштама // *Смерть и бессмертие поэта : материалы Междунар. конф., посвящённой 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама* (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М., 2001. С. 20.
- ⁴¹ *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 132.
- ⁴² По мнению С. В. Бурдиной, в библейском слое образности поэмы Ахматовой ведущими являются апокалиптическая топика и образ Богородицы (См.: *Бурдина С.* Библейские образы в поэме А. Ахматовой «Реквием» // *Научные доклады высшей школы. Филологические науки.* 2001. № 6. С. 3–12).
- ⁴³ См.: *Лотман М.* Осип Мандельштам : Поэтика воплощённого слова // *Классицизм и модернизм : сб. ст. Тарту, 1994.* С. 195–217.
- ⁴⁴ Ср.: «Наверное, нигде и никогда поэзия Мандельштама не была так близка символизму, как в стихах на смерть Андрея Белого, до такой степени каждая из написанных им в этот день строк *кивает* на другое и не хочет быть собой» (*Свасьян К.* Андрей Белый и Осип Мандельштам. С. 313). Стоит оговорить, что соотношение поисков Мандельштама с путями русского гётеанства, и в том числе с восприятием естественнонаучных взглядов Гёте, требует рассмотрения в отдельной работе. Здесь же сошлёмся на: *Кацис Л. И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам.*
- ⁴⁵ «Осип Мандельштам, пытавшийся резко противопоставить себя символизму, в трагический момент своей жизни обратился именно к опыту предшественников: после поездки в Армению (которую в антропософски-символических образах незадолго до этого описал Андрей Белый), прибыв в волошинский Коктебель, он создал «Разговор о Данте»» (*Кацис Л.* Русская эсхатология и русская литература. С. 29). Напомним, что именно вокруг замысла «Разговора о Данте» шли разговоры Мандельштама и А. Белого во время их последней встречи в Коктебеле (см.: *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 234).
- ⁴⁶ Ср.: «Сопереживание смерти предшествует ... фазе «оптовых смертей» и характерно для зрелого Мандельштама. На сопереживании построен весь цикл Андрею Белому» (*Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 399). Именно в «Стихах о неизвестном солдате» Л. Ф. Кацис усматривает массу образно-смысловых параллелей к текстам А. Белого (см.: *Кацис Л. И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам.*)
- ⁴⁷ Сравнение стихов А. Белому и «Стихов о неизвестном солдате» – тема отдельного исследования. Здесь приведём некоторые соотносимые строки: «Из горячего черепа льётся и льётся лазурь / И тревожит она литератора-каина хмурь» (из чернового варианта стихотворения «Голубые глаза и горячая лобная кость...») (III, 325) – «Развивается *черепа* от жизни / Во весь лоб, – от виска до виска, – / Чистотой своих швов он дразнит себя, / Понимающим куполом яснится, / Мыслью пенится, сам себе снится, / Чаша чаш и отчизна отчизне, / Звёздным рубчиком шитый чепец» (III, 125); «Не бумажные дести, а *вести* спасают людей» (III, 82) – «*Весть* летит светопыльной обновой» (III, 124); «Молчит, как *устрица*, на полтора аршина / К нему не подойти – почётный караул» (из чернового варианта) (*Мандельштам О.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 410) – «Глубоко в черномраморной устрице / Аустерлица забыт огонёк» (из чернового варианта «Стихов о неизвестном солдате») (Там же. С. 419).
- ⁴⁸ См.: *Полякова С.* «Беловский субстрат» в стихотворениях Мандельштама, посвящённых памяти Андрея Белого. С. 272 ; *Кацис Л. И. В. Гете и Р. Штейнер в поэтическом диалоге Андрей Белый – Осип Мандельштам ; Кавтарадзе Г.* «... Сон и смерть минуя». Тайный путь Осипа Мандельштама. СПб., 2014. С. 92.
- ⁴⁹ См.: *Кавтарадзе Г.* Указ. соч.
- ⁵⁰ *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 400.
- ⁵¹ Ср.: в «Восьмистишиях»: «И тянется глухой недоразвиток / Как бы дорогой, согнутою в рог, / Понять пространства внутренний избыток / И лепестка и купола залог» (III, 78).
- ⁵² Не в этом ли сегменте образности находятся и строки «Грифельной оды»: «Обратно в крепь родник журчит / Цепочкой, пеночкой и речью» (II, 46)?
- ⁵³ Requiem (лат.) – покой, успокоение.
- ⁵⁴ *Мандельштам Н.* Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 400–401.
- ⁵⁵ «Мандельштам не хотел расставаться со своим любимым числом семь и потому сохранил двух близнецов» (Там же. С. 402).

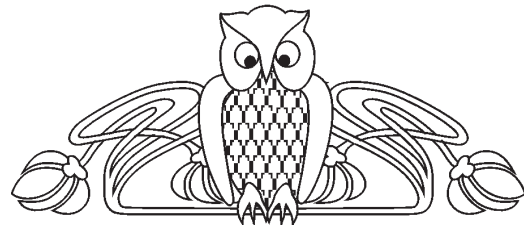
УДК 821.161.1.09-2+929[Ильф+Петров]

ЛИТЕРАТУРНАЯ ИГРА КАК ДОМИНАНТА СТИЛЯ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА (пьеса «Сильное чувство»)

М. А. Шеленок

Саратовский государственный университет
E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

Статья посвящена изучению одной из ведущих стилевых доминант творчества И. Ильфа и Е. Петрова – игры с «чужими» тек-



стами. В ходе анализа водевиля «Сильное чувство» выявляется система отсылок к пьесе А. П. Чехова «Свадьба» (сюжет, жанр, система персонажей и др.). Исследование «цитатной стихии» в пьесе «Сильное чувство» позволяет сделать вывод о стилевом единстве творчества соавторов.

Ключевые слова: И. Ильф, Е. Петров, стиль, интертекстуальность, литературная игра.



Literary Play as the Key Note of I. Ilf and E. Petrov's Style (the Play A Strong Feeling)

M. A. Shelenok

The article studies one of the leading stylistic key notes of I. Ilf and E. Petrov's oeuvre – playing with 'other' texts. In the course of analyzing the vaudeville *A Strong Feeling* a system of allusions to A. P. Chekhov's play *The Wedding* is identified (the plot, genre, system of characters, etc.). The study of the 'quote element' in the play *A Strong Feeling* helps to draw the conclusion on the stylistic unity of the co-authors' creative manner.

Key words: I. Ilf, E. Petrov, style, intertextuality, literary play.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-98-102

Одной из особенностей художественного мироощущения И. Ильфа и Е. Петрова является повышенная литературность, которая заключается в использовании чужих сюжетов, образов, многочисленных цитат, аллюзий, разработок сходных проблем, тем и мотивов в игровой форме. М. Чудакова отмечает: «Стиль, создаваемый Ильфом и Петровым, <...> ориентирован на уже существующее в литературе <...> и осуществляется во многом путем пародирования»¹. Ю. Щеглов на примере романов «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок» обнаруживает присутствие «цитатной стихии» в творчестве соавторов на уровнях фабулы, персонажей, жанра, композиции, фразеологии². По справедливому утверждению исследователя, в произведениях Ильфа и Петрова «<...> цитата или заимствование <...> вовлечены в игровое взаимодействие с использующим текстом»³. На наш взгляд, «цитатная стихия» проявляется не только в прозе, но и в драматургии соавторов.

Немногочисленные исследователи творчества Ильфа и Петрова, обращавшиеся к изучению их драматургического наследия⁴, отметили черты сходства водевиля «Сильное чувство» (1933) с водевилем А. Чехова «Свадьба» (1889), однако рассматривали данную связь через призму влияния. На наш взгляд, обращение соавторов к тексту чеховского произведения обусловлено игровой стихией.

Цель настоящего исследования – выявить присутствие в пьесе «Сильное чувство» системы отсылок к чеховской «Свадьбе» как проявление литературной игры И. Ильфа и Е. Петрова, определяющей доминанту стиля соавторов.

В понимании стиля как формально-содержательного явления – «внутренней формы», «регулятора и организатора» художественной субстанции, мы опираемся на идеи Ю. Минералова⁵. Согласно его концепции, «оригинальность в искусстве достигается через строго дозированную и целенаправленную «похожесть»»⁶. Таким образом, «жизненный процесс» индивидуальных стилей может осуществляться через «освоение» чужого текста путем взаимоперехода или творческого подражания⁷. Не менее важным для нашего исследования является положение, выдвигаемое

в работе А. Смолиной и О. Лубкиной, которые предлагают рассматривать интертекстуальность как стилевую черту⁸.

Интертекстуальная связь в «Сильном чувстве», равно как и в других произведениях Ильфа и Петрова, имеет, на наш взгляд, игровой характер. Игровое начало в целом и литературная игра как одно из его проявлений реализуются на разных уровнях текста соавторов.

Маркером присутствия чеховского претекста в пьесе «Сильное чувство» является упоминание имени «Антон Павлович». По мнению Н. Фатеевой, вписывание конструкции «текст в тексте» может осуществляться через точечные отсылки⁹. Анализируя произведения В. Набокова, «мастера интертекстуальной мистификации», она обращает внимание на то, что «точкой такого «вписывания» нередко становятся личные имена главных действующих лиц текста, а также имя собственное самого текста»¹⁰. В нашем случае имя писателя, введенное в текст «Сильного чувства», выступает в роли «пускового механизма», рождающего систему ассоциаций – аллюзий на водевиль «Свадьба». На протяжении всего текста эта связь поддерживается жанровым сходством, типами персонажей, мотивами. И. Ильф и Е. Петров, которых, как и В. Набокова, можно назвать мастерами интертекстуальных мистификаций, вводят имя Чехова в игровой форме – в комической паре со Львом Николаевичем. Состоящие в неразлучном дуэте Антон Павлович и Лев Николаевич – действующие лица пьесы, события которой разворачиваются в советской России. Их имена включены в список действующих лиц (отметим, что сначала авторы называют Антона Павловича, а Льва Николаевича – после него). О них упоминается уже в самом начале пьесы, они участвуют в развитии действия, и их репликами заканчивается водевиль.

Персонажи, наделенные именами известных писателей, изображены карикатурно, утрированно. Первая характеристика, которая звучит из уст Риты, сестры невесты: «Лев Николаевич и Антон Павлович пьют, как звери»¹¹. Именно эта неразлучная пара становится главным зачинщиком драки на свадебном застолье:

«Лев Николаевич: Морду надо бить, вот что! Идем, Антон Павлович.

Антон Павлович (*снимает тиджак*): Не пейте без нас. <...> Пошли, Лев Николаевич. Дадим ему дыни» (427).

В буффонной манере дается отсылка к их идеям – «нравственные поиски» пародийно представлены в виде тостов:

«Лев Николаевич: <...> За счастье человечества! Верно, Антон Павлович?

Антон Павлович: Верно, Лев Николаевич. <...> За человечество! Черт с ним!» (428); «Антон Павлович (*просыпаясь*): <...> За великое чувство любви! Ура!» (437). «Застольные мудрецы» пришли на мещанскую свадьбу с единой целью – напиться и побуяннить, их больше других волнует нехватка алкоголя на столе:



«Лев Николаевич: Советую присматривать за водкой, Антон Павлович. Ее не хватит. Так всегда бывает.

Антон Павлович (*наливает себе и Льву Николаевичу*): В таком случае не будем терять драгоценного времени. (*Громко.*) Здоровье новобрачных! (*Быстро пьет и снова наливает.*) Здоровье присутствующих! // *Пьют, наливают.* // Здоровье хозяйки дома! // *Пьют, наливают.* // За будущее потомство новобрачных! // *Пьют, все это проделывают со сказочной быстротой*» (428). Глядя на них, выпивать несколько рюмок подряд начинают и другие гости: «Доктор (*косясь* <...>): Да, я вижу, тут времени терять нельзя! (*Выпивает подряд четыре рюмки. Пятой чокается с Сегедильей Марковной.*)» (428). Антон Павлович и Лев Николаевич напиваются до потери сознания и лишь в финале, внезапно просыпаясь, кричат: «Горько!». Само поведение, а также наличие грубых просторечных слов и выражений в репликах персонажей с именами классиков русской литературы рассчитаны на комический эффект. Но эта игра не получает «авторского объяснения». Нигде нет упоминания фамилий «Чехов» и «Толстой», из-за чего возникает игра-путаница: а Чехов ли и Толстой перед нами? У читателя/зрителя есть право увидеть или не увидеть «литературный след».

На наш взгляд, данный прием, наделенный повышенным игровым модусом, относится к таким формам, о которых О. Корниенко пишет, что они формируют «усиленное игровое поле»¹². Пронизывая всю пьесу, чеховское присутствие окрашивает и другие уровни текста: система персонажей и сюжетные мотивы обретают литературный подтекст, требующий от читателя сопоставления водевилей, в ходе которого обнаруживается утрировка и едва ли не доведение до гротеска Ильфом и Петровым заложенных в пьесе Чехова «свадебных» коллизий, мотивов.

По мнению А. Вулиса, стержневым в пьесе соавторов является мотив «водки и всеобщего опьянения»: «Как палочка эстафеты, переходит от одного персонажа к другому фраза “Водки не хватит”, характеризующая всех собравшихся»¹³. Действие водевиля «Сильное чувство» начинается с заявления накрывающей на стол Риты, что алкоголя не достаточно:

«Рита: Водки, безусловно, не хватит. Три бутылки на пятнадцать человек! Это не жизнь, мама! Мама: Рита, ведь не все же пьют!

Рита: Именно все, мама! Бернардов пьет, Чуланов пьет, Сегедилья Марковна пьет, доктор <...> пьет. Лев Николаевич и Антон Павлович пьют, как звери. Стасик пьет... <...> Как конь!» (419). Практически все персонажи при первом явлении на сцену будут вступать в действие одной и той же фразой: «Водки не хватит», а финальная реплика, которую произносит мать невесты, звучит как мораль-осуждение: «Вот говорили – водки не хватит, а все перепились» (437).

В чеховском водевиле мотив питья организует комическую атмосферу праздничного действия:

«Лакей: Повар спрашивает, как прикажете подавать мороженое: с ромом, с мадерой или без никого?

Апломбов: С ромом. Да скажи хозяину, что вина мало»¹⁴; «Жигалов (*Дымбе*): Повторим, что ли? (*Наливает.*) Пить во всякую минуту можно. Главное действие, Харлампий Спиридоныч, чтоб дело свое не забывать. Пей, да дело разумеи... А ежели насчет выпить, то почему не выпить? Выпить можно... За ваше здоровье! // Пьют»¹⁵; «Настасья Тимофеевна (*мужу*): Что ж зря-то пить и закусывать? Пора бы уж всем садиться»¹⁶; «Ять: <...> Извольте, я уйду... <...> Выпью вот еще и... и уйду»¹⁷. В пьесе Ильфа и Петрова всеобщее опьянение становится тем «сильным чувством», благодаря которому саморазоблачаются врач-шарлатан Справченко: «Темное это дело <...>. Никто не вылечивается. Наоборот, умирают! <...> Шарлатан я. Шар-ла-тан!» (436), приспособленец Бернардов и др. Таким образом, чеховский мотив питья, получивший художественно яркое развитие в «Сильном чувстве», не только задает комический тон всему действию, но и способствует сатирической характеристике персонажей.

Мотив обмана/жульничества, органичный для выбранного авторами водевильного жанра, раскрывается через действия героя-плута: у Ильфа и Петрова – это Чуланов, привожащий «не тех» иностранцев; у Чехова – агент страхового общества Нюнин, пообещавший за двадцать пять рублей найти и привести на застолье настоящего генерала (в итоге деньги он заберет себе, а вместо генерала приведет одинокого старика Ревунова-Караулова). Особая роль отводится персонажам-мистификациям. В чеховском водевиле таковым становится капитан второго ранга в отставке Ревунов-Караулов, которого принимают за генерала. Ильф и Петров увеличивают количество «невольных» мистификаторов: это и китаец из прачечной, которого Чуланов пытается выдать за японца-дипломата, и приехавший искать работу в Советском Союзе американец мистер Пип, и отец жениха Стасика Александр Витольдович Мархоцкий – заключенный/арестант, принятый на свадьбе сына за отдохнувшего в санатории счастливица. Следует отметить, что в качестве «свадебного генерала» в «Сильном чувстве» предполагается не только иностранец, но и известный артист, земляк Ильфа и Петрова, Л. Утесов: «Чуланов: <...> Лучше я вам Утесова приведу. У меня есть друг, который здорово знает Утесова. <...> Представляете себе, что это будет? Утесов на свадьбе!» (421). Таким образом, «свадебный генерал», принимает в пьесе соавторов новые модификации: известная в СССР личность и иностранец.

Обман и путаница раскрываются по ходу действия. Рита разоблачает первую мистификацию Чуланова:

«Чуланов (*затинаясь*): Японец <...> из посольства. По должности приравнен к коммерческому аташе. Очень интеллигентный человек. Окончил



три университета. Или четыре. <...> Но у него есть одна маленькая странность <...> – причуда дипломата. <...> Он, понимаете, любит поговорить о крахмальных воротничках, о манжетах, о каких-то сорочках... Ничего не поделаешь, этикет обязывает.

Рита: <...> Чуланов! <...> Это не дипломат. <...> Это не японец. <...> Это китаец <...> из прачечной» (426). Другой пример: мистер Пип сам разрушает сложившейся вокруг него миф, будто он богатый интурист: «Я приехал сюда искать работу, джентльмены. <...> Я не имею на жизнь <...>... (Улыбается.) Но я вижу, что имею много хороших друзей» (436). Узнав о положении Пипа, все гости начинают игнорировать его, называя «отрицательным типом». Однако самый громкий скандал спровоцировал не иностранец («дитя кризиса» скромно отходит в сторону, и о нем все забывают), а папа жениха – Мархоцкий. Стасик, желая скрыть факт тюремного заключения своего отца, обманывает гостей: «Папа приехал из санатория...» (430). Соавторы в дальнейшем диалоге используют традиционный комедийный прием «непонимания», когда одна говорящая сторона имеет в виду одно, а другая – ошибочно принимает это за нечто иное (данный прием основан на путанице, что свойственно водевиллю). Так, тюремные истории Александра Витольдовича, несмотря на оговорки, в которых обыгрываются элементы «тюремной» лексики, принимаются гостями за рассказ о каком-то дивном санатории:

«Мархоцкий (*оживляется, бодро подходит к столу*): Какая роскошная передача! <...> У нас, знаете, женский... то есть дамский корпус расположен изолировано от мужского... <...> когда за мной пришли... <...> Иностранцы приезжают – восхищаются. Заходишь в изолятор... <...> И вы знаете, люди выходят оттуда совершенно преобразившиеся. <...> Культурная работа ведется громаднейшая. А какой там зубоврачебный кабинет! Я вставил себе все зубы. (*Показывает.*) <...> На свободе никогда не успеваешь подумать о зубах, а у нас... <...> все даром. Недавно меня даже брюками стимулировали <...>. Я <...> какправляющийся заключенный... то есть исправляющийся больной...» (430–431). Отметим комизм положения, гости не только принимают тюрьму за санаторий, но и просят Мархоцкого посодействовать им в приобретении туда путевки: «Я вас прошу, устройте и меня, пожалуйста! <...> (*хором*). И меня! И меня!» (431). В состоянии алкогольного опьянения Александр Витольдович произносит тост, в котором раскрывает обман: «В конце концов, Стасик, это хорошо, что ты женился. Через месяц я выйду из тюрьмы... <...> Будем жить все вместе... Я буду нянчить внучат...» (437).

Невесту Нату, равно как и других гостей, возмутил не столько факт тюремного заключения Мархоцкого, сколько предстоящий в будущем дележ жилплощади: «Какая тюрьма? Кого нянчить? Он будет жить вместе с нами? В одной комнате?» (437). В итоге жених позорно выгоняет

собственного отца, предпочитающего общество сокамерников сборищу «тунеядцев и бездельников “маленького мирка”»¹⁸: «Скорей, Скорей! Вон из этого ада! Назад, в тюрьму!» (437) (здесь обнаруживаются отсылки к чеховскому водевиллю – сцене ухода со свадьбы Ревунова: «Где дверь? В какую сторону идти? Человек, выведи меня! Человек! <...> Какая низость! Какая гадость! (*Уходит.*)»¹⁹ и к бегству грибоедовского Чацкого: «Вон из Москвы! сюда я больше не езду. // Бегу, не оглянусь <...>! – // Карету мне, карету!»²⁰). Ната, в свою очередь, отказывается быть женой «негодяя» Стасика, у которого, как выяснилось, нет отдельной комнаты. В трансформированном виде соавторами реализуется мотив брака по расчету из «Свадьбы» Чехова: «Нынче каждый норовит вступить в брак из-за интереса, из-за денег»²¹. Чеховский жених Апломбов и невеста из пьесы Ильфа и Петрова «меняются» местами. Апломбов женится ради богатого приданого: «<...> кроме предметов домашней необходимости (тысячи рублей и всей мебели. – *М. Ш.*), вы обещали также дать мне за вашей дочерью два выигрышных билета. Где они?»²²; Ната выходит замуж, чтобы решить «квартирный вопрос», тогда как Стасика интересует только решение «полового вопроса» (424). Литературным прототипом Стасика Мархоцкого является созданный А. Чеховым тип «нудного жениха» – Апломбова.

«Апломбов: Я не Спиноза какой-нибудь, чтоб выделывать ногами кренделя. Я человек положительный и с характером и не вижу никакого развлечения в пустых удовольствиях. <...> Я вашу дочь осчастливил, и если вы мне не отдадите сегодня билетов, то я вашу дочь с кашей съем. Я человек благородный! <...>

Настасья Тимофеевна: <...> Нудный ты, ух нудный!»²³. В речевом поведении героя «Сильного чувства» в игровой форме получает развитие мотив, заложенный в пьесе Чехова. Стасик, который «<...> с упорством кретина подозревает всех в неуважении к его интеллекту»²⁴, получает подобную характеристику от Риты: «Ф-фу, зачем же вы женились с таким нудным характером?» (424). Он воспринимает «в штыхы» поздравления новой родственницы:

«Рита (*Стасику*): <...> Я так рада, что все в конце концов обошлось благополучно, вы себе представить не можете!..

Стасик (*обиженно*): Почему ж я не могу себе представить? Что, у меня нет воображения? Или, может быть, я идиот?

Рита: Да нет, вы меня не поняли.

Стасик: Почему ж я не понял? Значит, я дурак, по-вашему?» (423–424). Обижается на риторические замечания отца и Сегедильи Марковны:

«Мархоцкий: <...> Какой там конвойный! Ты даже не представляешь себе, что такое современная пенитенциарная система.

Стасик (*нудно*): Почему ж я не представляю? Что я, осел или кретин какой-нибудь? <...>



Сегедилья Марковна (*Стасику*): Вы и понятия не имеете, как далеко шагнула сейчас санаторная система.

Стасик (*обижается*): Почему ж я не имею понятия? Все имеют, а я один не имею. Ну, что это такое!» (430–432). Даже на воспоминание невесты о ее первом муже и на обвинения в свой адрес он реагирует так же:

«Ната (*Стасику*): Ты не представляешь, до какой степени он (Лифшиц. – *М. III.*) меня любит.

Стасик: Почему же я не представляю? Что я, дегенерат?» (425);

«Ната: Ты даже не представляешь себе, какой ты негодяй!..

Стасик: Почему я не представляю? Что, у меня нет воображения?» (437).

Таким образом, Ильф и Петров утрируют «нудность» своего персонажа, достигая яркого игрового эффекта.

Оба свадебных застолья заканчиваются скандалом, однако если в «Свадьбе» Чехова он не приводит к изменениям в отношениях между женихом Апломбовым и невестой Дашенькой, то в «Сильном чувстве» бытовое недоразумение способствует неожиданной развязке сюжета, когда Лифшиц – бывший муж героини – занимает вакантное место жениха.

Итак, обращение И. Ильфа и Е. Петрова к творчеству Чехова в «Сильном чувстве» обусловлено не столько традицией и ученичеством, сколько игровой стихией, доминирующей в произведении. Соавторы обыгрывают чеховский текст на уровне системы персонажей, жанра, развития действия и сюжетных мотивов. Возникающее благодаря литературному подтексту сопоставление дореволюционной и советской эпох на содержательном уровне вводит в «Сильное чувство» проблему неизменности сущности людей (но не в прямой, назидательной форме, а в комедийно-игровой); а на уровне структуры – увлекательную интригу, которая не разрешается в пределах пьесы за счет рождаемой в ходе игры двойственности – об отношении соавторов к классикам. Таким образом, игра, одной из форм проявления которой является игра с чужими текстами, определяет индивидуальный стиль И. Ильфа и Е. Петрова не только в прозе, но и драматургии.

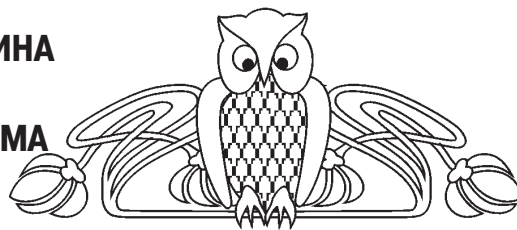
Примечания

- ¹ Чудакова М. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979. С. 100.
- ² См.: Щеглов Ю. Введение // Щеглов Ю. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. СПб., 2009. С. 52–54.
- ³ Там же. С. 65.
- ⁴ См.: Роскин А. Мастера фельетона // Художественная литература. 1935. № 8. С. 5–7; Лурье Я. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. СПб., 2005; Васильева С. Чеховская традиция в русской одноактной драматургии XX века (поэтика сюжета) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2002.
- ⁵ См.: Минералов Ю. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М., 1999.
- ⁶ Там же. С. 357.
- ⁷ Там же. С. 28–29.
- ⁸ См.: Смолина А., Лубкина О. Интертекстуальность как стилевая черта церковно-религиозных текстов // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 5 (36). С. 268–271.
- ⁹ См.: Фатеева Н. Интертекст в мире текстов : Контрапункт интертекстуальности. 4-е изд. М., 2012.
- ¹⁰ Там же. С. 262.
- ¹¹ Ильф И., Петров Е. Сильное чувство // Ильф И., Петров Е. Собр. соч. : в 5 т. М., 1961. Т. 3. С. 419. Далее текст пьесы цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ¹² Корниенко О. Типология форм игровой поэтики в литературе. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16594/51-Kornienko.pdf?sequence=1> (дата обращения: 10.02.2015).
- ¹³ Вулис А. И. Ильф, Е. Петров. Очерк творчества. М., 1960. С. 312.
- ¹⁴ Чехов А. Свадьба // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1986. Т. 12. С. 110.
- ¹⁵ Там же. С. 111.
- ¹⁶ Там же. С. 112.
- ¹⁷ Там же. С. 114.
- ¹⁸ Вулис А. Указ. соч. С. 313.
- ¹⁹ Чехов А. Указ. соч. С. 122.
- ²⁰ Грибоедов А. Горе от ума // Грибоедов А. Полн. собр. соч. : в 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 122.
- ²¹ Чехов А. Указ. соч. С. 114.
- ²² Там же. С. 109.
- ²³ Там же. С. 109–110.
- ²⁴ Вулис А. Указ. соч. С. 312.



УДК и821.161.1.09-31+929[Добычин+Тынянов]

«ПРИБРЕТЕНИЕ ПЕРСПЕКТИВ» Л. ДОБЫЧИНА И «СМЕНА СИСТЕМ» Ю. ТЫНЯНОВА КАК ЭЛЕМЕНТЫ ЭСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНИЗМА



Р. Н. Лейни

Саратовский государственный технический университет
им. Гагарина Ю. А.
E-mail: leyniregina@yandex.ru

В статье рассматривается особенность повествовательной стратегии Л. Добычина на примере романа «Город Эн» и отмечается значимость теоретико-методологических идей Ю. Тынянова для современных исследований эстетики постмодернизма.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, ирония, пародия, Добычин, Тынянов.

L. Dobychin's 'Acquisition of Prospects' and Yu. Tynyanov's 'System Change' as the Elements of Post-modernism Aesthetics

R. N. Leyni

The article considers the peculiarity of L. Dobychin's narrative strategy on the example of the novel *The Town of N*; the author points out the significance of Yu. Tynyanov's theoretic and methodological ideas for the modern research of post-modernist aesthetics.

Key words: modernism, post-modernism, irony, parody, Dobychin, Tynyanov.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-103-108

В одном из писем к современнику Л. Добычин иронично заметил: «...одно высокопоставленное лицо учило меня приобретению перспектив. Под перспективами оно подразумевало “не одно же плохое, есть хорошее”»¹. Это признание личного характера как нельзя лучше раскрывает уникальность писательской стратегии повествования: принципиальная двусмысленность и невозможность определения авторской позиции, неясность оценок, миражность и неопределенность описания художественного мира.

Возможно, в этом едком признании кроется ключ к пониманию парадоксально-противоречивых интерпретаций творчества писателя современной критикой и позднейшими исследователями. Лояльным современникам удавалось отнести добычинскую прозу к разряду «экспериментальной» и тем самым сохранить для писателя место хотя бы в маргинальной литературе². В. Каверин полагал, что творчество Добычина занимает совершенно особое место: у него «не было ни соседей, ни учителей, ни учеников. Он никого не напоминал»³. С точки зрения официальной критики, «Город Эн» был последним «формалистическим» романом, «проскочившим» в печать⁴. Неудивительна уничтожающая реакция критики

на образчик «формализма». Поликодовая структура романа Добычина, насыщенная иронической неоднозначностью, самой тканью повествования противоречила жестким канонам политически ангажированного реализма.

Отсутствует единство интерпретации произведений писателя и у современных исследователей. Некоторые критики вслед за Кавериним, объясняя принцип добычинского повествования, сближают писателя с Джойсом, иные – с сатирической традицией Гоголя и Щедрина или романом-воспитания, а порой усматривают и сказочно-мифологическую поэтику «детской» прозы⁵.

Объяснить подобные трактовки творчества Л. Добычина предоставляется возможным, на наш взгляд, учитывая определенную инерцию эстетических и литературно-критических представлений. Сознательная провокационная стратегия повествования Добычина, основанная на игре символами и идеологемами, лишь усложняет читательскую и литературно-критическую рецепцию. Современники Добычина еще не имели опыта постмодернистского прочтения принципиально нового художественного языка. Необходимо учитывать, что новаторство произведений Добычина не только радикальным образом нивелирует устоявшиеся эстетические представления, в линейной плоскости, но и создает новое эстетическое пространство.

Одним из кодов для восприятия художественных текстов Л. Добычина, на наш взгляд, можно считать идеи одного из представителей формальной школы – Ю. Тынянова. Именно ему, наряду с положительными отзывами на роман, принадлежала блестящая пародия на Добычина, которая была направлена на выявление его ни на кого не похожей писательской манеры. Показательно, что единственным писателем, кого сам автор «Города Эн» выделял среди современников, был Ю. Тынянов.

В данной статье предпринята попытка применения теоретических идей Ю. Тынянова о пародии к роману Л. Добычина «Город Эн» с целью показать художественное новаторство писателя и особенности зарождения в его творчестве новой эстетической системы постмодернизма. Думается, что тексты представителей формальной школы во многом наполнены пророческой интуицией и предвосхищают появление русского постмодернизма в конце XX в.

Обзор литературно-критических и исследовательских работ последнего десятилетия демон-



стрирует возможности анализа текстов адептов постмодернизма через теоретико-методологические идеи литературоведов 1920-х гг. На первый взгляд, подобное ретроспективное обращение может восприниматься диссонирующим и нарушающим последовательность смен литературно-эстетических систем. В действительности же идея формальной школы искусства первой трети XX в. о суверенной самооценности формы во многом раскрывает механизм смены художественной парадигмы модернизма постмодернизмом.

В истории развития художественного процесса необходимо принять во внимание и намеренное прерывание логики изменений художественных парадигм от модернизма к постмодернизму. Известнейшая статья «Сумбур вместо музыки», появившаяся в начале 1936 г., отдельные высказывания М. Горького, постановление об опере «Великая дружба» насильственно прекратили движение модернизма в сторону усложнения художественного языка и создания эффекта коммуникативной неоднозначности.

Для данной работы принципиальное значение имеют также теоретические идеи И. П. Смирнова о трансформации поэтических языков модернизма. Трансформация эстетических идеалов и стилевых установок в контексте мировой культуры не раз становилась объектом пристального изучения современных ученых различных гуманитарных направлений. Последняя из глобальных стилевых триад, по мнению В. Бранского, получила название «классика – модернизм – постмодернизм». Причину изменений эстетического идеала ученый усматривает не в отождествлении постмодернизма со «сверхмодернизмом», не с развитием «антиискусства», а с определенной эволюцией эстетического идеала художественной культуры XX в. Не видеть определяющей роли эволюции эстетического идеала в эволюции художественной культуры – значит не видеть за деревьями леса, полагает исследователь⁶. Воссоздавая логику художественных изменений, И. П. Смирнов высказывает идею о глубинной трансформации художественно-эстетической парадигмы, когда накопление внутри старой системы оптимального числа вторичных преобразований неуклонно приводит к трансформации всей системы⁷.

На наш взгляд, механизм, способный расшатать глубинные основы художественно-эстетической системы, и путь, способствующий трансформационным переходам, кроется в модернистской иронии, скрытый и буквальным смыслом которой создает неоднозначность, вариативность прочтения художественного текста. По определению В. И. Тюпы, иронический модус художественности представляет собой воплощение авторской концепции личности, характеризующей литературное произведение как целое⁸. Ирония как эстетическая категория представляется в виде мировоззренческой установки авторского сознания и не только сопряжена с авторской ценност-

ной ориентацией, но и определяет структурные и композиционные принципы построения художественного текста. Ирония продуцирует и особые коммуникативные стратегии, создает новые коммуникативные модели в системе координат *автор – читатель*. Ироническая амбивалентность текста провоцирует множественные интерпретации. Такая коммуникативная модель организует особое воздействие на читателя, вместо однозначного истолкования знакового комплекса формулирует несколько версий.

Одним из первых исследователей, описавших подобный потенциал комического, был Ю. Н. Тынянов. Он отмечает способность пародии организовывать новые эстетические системы в искусстве и литературе. Под пародированием исследователь понимает перевод конструктивного элемента текста из одной системы в другую, такими системами могли быть литературное произведение предшественника, языковая или речевая норма стиля, жанра, направления. «Пародия вся – в диалектической игре приемом»⁹. В своих работах Тынянов формулирует мысль о том, что новое произведение появляется благодаря пародированию, отталкиваясь от опыта предыдущей культуры.

Конститутивной научной темой Ю. Н. Тынянова выступает теория литературной эволюции, основанная на теории автоматизации – деавтоматизации через пародию. Согласно теории Тынянова, каждое произведение литературы – система, а литературная эволюция представляется «сменой систем». При этом происходит «отталкивание» каждого «нового» произведения от предыдущего, «старого», что обусловлено поиском постоянной новизны, внутренне присущей искусству.

Это высказывание позволило голландскому исследователю Д. Фоккема проецировать теоретико-методологические идеи Тынянова и русских формалистов на схему литературного развития, которая трактовалась им как «смена системы норм»¹⁰. Игровой потенциал иронического модуса художественности модернизма органично приводит к накоплению внутри старой системы оптимального числа вторичных преобразований и в итоге – к стилистическим сломам системы.

Старая форма пародии обретает в ироническом модусе художественности постмодернизма новую функцию, не сводимую лишь к интертекстуальным отсылкам и смеховому снижению текстов предшественников. Неслучайно А. К. Жолковский указывает на то, что «в начале всякого слова всегда было какое-то чужое слово, литература занята собой и собственной генеалогией больше, чем всем остальным, и потому пронизана интертекстуальностью»¹¹. Мало кому придет на ум отнести державинскую интертекстуальность или пушкинскую пародию на романтизм в «Евгении Онегине» к атрибутам постмодерна.

При этом на протяжении веков мы можем обнаружить периодическое возрождение пародийности как некоторого существенного признака



культуры, поразительную схожесть эстетических критериев литературы и искусства определенных эпох. Вследствие этого место романтизма занимает реализм, реализма – модернизма, а дальше – постмодернизм. Возможно, подобные наблюдения за логикой развития позволили В. С. Библеру высказать предположение: «Не есть ли культура логики самоизменения, по сути дела – культура бесконечного повторения, пусть в новых, более богатых вариантах, все одних и тех же, уже “пройденных уроков” апорийной, антитетической, антиномической логик?...»¹²

Методология самого Тынянова предполагала осознание литературной эволюции в качестве изменения соотношения членов системы. В статье «О пародии» ученый уточнял: «Эволюция литературы совершается не только путем избрания новых форм, но и, главным образом, путем применения старых форм в новой функции»¹³.

Основоположники философской рефлексии постмодернизма (Ж.-Ф. Лиотар, Ж. Деррида) объясняли новаторство старых форм пародийной игры и иронических отсылок к предшественникам нетранспарентностью действительности, утратившей прозрачную ясность всех вещей и системно-аксиологическую определенность. Таким образом, новая функция иронии постмодернизма заключается в изменении отношения восприятия и коммуникации к таковой. Как пишет И. П. Смирнов, «чрезвычайную популярность в постмодернизме завоевывает положение о несовпадении даже достоверного изображения с изображаемым», «двойное видение литературного текста»¹⁴. Именно оно подрывает собственное значение предмета, обогащает его дополнительным значением, вытекающим из со-противопоставленности разных предметов.

Показательной особенностью строения романа Л. Добычина является описание действительности с разных точек зрения. Л. Добычин формирует особое постмодернистское «двойное видение»: неадекватно изображаемый мир героя становится приемом постмодернистского повествования, актуализируя для читателя несовпадение достоверного изображения с изображаемым.

Сам сюжет романа представляется иронически-искривленной метафорой: обретение собственного видения мира героем оборачивается прогрессирующей близорукостью. Главный герой и рассказчик еще в раннем детстве узнает «про то, что электрическое освещение должно вредить глазам». И он безуспешно старается уберечься: «Пришел инженер. Он зажег электричество, и я отвернулся, чтобы не испортить глаза»¹⁵. Но зрение героя продолжает ухудшаться и становится причиной неспособности к математике: «Я думаю, не оттого ли, что я почему-то не могу рассмотреть на доске мелкие цифры» (72). «Потом Шустер свел меня к бабьему месту, но я видел хуже, чем он, и купальщицы мне представлялись расплывча-

тыми белесоватыми пятнышками» (85). «Мое зрение, по-видимому, стало хуже. Лица ее я не видел. Я чувствовал только, которое пятнышко было ее головой» (104–105). «Со стула я видел картинку да-Винчи, но с места ничего не мог рассмотреть» (107). Герою и в голову не приходит мысль об очках, пока он случайно не попадает взглядом в стекло пенсне. Только тогда он понимает: «...до этого все, что я видел, я видел неправильно» (124). Боковое зрение, случайно брошенный взгляд через пенсне помогает герою осознать действительность. Сюжет романа о духовном взрослении героя иронически низводится до уровня ухудшения зрения и приобретения очков.

Повествовательные стратегии самого автора романа могут почти бесконечно предоставлять все новые вариации видения действительности. По мнению В. Ерофеева, близорукость в финале становится конструктивным принципом повествования, превращается в способ обнаружения ограниченного восприятия героя: «...близорукость есть скрытая пародия на “литературность” персонажа. Признание героем неправильности своего видения – это еще одна ироническая волна, и пародия может быть прочитана как мотив самокритики»¹⁶.

Дефект зрения героя не обуславливает особенности его мировидения, поэтому и основной ключ к пониманию читатель обретает только в финале романа. Но близорукость становится особой авторской повествовательной стратегией, позволяет писателю вызвать у читателя сомнение в достоверности всего происходящего, а главное – в возможности рационального познания мира: «Я рассказал Андрею про то, как до сих пор не знаю, кто был “Страшный мальчик” – Серж или не Серж.

– И не узнаешь никогда, – сказал Андрей. – Да, – согласился я с ним, – да!» (106).

На этом примере мы можем заметить, что герой добычинского романа не уверен в достоверности своих ощущений. Постепенно неясность этих ощущений расширяется до бытийного уровня: «В шкафу я нашел одну книгу, называвшуюся “Жизнь Иисуса”. Она удивила меня. Я не думал, что можно сомневаться в божественности Иисуса Христа. Я прочел ее прятаясь и никому не сказал, что читал ее. – В чем же тогда, – говорил я себе, – можно быть совершенно уверенным?» (77). Герой открыто признается, что «правду нам удастся узнать лишь случайно» (106).

Показательным становится иронически-сниженный момент описания посещения неким Шустером квартала публичных домов: «Я вспомнил, как я не нашел в нем когда-то ничего интересного. – Как все же мало мы знаем о людях, – подумал я, – и как неправильно судим о них» (119). Следуя за героем, мы узнаем о совершенно неожиданных, парадоксальных закономерностях действительности: «В дверях колбасной я увидел мадам Штраус. Капельмейстер Шмидт тихонько разговаривал с ней. Золоченый окорок, сияя, осенял их... В конце



лета случилась беда с мадам Штраус. Ей на голову, оборвавшись, упал медный окорок, и она умерла на глазах капельмейстера Шмидта, который стоял с ней у входа в колбасную» (90). О трагических событиях говорится с той же интонацией, что и о мелких, заурядных, бытовых.

Особая логика повествования и восприятия героя в сочетании с подчеркнута объективным изложением событий создает иную логику мира. Постмодернистская пародичность девальвирует смысловую устойчивость сюжетного хода, демонстрируя его относительность и неопределенность. На текст накладывается дополнительный обертон иронии, превращающий единое высказывание в метод организации текста как программно эклектической конструкции различных пассажей, отношения между которыми не могут быть однозначно определены.

Пародичность в романе Л. Добычина проявляет себя и включенностью в единую ткань произведения совершенно различных стилистических и жанровых систем, кодов или языков других семиотических систем. Такими структурами являются ставшие клише и стереотипами образы классического и массового искусства, живописные и музыкальные темы, вывески и рекламно-графические образы. Мальчик-повествователь описывает реальность, опираясь на знаки-индексы, указывающие на предмет, но не характеризующие его. Например: «Не он ли, – говорил я себе, – этот Мышкин, которого я все время ищу?» (26); «лицо его напоминало лицо Достоевского» (40); «вошли дама-Чичиков и “Страшный мальчик”» (12); «я был одинок, как демон М. Лермонтова» (36).

На протяжении всего романа особое видение героя создает неестественный мир, в котором соотношены реальность и условность: герои сидят на крыльце, как «Гоголь в Васильевке», фельдшер Пшеборовский напоминает картину «Ницше», штабс-капитан Чигильдеев – картину «Все в прошлом», а облака оказываются как на открытке, подаренной «мадмазель» Горшковой. Равновероятность появления культурных и бытовых реалий в мире героя влияет на метод изображения такой действительности. Примитивистский взгляд создает искусственный мир, в который включен огромный культурный пласт искусства, истории. «Дама-Чичиков», «Лев XII», «Толстой, убегающий из дома с котомкой и палкой» предстают в этом мире как условность, стереотип художественных представлений. Культурные реалии (имена писателей, образы живописи) иронически низведены до уровня быта, общественного мнения: «с волосами дыбом и широкими усами, он напоминал картину “Ницше” (33); «он советовал подражать нам “Гоголю как сыну церкви”» (65); «я стоял, как Манилов» (69); «как Чичиков, я силился угадать, кто писал» (76); «про современную литературу я думал, что она вроде “Красного смеха”» (82); «мы с тобой – как Манилов и Чичиков» (41).

В альтернативном бытии, созданном мальчиком-повествователем, иронически уравниваются не только культурно-исторические реалии – Ницше, Эдуард VII и воздушный змей, война с японцами и дешевый чай. Культура, культурный миф сведены к быту: «Кондратьевна, вскочив с качалки, побежала к нам. Мы похвалили садик и взошли с ней на верандочку. Там я увидел книгу с надписями на полях – “Как для кого!” – было написано химическим карандашом и смочено. – “Ого!” – “Так говорил, – прочла маман заглавие, – Заратустра”. – Это муж читает и свои заметки делает, – сказала нам Кондратьевна. Пришел Андрей и показал мне змея, на котором был наклеен Эдуард VII в шотландской юбочке» (123). Б. Парамонов определяет это свойство добычинской прозы как «описание глухого быта как бы на гимназической латыни ... причем не быт разоблачается, а культура одомашнивается»¹⁷.

Именно подобное не разоблачение, а ироническое снижение высокого и позволит в дальнейшем появиться «несовместимым совмещениям» постмодернизма. Процесс иронического совмещения отмечает и Тынянов: «Совсем новые, совсем голые явления не выживают. Нужна какая-то смесь, даже неразбериха, чтобы не оказаться вне литературы, быть с нею связанным. Потом постепенно отшелушиваются “краски ветхие... и появляется лицо”»¹⁸.

Но не только сюжетная ироническая многозначность раскрывает новаторство постмодернистского письма Л. Добычина. Предзнаменованием постмодернизма становится отсутствие ранжированности семиотических систем в рамках одного текста. Способствует этому сама манера мышления повествователя, представленная через множество разнородных фрагментов и частей, между которыми нет какого-либо объединяющего начала. Повествовательная стратегия в романе представляет собой сознательную установку на отсутствие единства, универсальности и целостности. Торжество фрагментарности, эклектики, эфемерности в романе проявляется в равноценности описанных событий: вывески с «коричневыми голыми индейцами с перьями на голове», обертки карамельки «Мерси», найденный пятак, встреча с другом или смерть отца. «Иоанн у креста, милостивый, напомнил мне Васю, растроганный, я засмотрелся на раны Иисуса Христа и подумал, что и Вася страдал» (160).

Впоследствии Лиотар назовет «постмодерном» недоверие в отношении к «метарассказам», к «великим метаповествованиям», легитимирующим, объединяющим наши представления¹⁹.

Повествование Л. Добычина сродни этому расщеплению «великих историй», когда на смену единому повествовательному дискурсу появляется множество более простых, мелких, локальных «историй-рассказов»: «В “монументальной И. Ступель” маман заказала решетку и памятник. Там на стене я заметил картинку, похожую на



краснощекенькую богородицу тюремной церкви. – Мадонна, – напечатано было на ней, – святого Сикста. Карманов устроил маман на телеграф ученицей. Она уходила, надев свою черную шляпу с хвостом, я писал, и Розалия, как взрослому, подавала мне чай» (16). Смысл этого крайне парадоксального, нарочито беспасфосного по своей природе повествования – не узаконить знание о мире, а сообщить о его всеобщей нестабильности, когда все читательское внимание концентрируется на единичных фактах и локальных процессах.

Как можем заметить, отмеченная Тыняновым непосредственная включенность комического в механизм литературной эволюции, в процесс перехода «старого» в «новое» широко используется современными литературоведами в качестве методологической основы выявления новаторства постмодернистской художественности. Но при этом значимость разработанных Тыняновым методологических основ создания новой эстетической системы порой ограничивается рассмотрением пародийной игры цитатами, аллюзиями, отсылками и реминисценциями. Подобное изучение, на наш взгляд, остается все же «остенсивным» определением постмодернизма. В своих работах Тынянов размежевывал понятия «пародичность» и «пародийность». Оппозиция пародичность/пародийность обогащает наше понимание диалектики старого и нового.

Включение в известную систему элементов другой системы, знаков другой системы в постмодернизме выполняет новую коммуникативную функцию. С одной стороны, это – выявление условности старой художественно-эстетической системы, когда старая система, в нашем случае – система модернизма, выступает своеобразным трамплином для прыжка изменений постмодернизма; с другой стороны – возникновение принципиально нового эффекта коммуникативной неоднозначности или «двойного видения текста». Эффект коммуникативной неопределенности воспринимается читателем как когнитивное искажение действительности. Художественный текст выступает результатом вероятностного (стохастического) характера исследуемых процессов и явлений.

Анализ иронической структуры повествования в романе Л. Добычина показывает путь глубинной трансформации модернистского текста и формирования повествовательной стратегии постмодерна. Подобная повествовательная стратегия обнаруживает своеобразное явление «пародичности». Структурная организация романа, состоящая из иллюзорных, «боковых» точек зрения, отрицаемых в финале прозрением героя, обнажает механизм трансформации художественно-эстетической парадигмы, когда накопление внутри старой системы оптимального числа вторичных преобразований неуклонно приводит к трансформации системы. Повествовательная организация исследуемого романа отличается наличием фигу-

ры «ненадежного» повествователя, обладающего оригинальным субъективным кругозором, а также применением особых приемов, нарушающих норму линейной наррации. Использование такого типа повествования обнаруживает метатекстуальную (в том числе пародийную) природу сюжета. Таким образом, «ненадежный» повествователь выполняет функцию манифестации провокативной стратегии постмодернистского дискурса.

Современные прозаики-постмодернисты применяют всевозможные «несовместимые совмещения» семиотических систем для мотивации постмодернистских принципов конструкции текстов: от песенно-анекдотического Чапаева В. Пелевина до многочисленных литературных образов прозы Б. Акунина. Пародическое смешение различных источников, заявка на оригинальность современных постмодернистских текстов восходят к тыняновским художественным принципам, подчеркивают значимость разработанных исследователем методологических принципов для анализа постмодернистского текста. Литературно-критическое наследие Тынянова позволяет представить произведения Л. Добычина как необходимый «момент» эволюции литературы.

Примечания

- 1 Добычин Л. Полн. собр. соч. и писем / сост., предисл., коммент. В. С. Бахтина. СПб., 1999. С. 276.
- 2 См.: Степанов Н. [Рец. на повесть «Город Эн»] // Лит. современник. 1936. № 2.
- 3 Каверин В. Добычин // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма : сб. / сост. В. С. Бахтин. СПб., 1996. С. 19.
- 4 См.: Поволоцкая Е. Формалистское пустословие // Лит. обозрение. 1936. № 5. С. 8–9.
- 5 См. подробнее: Ерофеев В. Поэтика Добычина, или Анализ забытого творчества // Ерофеев В. В лабиринтах проклятых вопросов М, 1996. С. 198 ; Шеглов Ю. Заметки о прозе Леонида Добычина («Город Эн») // Лит. обозрение. 1993. № 7–8. С. 36 ; Бахтин В. Судьба писателя Л. Добычина // Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. С. 37–50 ; Назаренко М. М. Е. Салтыков-Щедрин в творческом сознании русских писателей XX века // Мова і культура. Вип. 4. Т. IV. Ч. 2. Киев. С. 62–63 ; Шеховцова Т. Сказочно-мифологическая поэтика «детской» прозы Л. Добычина // Миф, фольклор, литература : эстетическая проекция мира / под ред. И. И. Бабенко, И. В. Попадейкиной, М. А. Галиевой. Вроцлав, 2015. С. 168–183.
- 6 См.: Бранский В. Искусство и философия. Калининград, 1999. С. 542.
- 7 См.: Смирнов И. Художественный смысл и эволюция поэтических систем // Смирнов И. Смысл как таковой. СПб., 2001. С. 33–34.
- 8 См.: Тюпа В. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск, 1987. С. 22.
- 9 Тынянов Ю. О пародии // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы, кино. М., 1977. С. 226.



- ¹⁰ *Fokkema D.* Literary history, modernism, and post modernism. Amsterdam, 1984. P. 42.
- ¹¹ *Жолковский А.* Блуждающие сны : Из истории русского модернизма. М., 1992. С. 17.
- ¹² *Библер В.* Заметки впрок // Вопр. философии. 1991. № 6. С. 26–27.
- ¹³ *Тынянов Ю.* О пародии. С. 292.
- ¹⁴ *Смирнов И.* Видеоряд. Историческая семантика кино. СПб., 2009. С. 53.
- ¹⁵ *Добычин Л.* Город Эн. Рассказы. М., 1989. С. 38. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ¹⁶ *Ерофеев В.* Поэтика Добычина, или Анализ забытого творчества. С. 196.
- ¹⁷ *Парамонов Б.* Добычин и Берковский. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/10/> (дата обращения: 11.05.2015).
- ¹⁸ *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. С. 569.
- ¹⁹ *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. СПб., 1998. С.10.



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 811.134.2'38'42

ЯЗЫКОВАЯ МАНИПУЛЯЦИЯ КАК ФАКТОР КООПЕРАТИВНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ИСПАНСКОМ ГАЗЕТНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

М. В. Ларионова

МГИМО – Университет МИД России
E-mail: larioнова.m@list.ru

В статье рассматриваются дискурсивные механизмы влияния на сознание получателей информации в испаноязычном медийном пространстве. Языковая манипуляция не всегда используется лишь в целях оказания воздействия на реципиента в условиях конфликтного общения. Прагматическая стратегия манипуляции может служить средством сближения дискурсивных позиций и создания кооперативной коммуникации.

Ключевые слова: испанский язык, газетно-публицистический дискурс, языковая манипуляция, принцип коммуникативного сотрудничества, максимы Грайса, кооперативная коммуникация, импликатура, пресуппозиция.

Language Manipulation as a Factor of Cooperative Communication in Spanish Newspaper and Opinion Journalism Discourse

M. V. Larionova

The article considers discursive mechanisms of influencing the mind of information recipients in the Spanish language media space. Language manipulation is not always used for the purpose of impacting the recipient in the environment of conflict communication. The pragmatic strategy of manipulation can serve as a means of bringing discursive positions closer and of creating cooperative communication.

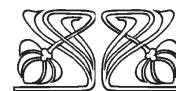
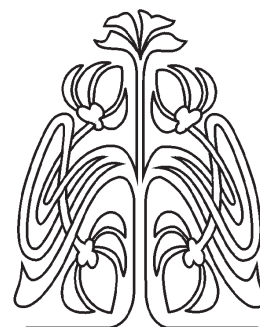
Key words: Spanish language, newspaper and opinion journalism discourse, language manipulation, principle of communicative cooperation, Grice maxims, cooperative communication, implicature, presupposition.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-109-114

Дискурсивное направление в лингвистике предполагает прагматически обусловленное изучение языка, т. е. его исследование не в отвлечении от жизни, а в погруженности в нее, что позволяет концентрировать внимание на логико-прагматическом аспекте и концептуальном анализе, иными словами, на изучении языка как средства коммуникации не только в ситуативном, но и в социальном контексте.

Известный философ и филолог Герберт Пол Грайс, развивая теорию речевых актов, ввел в научный оборот основное правило успешной коммуникации, которое он назвал «принципом кооперации» или принципом коммуникативного сотрудничества: «Твой коммуникативный вклад на данном шаге диалога должен быть таким, какого требует совместно принятая цель (направление) этого диалога»¹. Смысл этого принципа сводится к тому, что в ходе коммуникации необходимо добиваться взаимопонимания с собеседником. Для успешной реализации этого принципа коммуниканты обязаны соблюдать ряд правил, которые Грайс определил как постулаты или максимы²:

– *постулат количества/информативности* – сообщение должно быть полным, информативно насыщенным: «высказывание должно содержать не меньше информации, чем требуется для выполнения текущих целей диалога»; «высказывание не должно содержать больше информации, чем требуется для выполнения текущих целей диалога»;



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





– *постулат качества/истинности* – информация не должна быть ложной: «Не говори того, что ты считаешь ложным», «Не говори того, для чего у тебя нет достаточных оснований»;

– *постулат отношения/релевантности* – сообщаемая информация должна быть по существу и содержать только то, что относится к делу: «Не отклоняйся от темы»;

– *постулат модальности/способа передачи информации* – сообщение должно быть ясным и понятным для адресата: «Избегай непонятных выражений»; «Избегай неоднозначности»; «Будь краток»; «Будь организован».

В современном газетно-публицистическом «дискурсе» принцип коммуникативного сотрудничества соблюдается далеко не всегда. Коммуникация, осуществляемая через средства массовой информации, – это не просто передача информации, но и стремление убедить в своей правоте, навязать собственное мнение, используя для этого целый ряд явных и скрытых дискурсивных механизмов воздействия на получателей информации. Именно дискурсивный подход к явлению языковой манипуляции позволяет акцентировать внимание на особой «посреднической функции» между человеком и внеязыковой реальностью³, которую выполняет язык. Язык есть одновременно способ и средство концептуализации окружающего мира, который воспринимается людьми «сквозь призму языка»⁴.

Учитывая типологические признаки концепта «дискурс», которые лингвисты выделяют, исследуя его с когнитивной, ситуативно-функциональной, коммуникативной, лингвокультурологической и социолингвистической позиций (Э. Бенвенист⁵, Т. А. ван Дейк⁶, Ю. Д. Апресян⁷, Н. Д. Арутюнова⁸, Ю. С. Степанов⁹, Ю. Н. Караулов¹⁰, Е. С. Кубрякова¹¹ и др.), подчеркнем, что в статье понятие **дискурс** трактуется в широком смысле как коммуникативное событие, вербализующее ментальность, а в узком смысле – как письменный или речевой результат коммуникативного действия, который интерпретируется реципиентами и обладает как лингвистическими, так и экстралингвистическими характеристиками.

Газетно-публицистический дискурс (ГПД) в нашем исследовании мы определяем как самостоятельную институционально-личностную разновидность дискурса. ГПД детерминируется профессиональной и социальной деятельностью его коммуникантов (в первую очередь, журналистов, публицистов, аналитиков, общественных и государственных деятелей, политиков, экономистов и других, использующих трибуну СМИ в своих профессиональных целях). ГПД является особой формой взаимодействия коммуникантов, которая вербализуется в виде текстов периодической печати различной жанровой и смысловой тематики, учитывающих основные ментальные, языковые, лингвопрагматические и экстралингвистические параметры, необходимые для отражения дей-

ствительности и соотнесенные с определенным социально-культурным контекстом. Совокупность концептов, образующих ментальное пространство ГПД, служит для репрезентации окружающей действительности и одновременно для ее моделирования, создания особого способа видения мира, обладающего целенаправленным социальным действием, передаваемым через каналы СМИ. Коммуниканты ГПД – адресант и адресат сообщения – обладают способностью действовать как в роли физического, так и в качестве дискурсивного субъектов общения¹², реализующих определенные интенциональные установки в результате социально мотивированного коммуникативного взаимодействия¹³.

Такое понимание ГПД, на наш взгляд, наиболее полно раскрывает природу дискурса как особой формы существования языка, в виде *текста* и одновременно *коммуникативного события*, направленного на определенную аудиторию в определенный момент времени и в определенной социальной ситуации.

Обобщая идеи, высказанные исследователями феномена манипуляции (Д. А. Волгогонов¹⁴, Б. Н. Бессонов¹⁵, С. Г. Кара-Мурза¹⁶, М. Л. Доценко¹⁷, О. Л. Михалева¹⁸), под **языковой манипуляцией** в газетно-публицистическом дискурсе мы понимаем особый вид психологического воздействия на сознание и поведение массовой аудитории, который осуществляется в скрытой форме с помощью различного рода дискурсивных, языковых и экстралингвистических приемов, создающих необходимый прагматический эффект¹⁹. В результате подобного воздействия человек делает выбор, отличный от того, который мог бы сделать самостоятельно, при этом сохраняя уверенность, что действует в соответствии с собственными убеждениями, желаниями или намерениями.

СМИ, выполняя задачу информирования, убеждения и привлечения внимания широкой читательской аудитории, прибегают к стратегии языковой манипуляции как средству конструирования действительности в интересах определенных кругов или лиц, при этом собственно манипулятивное воздействие возникает в результате «сознательного раздвоения прокламируемых и истинных намерений»²⁰ адресанта сообщения в контексте газетно-публицистического дискурса.

Основными приемами манипуляции в испанском газетно-публицистическом дискурсе являются, прежде всего, использование риторических языковых ресурсов (метафор, метонимий, эвфемизмов, игры слов), определенным образом вербализирующих и конструирующих действительность; обращение к стереотипам и прецедентам; актуализация оппозиции «свой – чужой»; квантификация языковых значений в ущерб образным смыслам и некоторые другие.

Не менее важную роль с точки зрения управляющих возможностей языка играет апелляция к



имплицитным смыслам высказывания. С точки зрения теории речевых актов информация в рамках дискурсивной практики медийных текстов представляет собой единство смыслов, складывающихся из того, *что сказано*, и того, *что имелось в виду*²¹. Продуцирование и интерпретация сообщения во многом зависят от таких семантико-прагматических компонентов смысла, как *импликатура* и *пресуппозиция*. При этом импликатура понимается как имплицитная информация, подразумеваемая, но не выраженная языковыми средствами, а пресуппозиция толкуется как фоновая информация, иными словами, как суждения, считающиеся само собой разумеющимися.

Следует подчеркнуть, что прагматический эффект манипуляции не всегда направлен на оказание негативного воздействия на получателя информации. Манипуляция также может служить успешности общения и не противоречит принципу коммуникативного сотрудничества, выступая как прагмалингвистическая стратегия, которая позволяет обеспечить эффективное взаимопонимание и сохранить партнерские отношения между участниками коммуникации путем сближения или гармонизации их дискурсивных позиций, не нарушая при этом доминантного смысла дискурса. Это представляется особенно важным в сфере газетно-публицистического дискурса, который отличает высокая степень конфликтности. Проанализируем несколько примеров подобной кооперативной коммуникации, которая становится возможной благодаря применению манипулятивного дискурсивного воздействия.

Рассматривая коммуникативную практику ГПД как своего рода регулятор социальных, межнациональных межличностных отношений, как средство социального взаимодействия в общественно-политическом контексте, подчеркнем, что успешность общения, среди прочих факторов, определяется адекватным для функциональной перспективы дискурса планированием сообщения. Для достижения этой цели оно должно строиться таким образом, чтобы его получатель, партнер по коммуникации, воспринимал информацию в нужном для адресанта ключе, оптимально обеспечивая тем самым достижение желаемого результата.

Так, компания-производитель спортивной одежды Patagonia провела рекламную акцию по продаже изделий из своей новой коллекции под лозунгом *No comprés esta chaqueta, sólo si es necesario* (*Не покупай эту куртку, если она тебе не очень нужна*) (EL PAÍS, 24.11.2013). Свою кооперативную стратегию коммуникации фирма Patagonia построила на **достижении запланированного взаимодействия** с адресатом сообщения путем апеллирования к социально значимым для современного общества принципам защиты окружающей среды и борьбы с чрезмерным потреблением. Компания «приоткрыла» клиентам информацию о том, что для производства этой

одежды из полусинтетического материала, получаемого путем вторичной переработки, требуется 135 литров воды, достаточной для обеспечения потребностей 45 человек. Призывая не покупать продукцию, фирма тем самым, в имплицитной форме, подчеркнула свою приверженность столь востребованным принципам ответственного отношения к природе: *La marca decidió abrirse al público y explicar que para la fabricación de esta prenda se utilizaba el agua necesaria para abastecer a unas 45 personas (135 litros) y por ello invitaba a adquirirla sólo si era necesario* (EL PAÍS, 24.11.2013).

Излишне говорить, что успех продаж был обеспечен: *Nada como la sinceridad para ganarse al público. La chaqueta fue un éxito de ventas (Ничего лучше искренности для того, чтобы завоевать клиентов. Куртка стала хитом продаж)* (EL PAÍS, 24.11.2013). Прагмалингвистический вектор дискурсивного послания, включающий в себя социальный контекст, риторическое воздействие, интенциональные и психолингвистические факторы, направлен на то, чтобы обеспечить оптимальное для адресанта восприятие и имплицитно побудить адресата-потребителя к действию, обратному тому, к которому эксплицитно призывает рекламный лозунг.

ГПД в силу своих типологических свойств находится в тесном взаимодействии с внеязыковой реальностью, в первую очередь, с общественным сознанием, политической и экономической ситуацией, детерминирующей социальный контекст, выступая как способ отражения, средство вербализации и моделирования окружающей действительности. Функциональное пространство ГПД используется для формирования и отчасти для гармонизации мировоззренческих установок в обществе, для заинтересованного продвижения определенных позиций, как правило, отвечающих интересам власти, в условиях существования высокой степени конфликтности мнений и убеждений. Прагмалингвистический механизм речевого воздействия на адресата представляет собой удобный и эффективный инструмент для *манипулирования смыслами* в целях достижения партнерского взаимодействия и взаимопонимания. Приведем пример.

В статье *Basta de depresión (Долой депрессию)* испанского журналиста С. Ронкаглиоло (*S. Roncagliolo*) (EL PAÍS Semanal, 18.05.2014) речь идет о серьезной проблеме для испанского общества – пассивном отношении граждан к вопросам политического устройства Испании и Евросоюза, в частности, нежелании принимать участие в выборах: *No he votado en ninguna elección en los últimos seis años (За последние шесть лет я не принимал участия ни в одном голосовании)*. **Исходное состояние смыслов** заключается в констатации существования проблемы. Журналист использует языковую тактику обращения к читателям от первого лица, актуализируя тем



самым коннотацию «свой, свой круг», а также выстраивает убедительную систему доказательств, раскрывающих причины сложившейся ситуации и подтверждающих ее серьезность: *Mi apatía de estos años, y la de millones de españoles, se debe a la decepción. Los socialistas mintieron sobre la crisis para ganar; y los populares mintieron sobre lo que harían cuando ganasen. <...> Ambos partidos ... se sentaron en los directorios de los bancos que falsearon la economía hasta hacerla reventar. Y ambos enfrentan ahora grandes casos de corrupción en los tribunales (Моя апатия этих лет, так же как и апатия миллионов испанцев, вызвана разочарованием. Социалисты лгали по поводу кризиса, чтобы выиграть выборы, а народники лгали в отношении того, что они будут делать после того, как придут к власти. <...> Обе партии, чьи представители занимают высокие должности в руководстве банков, виновны в подтасовке экономических данных, приведших к глубокому кризису. Против обеих партий заведены судебные дела по обвинению в коррупции).*

Коммуникативное намерение журналиста состоит в том, чтобы убедить аудиторию в необходимости изменить сложившуюся ситуацию и занять активную гражданскую позицию. Поэтому в дальнейшем исходный смысл – констатация проблемы разочарования в политических институтах власти (*tu voto da igual, ... todos los políticos te dirán las mismas mentiras – твой голос ничего не значит, все политики одинаково лживы*) – получает определенное изменение через предложенную альтернативу-противопоставление, создавая так называемую ситуацию **колебания смысла**: *Sin embargo, ni España ni Europa, por suerte, son sólo sus líderes. Afortunadamente, ambas son también – y sobre todo – sus sociedades (Тем не менее, Испания и Европа – это не только их лидеры, это также – и прежде всего – их общества).*

Прагмалингвистическая дискурсивная рамка содержит целый ряд риторических приемов, направленных на формирование убеждающего воздействия. Это использование метафор (*Europa es la bruja de las políticas de austeridad*) и метонимий (*ambos partidos se sentaron en los directorios de los bancos*), актуализация оппозиции «свой – чужой» в функциональном контексте противопоставления (*España – América Latina, España – China*) и, соответственно, положительной и отрицательной оценочности (все испанское позитивно, в отличие от того, что происходит за ее пределами, в Латинской Америке и Китае), апеллирование к национальным стереотипам и общечеловеческим ценностям как инструменту речевого воздействия (*la cultura de la institucionalidad, la libertad y la igualdad*), обращение к цифрам для усиления эффекта убеждения (*dedica el 50% del presupuesto anual de España al desempleo, las pensiones*): *El último presupuesto anual de España dedica el 50% al desempleo, las pensiones y los intereses de la deuda <...> En América Latina, incluso en la bonanza*

de los últimos años, ni al más izquierdista se le ha ocurrido dedicar ese porcentaje del presupuesto a la cohesión social. Muchos países no tienen seguro de desempleo, ni creen que deban tenerlo. <...> En España, además, los acusados, incluso antes de ser imputados, se someten a una presión mediática implacable. Estuve en China hace unos meses, justo cuando varios periódicos occidentales destaparon las cuentas bancarias de los líderes chinos. En vez de investigar a los corruptos, el Gobierno censuró los periódicos (Половина бюджетных расходов Испании за последний год направляется на пособия по безработице, пенсии и обслуживание госдолга. <...> В Латинской Америке даже в годы экономического расцвета и самым левым правительствам не пришло в голову отчислять подобный процент на социальные нужды. <...> К тому же в Испании человек, обвиненный в коррупции, даже если он еще не осужден, подвергается безжалостному давлению со стороны СМИ. Я был в Китае несколько месяцев назад, как раз когда несколько западных газет напечатали информацию о банковских счетах китайских лидеров. И вместо того чтобы начать преследование коррумпированных лиц, правительство осудило газеты).

Сам по себе контекст противопоставления, с одной стороны, используется для интенсификации напряженности, а с другой, служит для создания позитивной альтернативы и **перехода к новому смыслу**: *Por supuesto, Europa no es perfecta. Ni de lejos. Tiene que cambiar muchas cosas, pero la manera de cambiarlas es precisamente yendo a votar y participando en la formación de instituciones como el Parlamento Europeo, no deprimiéndonos en un rincón (Разумеется, Европа несовершенна. Еще как несовершенна. В ней многое нужно изменить, но сделать это можно только одним способом: отправиться на выборы и принять участие в формировании таких институтов, как Европейский парламент, а не оставаться дома наедине со своим разочарованием).* Появление новых смысловых компонентов, представленных такими аргументами, как *Europa ... es cultura (Европа – это культура), la cultura de la institucionalidad, la libertad y la igualdad ... ha encontrado su mayor expresión en este continente (Культура институциональности, свобода и равенство нашли свое наивысшее выражение на европейском континенте)*, подчиняется задаче актуализировать новый позитивный смысл дискурсивного сообщения.

Таким образом, предлагая позитивный образ нового решения, адресант сообщения переходит к новой системе смыслов, иными словами, создает положительную альтернативу там, где раньше признавалось наличие проблемы.

Использование прагмалингвистического потенциала манипуляции для кооперативной коммуникации в целях продвижения позиции адресанта и соблюдения его интересов реализуется также путем **дискурсивной тактики компромисса**,



поиска взаимоприемлемой позиции в рамках двух различных систем смысла. В статье М. Хальтера (M. Halter) *¿Por qué somos tan agresivos con Rusia? (Почему мы так агрессивны с Россией?)* (EL PAÍS, 09.09.2008) речь идет о предвзятом отношении к России со стороны европейских политиков: *En Europa, cuando se habla de envenenamiento, se señala a Rusia (В Европе, если речь заходит об отравленных отношениях, всегда указывают на Россию); Muchas veces me he preguntado por qué en Europa nos mostramos tan agresivos con Rusia. Ninguna cosa de ese país nos parece suficientemente buena. Su evolución post-comunista, decimos, no va en la buena dirección y no es suficientemente rápida (Я не раз спрашивал себя, почему мы в Европе позволяем себе так агрессивно относиться к России. Что бы ни делалось в этой стране, все нам кажется недостаточно хорошим. Ее посткоммунистическое развитие идет, скажем, недостаточно быстро и не в правильном направлении).*

В статье эволюция смысла происходит в рамках двух различных концепций, предполагающих в качестве дискурсивных коммуникантов, наличие убеждающего и убеждаемого. Одна смысловая система (*негативное отношение к России со стороны Европы*) выражена эксплицитно и аргументировано. Другая, противоположная ей, создается автором имплицитно, путем целенаправленного использования ряда тактик манипулятивного воздействия. На первый взгляд кажется, что первая, негативная позиция, весьма устойчива и стабильна. Однако апеллируя к логике здравого смысла, задавая риторические вопросы, не лишённые иронии, приводя исторические факты и выстраивая четкую систему объективных доказательств, автор статьи весьма успешно заставляет адресата сообщения начать размышлять в ином направлении и ставит под сомнение правильность авторской точки зрения. Отметим, что эффективность прагматического воздействия тем значительнее и успешнее, чем в более скрытой форме оно осуществляется. Именно поэтому автор не переубеждает в открытую, а лишь умело направляет рассуждения адресата информации, заставляя его если не изменить свою позицию, то хотя бы задуматься над тем, насколько она верна. Апеллируя к прецедентам и национальным стереотипам, актуализируя оппозицию «свой – чужой», адресант выстраивает определенную компромиссную концепцию, которая основана на безусловных позитивных характеристиках, которые трудно оспорить: *Rusia, se diga lo que se diga, también forma parte de Europa. ¿Se puede concebir nuestro continente, su cultura, sin Tolstoy, Dostoyevski, Chéjov, Tchaikovski, Stravinski, Kandinski y Malévich? ¿O sin los ballets rusos? (Что бы ни говорили, Россия также является частью Европы. Разве можно представить себе наш континент, его культуру, без Толстого, Достоевского, Чехова, Чайковского, Стравинского, Кандинского и Малевича? А без русского балета?)*.

Автор (в качестве убеждающей стороны) избегает прямого призыва к тому, чтобы сторона убеждаемая отказалась от своих первоначальных взглядов, немедленно поменяв на позитивное свое отношение к России. Он очень умело подводит к взаимоприемлемому выводу, адаптируя друг к другу обе смысловые системы, существовавшие изначально как противоположные, и создает тем самым **новый компромиссный смысл**: *Los europeos deben tener en cuenta sus propios intereses, que no siempre coinciden con los de Estados Unidos. En concreto, no deben dejarse arrastrar por un presidente en retirada a una nueva guerra fría (Европейцы должны помнить о своих собственных интересах, которые не всегда совпадают с интересами США. А именно, они не должны по воле уходящего с поста президента дать себя втянуть в новую холодную войну).*

Таким образом, рассмотрев в статье примеры использования манипуляции в качестве средства прагматического речевого воздействия для создания кооперативной коммуникации, подчеркнем, что коммуниканты в рамках газетно-публицистической дискурсивной практики не всегда действуют как равноправные участники. Адресант сообщения в процессе социально мотивированного коммуникативного взаимодействия, как правило, ориентирован на то, чтобы реализовать определенные интенциональные установки. А адресат, оставаясь полноправным субъектом дискурсивного взаимодействия и формально сохраняя в условиях плюралистического общества свое социальное равноправие, выступает скорее в роли объекта манипуляции. Тем не менее, прагматический потенциал манипуляции как критерий кооперативной, а не только конфликтной коммуникации, позволяет использовать ее в качестве средства позитивного коммуникативного воздействия и эффективности дискурсивного общения.

Примечания

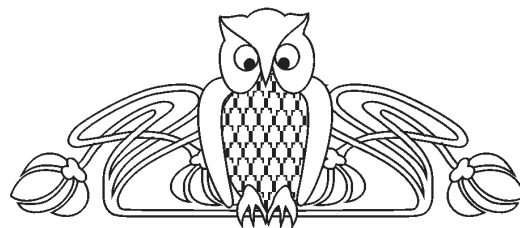
- 1 Грайс Г. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике : сб. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. М., 1985. С. 222.
- 2 Там же. С. 217–237.
- 3 Михалева О. Политический дискурс : Специфика манипулятивного воздействия. М., 2009. С. 7.
- 4 См.: Арутюнова Н. Язык и мир человека. М., 1999.
- 5 См.: Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 2009.
- 6 См.: Дейк ван Т. Язык. Познание. Коммуникация. М., 2015.
- 7 См.: Апресян Ю. Избранные труды : в 2 т. Т. 2. М., 1995.
- 8 См.: Арутюнова Н. Указ. соч.
- 9 См.: Степанов Ю. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века : сб. ст. М., 1995. С. 35–73.
- 10 См.: Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. М., 2007.



- ¹¹ См.: Кубрякова Е. Виды пространств текста и дискурса // Категоризация мира : пространство и время : материалы науч. конф. / под ред. Е. Кубряковой, О. Александровой. М., 1997. С. 15–25.
- ¹² О полисубъектности политического дискурса пишет О. Михалева, предлагающая различать Субъекта политического действия-1 (Адресант), Субъекта политического действия-2 (Прямой адресат) и Субъекта политического действия-3 (Адресат-наблюдатель). См. подробнее: Михалева О. Указ. соч. С. 72.
- ¹³ См. подробнее: Ларионова М. Испанский газетно-публицистический дискурс : искусство информации или мастерство манипуляции? М., 2015. С. 31–40.
- ¹⁴ См.: Волкогонов Д. Психологическая война. М., 1983.
- ¹⁵ См.: Бессонов Б. Пропаганда и манипуляция // Реклама : внушение и манипуляция : Медиа-ориентированный подход : учеб. пособие / ред.-сост. Д. Я. Райгородский. М., 2001. С. 703–725.
- ¹⁶ См.: Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием. М., 2003.
- ¹⁷ См.: Доценко М. Психология манипуляции. М., 2001.
- ¹⁸ См.: Михалева О. Указ. соч.
- ¹⁹ См. подробнее: Ларионова М. Указ. соч. С. 47–51.
- ²⁰ Карасик В. Языковая кристаллизация смысла. М., 2010. С. 108.
- ²¹ См. подробнее: Грайс П. Указ. соч. С. 220.

УДК 811.111(411)42+811.152.2'42

КОММУНИКАТИВНО-РЕЧЕВЫЕ СТРАТЕГИИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ШОТЛАНДСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ (на материале региональных аналитических блогов и новостных сайтов)



Н. С. Ширяев

Саратовский государственный университет
E-mail: shiryaevn91@gmail.com

В статье выделяются основные стратегии репрезентации шотландской национальной идентичности, выявляется их историческая обусловленность и отображается их связь с актуальными общемировыми политическими тенденциями.

Ключевые слова: Шотландия, Великобритания, дискурс, коммуникация, стратегия, тактика.

**Communicative and Speech Strategies of Representing
Scottish National Identity (on the Material of the Regional
Analytical Blogs and News Websites)**

N. S. Shiryayev

The author of the article singles out the main strategies of representing Scottish national identity, identifies their historical determination, and presents their link with current world-wide political trends.

Key words: Scotland, UK, discourse, communication, strategy, tactics.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-114-117

В последнее время в мире активно проявляются две противоположные тенденции: во-первых, стремление наций к взаимной интеграции и включению в крупные межгосударственные образования, а во-вторых – движение в сторону культурной и политической самостоятельности. Тенденции эти связаны, прежде всего, с «процессами глобализации, предопределяющими, с одной стороны, унификацию культуры, с другой – стремление к национальной идентификации»¹.

Упомянутые тенденции проявляются особенно ярко в поликультурных обществах, изна-

тельно предполагающих сосуществование разных национально-культурных групп. К примеру, в таких государствах, как Канада, Великобритания, Испания, Бельгия, существуют различного рода организации и политические партии, выступающие за расширение прав этнических меньшинств, в некоторых случаях – вплоть до предоставления национального суверенитета областям, традиционно ассоциирующимся с тем или иным этносом.

Деятельность подобных организаций направлена на то, чтобы привлечь в свои ряды новых членов, а также убедить население той или иной территории в эффективности своей программы. Для достижения этих целей задействуется множество ресурсов, в первую очередь средства массовой информации и Интернет.

Материалом нашего исследования служат англоязычные тексты с сайтов новостных изданий, а также из аналитических блогов, посвященных проблемам автономии и независимости Шотландии².

Как известно, 18 сентября 2014 г. в Шотландии по инициативе Шотландской национальной партии прошёл референдум о независимости, который мог бы позволить Шотландии весной 2016 г. отделиться от Великобритании. Референдуму предшествовала семилетняя агитационная кампания. В итоге с минимальным преимуществом победили противники выхода из состава Соединённого Королевства, набравшие порядка 55% от общего числа голосов, и хотя сторонники независимости проиграли, они, тем не менее, набрали 44,7% голосов – почти половину³.

В связи с этим большой интерес представляет изучение тех коммуникативно-речевых средств, с помощью которых сторонники независимости



Шотландии стремятся реализовать свою основную цель – выход из состава Соединённого Королевства. Для достижения этой цели они должны в первую очередь доказать, что Шотландия – страна, отдельная от Англии, а её жители – не британцы или англичане, а именно шотландцы. Утверждение отдельности Шотландии, её инаковости неразрывно связано с другой задачей – доказательством того, что Шотландия достойна быть субъектом международного права и полноправным членом международных организаций, прежде всего Евросоюза.

Исторически сложилось так, что стратегии, используемые для решения этих двух задач, основываются, во-первых, на противопоставлении Шотландии и Англии, во-вторых – на сопоставлении Шотландии и Европы. С завоевания Британии германскими племенами существовала постоянная конкуренция сначала между кельтами и германцами, а затем между Шотландией и Англией. После подписания в 1707 г. англо-шотландской унии, объединившей английское и шотландское королевства в единое государство, эта конкуренция перестала быть столь явной, но не исчезла. В критические моменты Шотландия всегда обращалась за помощью к странам континентальной Европы, прежде всего к Франции. Предполагалось, что в случае отделения от Великобритании в 2016 г. Шотландия сразу же вступит в Евросоюз⁴. В проанализированном нами материале чаще всего применяются **стратегии самопрезентации, дискредитации и аргументации**⁵. Приведём некоторые примеры.

Стратегия самопрезентации подразумевает констатацию факта существования национальной общности, а также её позиционирование в политическом пространстве. Одной из главных относящихся к ней тактик является **тактика противопоставления «своих» и «чужих»**. Основным средством выражения оппозиции «свои – чужие» в анализируемом материале являются этнонимы и топонимы. Для обозначения «своих» – шотландцев – используются этнонимы *the Scottish, Scots, Scotsmen* и топоним *Scotland*. В качестве «чужих» выступают британцы в целом и особенно англичане как учредители Соединённого Королевства. В первом случае «чужие» обозначаются с помощью этнонимов *the British, Brits* и топонимов *the UK, Britain, Great Britain*; во втором случае – с помощью этнонима *the English* и топонима *England*. При этом активно используется **тактика выгодного сравнения** – сопоставление «своих» и «чужих» в аспекте, выгодном для «своих». Всё «чужое», т. е. английское, наделяется отрицательными коннотациями, а «своё», т. е. шотландское, – положительными. Это происходит за счёт как широкого контекста, так и тех лексических единиц, которые входят в непосредственное окружение этнонимов и топонимов. При этом сосредоточить внимание на «своих» помогает **тактика эксклюзивности**, ещё

более усиливающая положительную оценочность всего шотландского. Средствами её реализации выступают, прежде всего, прилагательные в сравнительной и превосходной степенях.

Понятие «чужие» нередко репрезентируется также такими топонимами, как *London* и *Westminster*. Являясь широко известными не только в Великобритании, но и за её пределами, эти топонимы способны передавать не только географическую, но и историческую, социально-культурную и политическую информацию. Лондон – это политический центр, отвечающий за управление всем Соединённым Королевством. Вестминстер – это район, где располагается Парламент Соединённого Королевства, заседающий в Вестминстерском дворце. По мнению сторонников независимости Шотландии, британский парламент принимает исключительно проанглийские законы:

In this way, the arms-length control of the political centre (London) will be consolidated as Scottish civic institutions are locked into Westminster-imposed cuts.

В приведённом примере негативно окрашенный эпитет *arms-length* подразумевает широту полномочий политического центра, одним из следствий которой является финансовое давление на шотландские гражданские институты. Эта же мысль усиливается с помощью употребления таких сочетаний, как *Westminster-imposed, to be locked into*, также имеющих выраженную отрицательную оценочность.

Помимо этнонимов и топонимов, для обозначения «своих» и «чужих» используются дейктические элементы первого и третьего лица, чаще всего *we, they, our, their*. Как и в случае с топонимами, дейктические элементы первого лица наделяются положительной оценочностью, а третьего – отрицательной⁶. Использование дейктических элементов первого лица характерно также для **тактики солидаризации**, подразумевающей выражение единства сторонников независимости с адресатом.

Все три упомянутые тактики направлены как на внутреннего адресата – собственно шотландцев, так и на внешнего – граждан других стран. Однако выбор средств реализации тактики противопоставления «своих» и «чужих» и тактики выгодного сравнения не зависит от типа адресата, тогда как для тактики солидаризации тип адресата оказывается существенным. Дейктические элементы первого лица используются в случае солидаризации сторонников независимости Шотландии с остальными шотландцами. Тогда же употребляются такие сочетания, как *Scottish people, fellow Scots, our country* и т. д. Тем не менее, распространена солидаризация со странами континентальной Европы, реализующаяся упоминанием Шотландии в одном контексте с Европой и Евросоюзом, а также солидаризация с другими кельтскими частями Соединённого Королевства: Северной Ирландией и Уэльсом, реализующая-



ся, прежде всего, с помощью рядов однородных членов: *Scotland, Wales and Northern Ireland* или *the Scots, Welsh and Northern Irish*. Таким образом, Уэльс и Северная Ирландия вместе с остальной Европой оказываются среди «своих».

В качестве противоположной тактики выступает **тактика дистанцирования**. Её суть состоит в том, чтобы показать отсутствие связи между «своими» и «чужими». Средствами реализации данной тактики являются такие служебные слова, как *while* (как синоним *although*), *despite*, *rather than*, а также прилагательные *alternative*, *different*. Они позволяют не столько напрямую противопоставить «своих» и «чужих», сколько акцентировать внимание на различиях в их политических установках. Выбор средств реализации данной тактики не зависит от адресата.

Со стратегией самопрезентации самым тесным образом связана **стратегия дискредитации**, направленная и на внутреннего, и на внешнего адресатов. В исследуемом нами материале обе стратегии в большинстве случаев реализуются одновременно. Наиболее распространённой тактикой, относящейся к стратегии дискредитации, является **тактика иллюстрирования отрицательного**. Она заключается в намеренном упоминании неудачных шагов, предпринятых «чужими», и их результатов. В нашем исследовании это действия правительства Соединённого Королевства, отрицательно сказавшиеся на жизни граждан всей страны, и в частности Шотландии.

Тактика иллюстрирования отрицательного реализуется путём активного использования отрицательно-оценочных словосочетаний: *government's failure*, *corporate-interest led discourse*, *divisive politics of the UK*, а также путём предоставления фактов, указывающих на несправедливость, неэффективность и необоснованность тех или иных действий британского правительства.

Ещё одной распространённой тактикой, относящейся к стратегии дискредитации, является **тактика обвинения**. Она реализуется, главным образом, с помощью употребления отрицательно-оценочных эпитетов, некоторые из которых принадлежат разговорному стилю: *democratically indefensible*, *UK's willing complicity in abuses*, *barbarically torture innocent civilians*, *arrogant cluelessness about Scottish politics*. При реализации тактики обвинения часто затрагиваются человеческие качества «чужих», а сами «чужие» изображаются как не имеющие права влиять на жизнь «своих».

В отличие от тактики обвинения, суть **тактики навешивания ярлыков** заключается в имплицитной дискредитации «чужих». Реализуется она путём использования отрицательно-оценочных слов и сочетаний, не направленных на «чужих» напрямую: *haunted by a museum-consciousness*, *show-case nationalisms*, *all-the-sameism*. Тот факт, что критикуются именно чужие, становится понятен из контекста.

К стратегии дискредитации, вероятно, можно отнести также случаи использования **иронии** и **сарказма**. В следующем примере ирония по поводу некомпетентности британского журналиста подкрепляется противопоставлением *Scottish – English*:

We'll let Johann's rather shaky grasp of the UK and Scottish population sizes slide on this occasion – she taught English, not maths or geography.

Анализ показал, что в качестве основания для противопоставления Шотландии и Англии выступают четыре основные сферы общественной жизни: политическая, социальная, экономическая и духовная. Критика Англии носит внешне аргументированный характер, приводится много фактов, но любое противопоставление Шотландии и Англии проводится неизбежно в пользу первой. В связи с этим большое значение имеет **стратегия аргументации**.

Наиболее часто проводится различие между шотландскими и британскими политическими курсами и практиками. Шотландия постоянно представляется как наиболее демократичная часть Соединённого Королевства, а в ряде случаев – даже Европы. Отсюда использование таких положительных эпитетов, как *great*, *vibrant*, *crucial*:

This is a great time to live in Scotland. Our democracy is more vibrant than probably anywhere else in Europe.

В свою очередь, всё, что связано с политическим устройством Соединённого Королевства, критикуется как иррациональное и ориентированное только на англичан, что является важным аргументом в пользу независимости Шотландии, которая должна стать полноправным членом международного сообщества. Отсюда важность **тактики указания на перспективу**, направленной прежде всего на внутреннего адресата – шотландцев:

The best future for our country [is] for us to become a normal, independent nation.

Как уже было упомянуто, шотландцы исторически склонны связывать свою жизнь с Европой. В связи с этим сдержанность политики Соединённого Королевства по отношению к Евросоюзу выступает в качестве дополнительного аргумента для критики. Отметим, что в ходе исследования были выделены контексты, в которых в соответствии с выбором европейской идентичности Шотландия противопоставляется США, выступающим в таких случаях союзником Великобритании.

Примечательно, что в исследуемом нами материале в том случае, когда речь идёт о британском парламенте, слово *Parliament* приобретает негативные коннотации и вступает в отношения контраста с таким словом, как *people*. В то же время данный контраст исчезает, когда в центре внимания оказывается шотландский парламент, который позиционируется как один из главных гарантов демократического устройства Шотландии и проводник политической воли народа.

Таким же образом различную оценочность может приобретать слово *state*. Британское го-



сударство представляется авторитарным; единая Великобритания – *the British State* – это то, от чего необходимо отделиться. В то же время, сочетаясь с прилагательным *Scottish*, слово *state* приобретает явно положительную оценочность.

В плане социального устройства Шотландия представляется как страна, где изначально созданы условия для установления справедливой социальной системы. Для реализации предполагаемых реформ остаётся добиться независимости или, по крайней мере, большей свободы от центрального правительства:

Re-claiming our capacity to democratically organise social institutions in line with a conception of public good – reclaiming politics – is the only antidote to the depoliticising thrust of Anglo-liberal capitalism.

В приведённом примере ясно говорится, что шотландцы способны организовать социальную сферу так, чтобы она наиболее полно отвечала их требованиям и не зависела от воли англичан. Такое сочетание, как *a conception of public good*, противопоставляется сочетанию *Anglo-liberal capitalism*. Сочетание *the depoliticising thrust of Anglo-liberal capitalism* является реализацией тактики иллюстрирования отрицательного.

Интересно, что в качестве дополнительного аргумента для критики в адрес правительства Великобритании выступает тот факт, что оно использует новые технологии во вред обществу, причём не только шотландскому, но и в целом британскому. Одновременно подчёркивается, что шотландцы считают необходимым использовать новые технологии для построения другого, более справедливого общества, в чём находит своё отражение относящаяся к стратегии аргументации **тактика обоснования оценки**. Шотландцы оказываются способными бескорыстно работать на благо общества:

We need to examine what... we can put in place to create a society... which uses new technologies as means for creative expression and sharing rather than as tools of oppression.

«Чужими» британцев и шотландцев делает также их различное экономическое положение, в частности, тот факт, что Шотландия не имеет права распоряжаться своими ресурсами. Их распределение контролируется парламентом Соединённого Королевства, располагающимся в юго-восточной части Англии:

It seems plainer than ever that Westminster, whichever of the two UK parties controls it, is not prepared to let anything threaten the continued drain of national resources down towards the south-east of England.

Ещё одной сферой противопоставления Великобритании и Шотландии является духовная. Сторонники отделения Шотландии от Великобритании постоянно подчёркивают уникальность шотландской культуры, отстаивать которую, по их мнению, будет всё сложнее в случае сохранения статуса-кво. В следующем примере используется **тактика отождествления**, относящаяся к

стратегии самопрезентации и заключающаяся в соотнесении группы с кем-то (или чем-то), как в самом сообществе, так и за его пределами. В приведённом ниже примере фигурируют имена Вальтера Скотта и Хью Макдиармида. Вальтер Скотт – писатель, который ввёл в эпоху романтизма моду на всё шотландское, Хью Макдиармид – ключевая фигура «шотландского возрождения» XX в., поэт, писавший на шотландском языке и стоявший у истоков современной Шотландской национальной партии:

Frontiers create and maintain borderlands, areas of contrast, ambiguity and choice – of fertility, rather than mere hostility... Walter Scott and Hugh Macdiarmid were borderers, not heartlanders.

Таким образом, исследованный материал предоставляет нам возможность говорить о следующих основных стратегиях репрезентации шотландской национальной идентичности: 1) стратегия самопрезентации, реализующаяся тактиками противопоставления «своих» и «чужих», выгодного сравнения, солидаризации, дистанцирования и отождествления; 2) стратегия дискредитации, реализующаяся тактиками иллюстрирования отрицательного, обвинения, навешивания ярлыков, иронией и сарказмом; 3) стратегия аргументации, реализующаяся тактиками указания на перспективу и обоснования оценки. Стратегии самопрезентации и дискредитации тесно связаны друг с другом, поскольку шотландцы вынуждены постоянно противопоставлять себя политическому центру. Следствием этого является, во-первых, обилие оценочной лексики в исследованном материале, во-вторых, тот факт, что даже нейтральная лексика, помещённая в контекст противопоставления, наделяется оценочностью.

Примечания

- 1 Эмер Ю. Миромоделирование в современном песенном фольклоре : когнитивно-дискурсивный анализ : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2011. С. 18.
- 2 См.: The Guardian. URL: <http://www.theguardian.com/uk> ; Bella Caledonia. URL: <http://bellacaledonia.org.uk> ; Wings Over Scotland. URL: <http://wingsoverscotland.com>.
- 3 См.: Scotland's Independence Referendum. URL: <http://scotlandreferendum.info> (дата обращения: 19.09.2014).
- 4 См.: Brocklehurst S., Black A. Q&A : Your Scottish independence questions // BBC Scotland news website. URL: <http://www.bbc.com/news/uk-scotland-scotland-politics-18364699> (дата обращения: 17.11.2014).
- 5 См.: Мишланов В., Нецветова Н. Коммуникативные стратегии и тактики в современном политическом дискурсе (на материале политической рекламы предвыборных кампаний 2003, 2007, 2008 гг.) // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 6. С. 8.
- 6 См.: Буряковская В. Стратегии расистского дискурса // Человек в коммуникации : концепт, жанр, дискурс : сб. науч. тр. Волгоград, 2006. С. 201.



УДК 070 (470+571) [19]

СООТНОШЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫМЫСЛА И РЕАЛЬНОСТИ В ОСМЫСЛЕНИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ КРИТИКОВ НОВЫХ ЖУРНАЛОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1990-Х ГОДОВ

Р. И. Павленко

Саратовский государственный университет
E-mail: roman.i.pavlenko@gmail.com

Литературные критики второй половины 1990-х гг., анализирующие направление развития литературного процесса, делятся на две четкие группы – традиционалистов, отстаивающих главенство художественного вымысла в поэзии и прозе, и новаторов – поддерживающих документальную литературу.

Ключевые слова: литературный процесс, литературная критика, документальная литература, художественный вымысел в литературе.

The Fiction and Reality Relationship in the Literary Criticism of the New Journals of the Second Half of the 1990s

R. I. Pavlenko

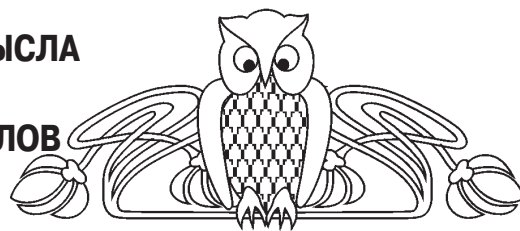
The literary critics of the second half of the 1990s who analyzed the evolution of the literary process can be split into two groups: traditionalists who stood up for the dominance of fiction in poetry and prose, and those who supported non-fiction.

Key words: literary process, literary criticism, documentary literature, art fiction in literature.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-4-118-121

Одной из очевидных тенденций в журнальной литературной критике второй половины 1990-х гг. является дискуссия об уместности документализации современной литературы: возможности прикладного применения художественных текстов и литературных образов, эпистемологическом обосновании литературы как социального акта, обращенного исключительно к повседневности.

Принятие литературной функции исторического документирования жизни, создания автором не другой реальности, а максимально точного отражения существующей действительности характерно для литературной критики нового поколения. Ценным является не только сам текст, но и контекст, в котором он появляется, прочитывается и анализируется критиком. При этом художественные образы входят в синергичные отношения с реальностью, которая не только является их прообразом, но и активно с ними взаимодействует. Такой метод интерпретации литературы Ю. А. Говорухина называет онтологической герменевтикой¹. Ее принципы были заложены еще М. Хайдеггером и развиты Х. Гадамером в труде «Истина и метод. Основные черты философской герменевтики».



Литературно-критическая методология, основанная на этом принципе, развивается параллельно с пониманием раздробленности литературного процесса, которая, в свою очередь, стала неизбежным следствием мировоззренческого кризиса постперестроечной России. Некоторые критики воспринимают литературную ситуацию как пустоту, поскольку «новая культурная ситуация разрушила символическую экономику, организованную бинарным противостоянием двух мощных источников символического капитала: советского официоза и андеграунда – политического и эстетического»². В это же время меняются читательские предпочтения: «Реформы в политической и экономической жизни страны привели к тому, что популярным чтением становится историческая документалистика»³, а «в отсутствие серьезных художественных опытов, связанных с исследованием духовной жизни человека, на фоне широко представленных житейских подробностей стали приниматься любые искания в области реалистического письма»⁴.

Вслед за этими тенденциями литературные критики-консерваторы стремятся вернуть литературе художественность, отстоять ее место в искусстве и призывают авторов к прекращению документализации литературного процесса. Главный их аргумент – невозможность победить на этом поле оперативную, информационно и сюжетно наполненную журналистику, главной своей задачей видящую фиксацию общественной жизни.

В ходе исследования этого вопроса были проанализированы публикации во вновь появившихся печатных и сетевых литературных журналах и альманахах второй половины 1990-х гг. – «Континент», «Митин журнал», «Зеркало» и др.

Обратимся к журналу «Континент» 1998 г. Несмотря на то что он начинает свою историю в 1974 г. в Париже как журнал русской диаспоры, главный печатный орган «третьей волны» русской эмиграции, его возвращение в Россию происходит в 1992 г. в связи с исчерпанностью его идеологических целей за рубежом. Возглавляемый Игорем Виноградовым с этого же года, он по уровню либеральности, дискуссионности и ориентированности на европейские ценности становится в один ряд с вновь образовавшимися журналами 1990–2000 гг.

Здесь в 1998 г. вышла литературно-критическая статья Евгения Ермолина «Человек без адреса. Роман Владимира Маканина “Андеграунд, или Герой нашего времени как книга последних



слов»», не только представляющая собой литературоведческий анализ текста, но и претендующая на некоторое общее положение об отражении общественных процессов в литературе. Автор публикации через анализ романа Маканина предлагает общие культурологические и эстетические объяснения того, какой родилась новая эпоха: «Читая Маканина, вспоминаешь, что “наше время” – это не просто постсоветье на руинах утопии, не просто местный дикий капитализм с непонятным, но малопривлекательным лицом, олигархия вперемешку с охлократией и разгул богемно-тусовочных игрищ в ошалевшей от куролесья столице. Это еще и конец Нового времени, Модерна, целого исторического и культурного зона, <...>»⁵ Ермолин называет современную ему Россию «неороссией», и особенно отмечает серьезное противоречие между двумя эпохами: «Однажды выяснится, что слово “наше” в формуле “герой нашего времени” нужно, пожалуй, прочесть с ударением. Писать курсивом: наше (таких курсивных слов, особенно местоимений, в романе много). Текущее короткое время для героя и, возможно, для автора – “ваше”. “Новое поколение” выбирает коммерцию. Его, этого настоящего времени, герой – “бизнесмен”»⁶. Критик вводит в свой текст образ коммерсанта, который явно противопоставлен образу человека «со дна» – главного героя романа Маканина, Петровича. Таким образом он интерпретирует отношение автора «Андерграунда, или Героя нашего времени» к нему: «... Умный скептик. Всевед, знающий что к чему, постигший о человеке и о строе всю их подноготную. Проповедник всевозможных истин. Он ни собой не доволен вполне, ни миром окрест. Преисполнен страстей и страданий. Жизнь его состоит из праздных рассуждений и невыдуманных терзаний. Мизантроп-одинокка с испорченным характером, с больными нервами, изношенный, издерганный жизнью, – пожалейте же его»⁷. При этом Ермолин подчеркивает, что этот образ очень свойственен для состояния нищеты, в которой оказывается человек в «эпоху первоначального накопления». Литературно-критическая статья вся целиком посвящена интерпретации и осмыслению образа героя на фоне социально-политических изменений. Тема смены эпохи, которая рефреном звучит в публикации, является примером полного разрушения и упадка, поэтому так явно проанализирована социальная составляющая романа, поэтому сам роман не возможен без осмысления его в контексте сравнения эпох, без погружения в глубины идейного, культурного, эстетического разлома, который образовался на соединении двух разных миров.

Ощущение заката прежней эпохи, или ее похорон, которое особо отмечает в романе критик, одновременно является и пунктом согласия с Владимиром Маканиным, и дает Ермолину один из немногих поводов поспорить с ним: «Где стол был яств, там гроб стоит. Похороны эпохи у Маканина случились роскошные. Изжитость всей

этой старины, обернувшейся чистейшей мразью, доказана, кажется, в романе с блеском. Неотложность расставания прочувствована с необычайной остротой. Притом писатель не различает на историческом горизонте того, что должно бы прийти на смену. И абсолютизирует безысход»⁸. О коренной смене парадигмы критик не спорит, он абсолютно согласен с этим ощущением автора романа, но его взгляд иначе ложится на будущее народа, на модель развития культурной, литературной, мировоззренческой составляющей нации. «Ведь, строго говоря, если отмирает прошлое, если сгнивает на корню народ (или не народ, а поколение, сообщество, среда...), то из этого никак еще не вытекает, что будущее вовсе не наступит, и впереди только мрак. Здесь, я думаю, Макании просто разделяет предрассудки своей литературной генерации и в целом нынешней образованной толпы. Вот уж действительно – поколение вземлюсмотрящих! Почти никто не поднял глаза к небу. (Но мне возражают: вовсе не обязательно видеть впереди светлые горизонты; может статься, их там действительно нету и нас ждут лихие времена вплоть до скончания человеческого века. Что на это ответить? Отвечу, что не нужно тогда впадать в уныние; что остается все же и на нашу долю чаянье необычайного.) Как бы там ни было, объективизм Маканина не дается»⁹. В этой части, помимо явного полемического настроения, желания вступить в прямой диалог с автором, есть и другая очень важная черта критического высказывания – внутренняя диалогичность. Ермолин сообщает о дискуссионности вопроса посредством апелляции к уже проходившему спору или к спору, который в момент написания публикации им еще ведется. При этом спор происходит в современном пространстве, но с обезличенным собеседником: «но мне возражают», пишет критик.

Адресант этого возражения не уточнен, таким образом, сам читатель может примерить на себя амплу оппонента в интерактивном спектакле, который не единожды в публикации разворачивает Евгений Ермолин. И если возражающие уже были, то момент несогласия с позицией критика не так страшен и опасен, возможность контраргумента введена как утвержденное правило отношений между читателем и автором статьи. Этот прием максимально приближает читателя к автору, не влияет, по большому счету, на модель восприятия текста, но уравнивает возможности точек лакшинского треугольника¹⁰: писатель – критик – читатель.

Автору исключительно важны не только проблемы, затронутые внутри текста, но, главным образом, почему этот текст является столь значительным в новой истории литературной России, и ответ он пытается искать у Владимира Маканина, но не находит его в романе. Критик провоцирует читателя на тот же самый поиск, и когда ни с ним, ни сам по себе не достигает успеха, выдвигает очень аккуратное предположение, что Петрович и



Маканин частично синонимичны. Предположение слабое и не подтвержденное ничем, кроме опыта отечественной словесности, в котором накопилось множество примеров тождественности автора и героя: «То важное, чем Маканин отличается от своего Петровича, – это незаурядная творческая воля, готовность к серьезному творческому усилию и свершению. Готовность к риску – идти вперед без оглядки. Возможно, ему все-таки близки и слова его героя: “Единственный коллективный судья, перед которым я (иногда) испытываю по вечерам потребность в высоком отчете, – это <...> Русская литература”»¹¹.

Поиск автора романа Евгений Ермолин завершает уже в пространстве реальном, где Владимир Маканин является признанным писателем: «А Маканина не нужно искать в литературном подполье. У него каждый почти год – новая вещь. Так это сложно бывает сегодня, когда еще и не слышат тебя. Но нашего автора трудно не расслышать. Премии будто сами идут к нему в руки, и ведь по заслугам честь»¹².

Одним из результатов раздробленности литературного процесса критик называет индивидуализацию структуры литературного произведения. Интимизация повествования, переизбыток авторского «Я» в сюжете, усиление значения вещи, бытописательства становятся приметой литературы новой формации, которую критики часто не принимают.

Еще больший уход в сторону реалистичности наблюдается у литераторов андеграундных литературных журналов, имеющих крепкую самиздатовскую историю. В числе наиболее ярких – «Митин журнал», публиковавший тексты, «которые не решится печатать кто-либо другой»¹³. Литературные критики здесь полностью поддерживают способ создания художественного образа, основанный на натуралистических принципах, апеллируя к натуралистам-классикам. Так, литературный критик Константин Плешаков сравнивает «левого» эпатажного писателя Ярослава Могутина одновременно с Гоголем, Маяковским и Дзержинским: «Ярослав Могутин на 165 лет младше (или старше) Гоголя. Как видно, за прошедшие полтора столетия жизнь русского литератора все же несколько изменилась. Автор 90-х годов не может находить темы и сюжеты на тех же улицах и в тех же стенах, что и его далекие предшественники. Ни места “возвышенные” вроде полей сражений или монастырей, ни места “типические” вроде семейных гостиных, дачных палисадников и провинциальных школ не дадут современному автору в руки ни одного стоящего сюжета, ни одного нового образа. За всем за этим современный литератор вынужден ходить либо на помойку, либо в WorldWideWeb. <...> достаточно беглого перечисления внешних знаков могутинской жизни (правонарушение, полицейский участок, бегство, изгнание), чтобы понять: перед нами пламенный революционер, яростный фана-

тик, несгибаемый авантюрист – одним словом, почти Феликс Дзержинский»¹⁴. То, что за два года до этой публикации Валерий Сердюченко на страницах «Постскриптума» называл «срамной прозой», беспрепятственно вошло в литературную жизнь рубежа XX–XXI вв. И это проникновение не прошло бесследно: вслед за пограничными произведениями Владимира Сорокина, Виктора Ерофеева, стихотворениями Дмитрия Пригова и Татьяны Щербины литературная критика «Митинского журнала» безапелляционно приняла черты пограничности, взяв в свой арсенал не только обценную лексику и утвердив совершенную независимость от традиции, но и провозгласив полную эстетическую и этическую безграничность. Если, по словам Шевелева, за новыми образами молодому прозаику необходимо идти на помойку, то молодые критики без лишних терзаний отправляются вслед за ним, повторяясь в нарочитой эпатажности, хулиганстве и эстетической безответственности.

Еще одним способом налаживания прямого диалога между художественным вымыслом и реальностью является создание определенного свода рекомендаций по использованию литературного опыта в бытовом контексте. Постмодернистские находки современных писателей как нельзя лучше, по мнению критиков, подходят для осмысления читательского «Я» в постсоветской действительности. Причем риторика литературных критиков в этом случае близка к агитпропаганде и преподносится в разных формах, на любой вкус.

«Пелевин чрезвычайно точен в ретрансляции состояния сегодняшнего среднестатистического российского сознания <...> он не терапевт, а хваткий медбрат из морга с кучей занимательных фотографий и анекдотов про “рассол” и прочее. Что касается самих обстоятельств, то они уже примерно полтора десятка лет – “внутренние” по преимуществу, не навязанные расстрельным социумом, а исходящие изнутри каждого – и создающие ту внешнюю реальность, в которой плавают вся совокупность каждого»¹⁵, – пишет Александр Бараш в журнале «Зеркало».

Он вслед за многими литературными критиками середины 1990-х гг. говорит об ужасе, поглощающем все человеческое сознание. Этот ужас, понимаем мы из контекста, возникает из новых обстоятельств жизни, из огромного разочарования действительным, радикально отличающимся от ожидаемого. Поэтому имена носителей опыта спасения вполне символичны и объяснимы: «Прием: пережить еще раз, через литературу и до конца, – и перемочь свои травмы, разблокироваться, выйти к освобождению. Литература здесь нужна потому, что именно она – это традиционный русский путь решения проблем, и сейчас, вместо замещения социального учительства, она, в нагрузку к своим конвенциональным функциям, замещает личного психотерапевта. Почему бы и нет? Что-то должно быть на этом месте»¹⁶.



Литература воспринимается как средство борьбы со страхом: преувеличенный, возведенный в значительную степень внутри художественного текста, преодоленный в нем, страх отменяется, вместо него возникает опыт.

В исследуемый промежуток времени социализация литературного произведения, замена художественного вымысла на документальность, придание повествованию публицистичности и актуальности при всех очевидных разрушительных для классической литературной традиции качествах являются и своего рода выходом из кризиса читательского интереса. Приближение литературы к реальности – есть ответ на запросы информационного общества, находящегося в полной власти медиа. Это понимают и писатели, и литературные критики нового поколения. В этом русле формируются магистральные направления их творческих лабораторий. Однако это не означает упрощения литературы, не заставляет литераторов совсем отказываться от художественности и образности, скорее, в это время происходит непростой процесс создания литературы нового реализма, который литературная критика рубежа XX–XXI вв. пытается уловить, понять и интерпретировать.

Примечания

- ¹ См.: *Говорухина Ю.* Русская литературная критика на рубеже XX–XXI веков. Красноярск, 2012.
- ² *Добренко Е., Тиханов, Г.* История русской литературной критики. Советская и постсоветская эпохи. М., 2011. С. 657.
- ³ *Прозоров В. В., Елина Е. Г., Захаров Е. Е. [и др.]*. История русской литературной критики : учеб. пособие / под ред. В. В. Прозорова. 2-е изд., испр. и доп. М., 2009. С. 329.
- ⁴ *Елина Е.* Маргинальные жанры в современной литературе // От девятьсот двадцатых к двухтысячным : литература, журналистика, литературная критика : сб. ст. Саратов, 2012. С. 257.
- ⁵ *Ермолин Е.* Человек без адреса. Роман Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени как книга последних слов» // Континент. 1998. № 98. С. 98.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же. С. 99.
- ⁹ Там же. С. 100.
- ¹⁰ См.: *Лакишин В.* Пути журнальные : Из литературной полемики 60-х годов. М., 1990. С. 74.
- ¹¹ *Ермолин Е.* Указ. соч. С. 101.
- ¹² Там же.
- ¹³ *Шевелев И.* Митя из Митинога журнала // Новая литературная карта России. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/shevelev-volchek-interview-2/> (дата обращения: 10.06.2015).
- ¹⁴ *Плешаков К.* Сердечная болезнь левизны в мазохизме // Митин журнал. 1998. Вып. 56. URL: <http://www.vavilon.ru/metatext/mj56/pleshakov.html> (дата обращения: 05.06.2015).
- ¹⁵ *Бараиш А.* Литература. Чужой опыт // Зеркало. 2000. № 13–14. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=2632> (дата обращения: 08.06.2015).
- ¹⁶ Там же.



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Авдевина Ольга Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и культуры Саратовской государственной юридической академии. E-mail: olga.rosauzb@gmail.com

Воронов Юрий Сергеевич – доктор филологических наук, действительный член Академии социального образования и Академии проблем безопасности, обороны и правопорядка. E-mail: Voronova1955@mail.ru

Выходцева Ирина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и культура речи Саратовского аграрного университета им. Н. И. Вавилова. E-mail: atoskvin81@mail.ru, vyhodtsevais@sgau.ru

Голубева Татьяна Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Нижегородского государственного технического университета им. П. Е. Алексеева. E-mail: gtm212@mail.ru

Дегальцева Анна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: deganna@mail.ru

Захаров Кирилл Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: zahodite@mail.ru

Зорин Артем Николаевич – доктор филологических наук, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: art-zorin@yandex.ru

Зотеева Татьяна Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, теоретической и прикладной лингвистики Саратовской государственной юридической академии. E-mail: lady.zoteewa2010@yandex.ru

Иванов Владимир Андреевич – заведующий сектором научной библиотеки Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. E-mail: vovagkmfc@yandex.ru

Казаринова Мария Сергеевна – аспирант кафедры теории преподавания иностранных языков Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. E-mail: infinityfx455@yandex.ru

Клоков Василий Тихонович – доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии и перевода Саратовского государственного университета. E-mail: kvassili@mail.ru

Книгин Игорь Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: igor.knigin2012@yandex.ru

Костенко Диана Евгеньевна – соискатель ученой степени кандидата наук кафедры мировой и отечественной литературы Гуманитарного института Северо-Кавказского федерального университета, Ставрополь. E-mail: gurmандiza@mail.ru

Ларионова Марина Владимировна – кандидат филологических наук, профессор кафедры испанского языка Университета МГИМО. E-mail: larioнова.m@list.ru

Лейни Регина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры рекламы и компьютерного дизайна Саратовского государственного технического университета им. Гагарина Ю. А. E-mail: leyniregia@yandex.ru

Любезнова Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и культура речи Саратовского аграрного университета им. Н. И. Вавилова. E-mail: lubeznovanat@mail.ru

Мицц Белла Александровна – доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: bella-mints7@yandex.ru

Михайлова Мария Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. E-mail: mary1701@mail.ru

Павленко Роман Игоревич – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: roman.i.pavlenko@gmail.com

Павлова Светлана Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского государственного университета. E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

Ратушная Екатерина Радиогеловна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Курганского государственного университета. E-mail: ekaterina079@yandex.ru

Строганова Евгения Нахимовна – доктор филологических наук, профессор кафедры искусствоведения Государственной академии славянской культуры, Тверь. E-mail: enstroганова@yandex.ru

Тимофеева Татьяна Павловна – аспирант кафедры русского языка Курганского государственного университета. E-mail: entertainment@list.ru

Шеленок Михаил Алексеевич – аспирант кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

Шипова Ирина Алексеевна – кандидат филологических наук, профессор кафедры немецкого языка Московского педагогического государственного университета. E-mail: schipowa@mail.ru

Ширяев Николай Сергеевич – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: shiryaevns91@gmail.com

Шэ Сяолин (КНР) – стажер кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. E-mail: shexiaolings@163.com



INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Avdevnina Olga Yuryevna – Doctor of Philology, Professor, Chair of Russian Language and Culture, Saratov State Law Academy. E-mail: olga.rosauzb@gmail.com

Degaltseva Anna Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: deganna@mail.ru

Golubeva Tatiana Mikhailovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Foreign Languages, Nizhny Novgorod State Technical University. E-mail: gtm212@mail.ru

Ivanov Vladimir Andreevich – Head of Sector, Scientific Library of Lomonosov Moscow State University. E-mail: vovagkmfc@yandex.ru

Kazarinova Maria Sergeevna – Graduate Student, Chair of Theory of Teaching Foreign Languages, Lomonosov Moscow State University. E-mail: infinityfx455@yandex.ru

Klokov Vasily Tikhonovich – Doctor of Philology, Professor, Chair of Romance and Germanic Languages and Translation Theory, Saratov State University. E-mail: kvassili@mail.ru

Knigin Igor Anatolyevich – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: igor.knigin2012@yandex.ru

Kostenko Diana Yevgenyevna – Degree-Seeking Student, Chair of Russian and World Literature, Institute of Humanities of the North-Caucasus Federal University, Stavropol. E-mail: gurmandiza@mail.ru

Larionova Marina Vladimirovna – Candidate of Philology, Professor, Chair of the Spanish Language, Moscow State Institute of International Relations. E-mail: larionova.m@list.ru

Leyni Regina Nikolayevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of PR and Computer Design, Yuri Gagarin State Technical University of Saratov. E-mail: leyniregia@yandex.ru

Lyubeznova Natalia Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Foreign Languages and Speech Culture, Saratov State Agrarian University named after Vavilov. E-mail: lubeznovanat@mail.ru

Mikhailova Maria Viktorovna – Doctor of Philology, Professor, Chair of the History of Contemporary Russian Literature and Modern Literary Process, Lomonosov Moscow State University. E-mail: mary1701@mail.ru

Mints Bella Alexandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: bella-mints7@yandex.ru

Pavlenko Roman Igorevich – Graduate Student, Chair of General Literary Criticism and Journalism, Saratov State University. E-mail: roman.i.pavlenko@gmail.com

Pavlova Svetlana Yuryevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

Ratushnaya Ekaterina Radiogelovna – Doctor of Philology, Professor, Chair of Russian Language, Kurgan State University. E-mail: ekaterina079@yandex.ru

Shelenok Mikhail Alexandrovich – Graduate Student, Chair of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

Shes Sanling (People's Republic of China) – Trainee Teacher, Chair of History of Contemporary Russian Literature and Modern Literary Process, Lomonosov Moscow State University. E-mail: shexiaolings@163.com

Shipova Irina Alekseevna – Candidate of Philology, Professor, Chair of the German Language, Moscow State Pedagogical University. E-mail: schipowa@mail.ru

Shiryaev Nikolay Sergeevich – Graduate Student, Chair of Theory, History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: shiryaevns91@gmail.com

Stroganova Evgenia Nakhimovna – Doctor of Philology, Professor, Chair of Art History, State Academy of Slavic Culture, Tver. E-mail: enstroganova@yandex.ru

Timofeeva Tatiana Pavlovna – Graduate Student, Chair of Russian Language, Kurgan State University. E-mail: entertainment@list.ru

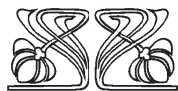
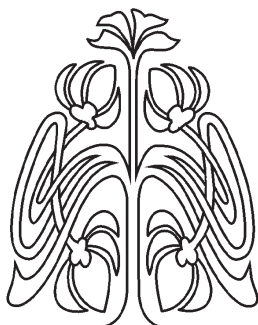
Voronov Yuri Sergeevich – Doctor of Philology, Full Member of the Academy of Social Education and the Academy of Security, Defense, and Law Enforcement. E-mail: Voronova1955@mail.ru

Vykhodtseva Irina Sergeevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Foreign Languages and Speech Culture, Saratov State Agrarian University named after Vavilov. E-mail: amoskvin81@mail.ru, vyhodtsevairs@sgau.ru

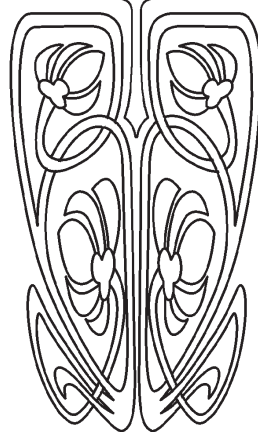
Zakharov Kirill Mikhailovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: zahodite@mail.ru

Zorin Artem Nikolayevich – Doctor of Philology, Professor, Chair of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: art-zorin@yandex.ru

Zoteyeva Tatiana Sergeevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of English Language, Theoretical and Applied Linguistics, Saratov State Law Academy. E-mail: lady.zoteewa2010@yandex.ru



ПОДПИСКА



Подписка на I полугодие 2016 года

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

Цена свободная.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 21-06-48, 52-26-89; факс (845-2) 27-85-29.

E-mail: iiyu@mail.ru