



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

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал
2017 Том 17

ISSN 1817-7115 (Print)
ISSN 2541-898X (Online)
Издается с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 4

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

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Кожара О. В.** Прагматические элементы в структуре ассоциативных полей (на материале многозначных слов, обозначающих краткие промежутки времени) 372
- Кругляк Е. Е.** Метонимический перенос как способ образования семантических неологизмов во французском языке Канады (на примере морской терминологии) 379
- Голубева Т. М.** Лингвистические и риторические параметры делегитимизации России и легитимизации США в речи американских представителей при ООН 383
- Ларионова М. В.** Дискурсивная стратегия испанской партии «Подemos»: политика как борьба за смыслы 389
- Алимова Р. Р.** Метафора в речи испанских политиков (на материале испанского газетно-публицистического дискурса) 395
- Генералова Н. П.** Метафорическая интерпретация возраста женщины в русском и немецком языках (на материале толковых словарей) 398
- Тупикова С. Е.** Когнитивные модели некоторых видов тональности англо- и франкоязычного медиадискурса **Статья отозвана 11.04.2022** 404

Литературоведение

- Киреева Е. В.** Междисциплинарные связи при изучении песен литературного происхождения 408
- Огурцова В. С.** Граница реального и ирреального в произведениях Н. В. Гоголя и В. И. Дала 413
- Строганов М. В.** К истории «Анны Карениной». Пародия как прецедентный текст 419
- Книгин И. А.** О педагогических воззрениях и убеждениях А. К. Шеллера-Михайлова 424
- Хрусталева А. В.** К проблеме литературно-критического метода К. Н. Леонтьева 431
- Мифтахов И. Ф.** Медицинские мотивы в ранних рассказах А. П. Чехова как отражение его врачебной деятельности 435
- Фолимонов С. С.** Образ неба в «Сибирских рассказах и очерках» В. Г. Короленко 440
- Чекалов К. А.** Юмор и хоррор в романном цикле П. Сувестра и М. Аллена о Фантомасе 447
- Кудинова И. Ю.** Язык жизни в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» 452
- Родина М. А.** Монтаж в романе Э. Боуэн «Ева Траут, или Смена кадров» (Eva Trout or Changing Scenes) 460
- Бибина И. В.** Биографический текст в литературе и кино: «Полторы комнаты» И. Бродского и А. Хржановского 465

Журналистика

- Волоконская Т. А.** Вопросы медиакритики на страницах еженедельника «Всемирная иллюстрация» 469
- Фатева И. А.** До переломы: вклад П. П. Блонского в развитие педагогической журналистики до 1917 года 472

Дата

- К столетию гуманитарного образования в Саратовском университете**
- Прозоров В. В.** Филологическое взросление 478

Приложения

- Представляем книгу** 482

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук (группы научных специальностей: 10.01.00 – литературоведение; 10.02.00 – языкознание).

Зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-56153 от 15 ноября 2013 года

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

Директор издательства

Бучко Ирина Юрьевна

Редактор

Трубникова Татьяна Александровна

Художник

Соколов Дмитрий Валерьевич

Редактор-стилист

Кочкаева Инна Анатольевна

Верстка

Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор

Каргин Игорь Анатольевич

Корректор

Трубникова Татьяна Александровна

Адрес учредителя, издателя и издательства:

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

Подписано в печать 28.11.17.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 14,41 (15,0).
Тираж 500 экз. Заказ - Т.

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

© Саратовский университет, 2017



ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

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

Рекомендуемый объем публикации – 8–10 страниц.

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

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

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

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

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

Договор с автором заключается после получения положительной рецензии.

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

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

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

- Kozhara O. V.** Pragmatic Elements in the Structure of Associative Fields (a Case Study of Polysemous Words Denoting Short Periods of Time) 372
- Kruglyak E. E.** Metonymic Transposition as a Means of Forming Semantic Neologisms in the French Language of Canada (on the Example of Nautical Terminology) 379
- Golubeva T. M.** Linguistic and Rhetorical Parameters of Delegitimizing Russia and Legitimizing the USA in the Speech of the U. S. Ambassadors to the UN 383
- Larionova M. V.** Discourse Strategy of the Spanish Political Party *Podemos*: Politics as a Struggle for Meanings 389
- Alimova R. R.** Metaphor in the Speech of Spanish Politicians (on the Material of the Spanish Newspaper and Journalistic Discourse) 395
- Generalova N. P.** Metaphorical Interpretation of a Woman's Age in the Russian and German Languages (on the Material of Thesauruses) 398
- Tupikova S. E.** Cognitive Models of Some Tonality Types of English and French Media Discourse **Retracted 11/04/2022** 404

Literary Criticism

- Kireeva E. V.** Interdisciplinary Links in Studying the Songs of Literary Origin 408
- Ogourtsova V. S.** The Border between Reality and Fantasy in the Works of N. V. Gogol and V. I. Dal 413
- Stroganov M. V.** To the Story of *Anna Karenina*. Parody as a Precedent Text 419
- Knigin I. A.** On the Pedagogical Views and Beliefs of A. K. Sheller-Mikhailov 424
- Khrustaleva A. V.** To the Problem of Literary Critical Method of K. N. Leontiev **Retracted 11/04/2022** 431
- Miftakhov I. F.** Medical Motives in the Early Stories by A. P. Chekhov as a Reflection of his Medical Practice 435
- Folimonov S. S.** The Image of the Sky in *Siberian Stories and Essays* of V. G. Korolenko 440
- Chekalov K. A.** Humour and Horror in *Fantomas* Novel Cycle by P. Souvestre and M. Allain 447
- Kudinova I. Yu.** Language of Life in A. I. Solzhenitsyn's Novel *Cancer Ward* 452
- Rodina M. A.** Montage in the Novel by E. Bowen *Eva Trout or Changing Scenes* 460
- Bibina I. V.** Biographical Text in Literature and Cinema: 'A Room and a Half' of J. Brodsky and A. Khrzhanovsky 465

Journalism

- Volokonskaya T. A.** Issues of Media Criticism on the Pages of the Weekly Journal *Vsemirnaya Illustraziya* (World Illustration) 469
- Fateeva I. A.** Before the Turn: P. P. Blonsky's Contribution to the Development of Pedagogical Journalism before 1917 472

Date

To the Centenary of the Education in Humanities at Saratov University

- Prozorov V. V.** Philological Coming of Age 478

Appendices

- Presentation of the Book** 482



**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)

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

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

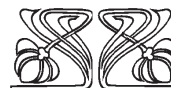
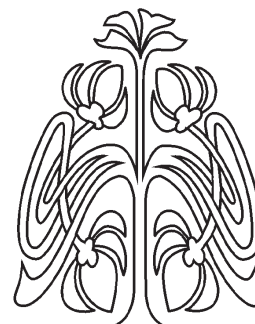
Deputy Editor-in-Chief – Irina Y. Ivanyushina (Saratov, Russia)

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

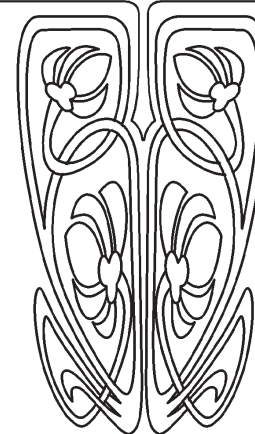
Members of the Editorial Board:

Yuri N. Borisov (Saratov, Russia)
Elena I. Goroshko (Kharkov, Ukrain)
Alexandr A. Dolinin (Madison, Wisconsin, USA)
Boris F. Egorov (St. Petersburg, Russia)
Elena G. Yelina (Saratov, Russia)
Irina V. Kabanova (Saratov, Russia)
Leonid P. Krysin (Moscow, Russia)
Lönngren Tamara (Tromsø, Norway)

Valentina A. Maslova (Vitebsk, Belorussia)
Serafima Y. Nikitina (Moscow, Russia)
Boris Y. Norman (Minsk, Belorussia)
Alexandra V. Rayeva (Saratov, Russia)
Rathmayr Renate (Vienna, Austria)
Olga B. Sirotinina (Saratov, Russia)
Huan May (Beijing, People's Republic of China)
Maxim D. Shrayer (Brookline, Massachusetts, USA)



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**





ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1:371

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СТРУКТУРЕ АССОЦИАТИВНЫХ ПОЛЕЙ (на материале многозначных слов, обозначающих краткие промежутки времени)

О. В. Кожара

Кожара Олеся Владимировна, аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, okozhara@mail.ru

В статье рассматриваются ассоциативные поля многозначных слов-стимулов, относящихся к лексико-семантической группе обозначений кратких промежутков времени. Автором предпринята попытка выявить те элементы в структуре АП, которые указывают на прагматические особенности значений наименований временных промежутков, получаемых в результате метонимического переноса (отрезок времени → заполняющее его событие).

Ключевые слова: темпоральная лексика, ассоциативное поле, многозначность стимулов, значение.

Pragmatic Elements in the Structure of Associative Fields (a Case Study of Polysemous Words Denoting Short Periods of Time)

O. V. Kozhara

Olesya V. Kozhara, ORCID 0000-0002-5469-7486, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, okozhara@mail.ru

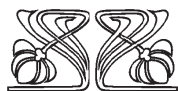
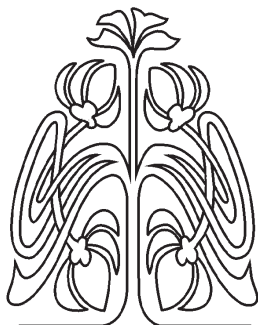
The article deals with the associative fields of polysemous stimuli words related to the lexico-semantic group denoting short periods of time. The author attempts to elicit such elements in the associative field structure which point at pragmatic peculiarities of the meanings obtained as a result of metonymic transposition (a time interval → an event filling it).

Key words: temporal lexis, associative field, stimuli polysemy, meaning.

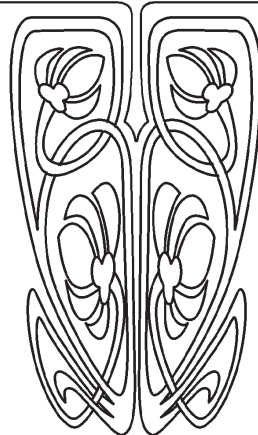
DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-372-378

Время как базовый концепт культуры выступает основной темой многих исследований семантики. Одной из задач изучения репрезентаций времени в языке является определение места данного понятия в семантической структуре языка. Это достигается путем построения семантического поля времени (например, в работе Ю. Н. Караулова¹), классификации темпоральной лексики (наиболее полная была предложена В. В. Морковкиным²), сопоставления языковых форм отражения понятия времени в близкородственных языках (см. исследование В. Г. Гака³), а также дистрибутивным анализом временных обозначений на основе корпуса художественных текстов одного языка (изучение фрагментов русской языковой картины мира Е. С. Яковлевой). С точки зрения того, как происходило первичное осмысление темпорального опыта человеком и в каких направлениях формировались отдельные временные значения, актуален историко-культурологический подход, развиваемый в исследовании концептов Ю. С. Степановым, также плодотворно выявление моделей концептуализации времени на основе результатов психолингвистических экспериментов (см. работы С. А. Чугуновой⁴).

© Кожара О. В., 2017



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Ассоциативный эксперимент занимает важное место в семантическом исследовании не только в качестве инструмента для верификации предлагаемой лингвистической модели и выявления актуальных содержательных компонентов слова в сознании носителей языка. Ведущая роль ассоциативного эксперимента обусловлена самим принципом исследования «концепта» как единицы, не поддающейся наблюдению, но непосредственно задействованной индивидом в процессах познания и смыслопорождения. Попытка выяснить, что лежит за словом, требует обращения к самому индивиду, пользующемуся языком. Здесь мы не имеем возможности определить объем и содержание понятий, которыми он оперирует, но можем констатировать то, благодаря чему слово переживается индивидом как значимое – многообразие связей и отношений, в которые оно включено у данного носителя языка. В этом, по мнению А. А. Залевской, заключается важность изучения слова как «средства доступа к единой информационной базе человека», представляющей совокупность переработки индивидом разностороннего – вербального, перцептивного, когнитивного, эмоционально-оценочного – опыта⁵.

Развиваемый в рамках психолингвистической теории значения слова метод работы с ассоциативными реакциями дает возможность сопоставить традиционное описание семантики лексикографическим способом с особым конструктом – «психолингвистическим значением слова». Как ключевое отличие данного типа значения от словарной дефиниции И. А. Стернин отмечает его большую близость к «психологической реальности» на том основании, что материал ассоциативного эксперимента позволяет выявить больше семантических признаков, реально связанных со словом (его звуковой оболочкой) в сознании носителей языка⁶. В работе О. Е. Виноградовой⁷ дано обоснование эффективности применения различных психолингвистических методов (в сочетании с произведенным исследователем обобщением данных толковых словарей) для углубленного описания семантики слова.

Способ обработки результатов ассоциативного эксперимента – построение ассоциативного поля и последующее его членение – во многом определяется теми задачами, которые ставит перед собой исследователь. Так, в соответствии с принципом построения «психолингвистического значения» в работах И. А. Стернина, А. В. Рудаковой, О. Е. Виноградовой, ассоциативные реакции, интерпретируемые как вербализации сем в структуре слова-стимула, группируются по их денотативной отнесенности. В ряде других исследований (Ю. Н. Караулова, А. М. Новиковой) основанием для классификации ассоциативных реакций выступает сам тип связи, реализуемый в паре «стимул – реакция», а также те закономерности, по которым реакции естественным

образом формируют группы, указывающие на определенные свойства референта слова-стимула, закрепленного в системе знаний носителей языка. Таким образом, на основе ассоциативного поля выявляется целостный фрагмент знания о мире говорящего или «семантический гештальт»⁸.

Построение гештальта на основе ассоциативного поля времени и временных обозначений в русском языке не входит в задачи нашего исследования, тем более что в работе Н. С. Сергеевой⁹ уже подробно рассматривались с этой точки зрения ассоциативные поля слов, относящихся к ядру русского языкового сознания, – «время» и «день». Скорее, мы опираемся на подход, предлагаемый Ю. Н. Карауловым, в качестве принципа интерпретации рассматриваемого нами ассоциативного материала.

Внутри лексико-семантической группы наименований отрезков времени такие слова, как *час*, *минута*, *секунда*, *мгновение*, *миг* и *момент*, выделяются в самостоятельную группу как названия относительно кратких временных промежутков, которые к тому же могут выступать способами вторичной номинации событий (например, *минута счастья*). Данную группу организуют синонимические отношения между единицами: на уровне совпадающих толкований лексем, таких как *мгновение* и *миг*, и в условиях «событийных» контекстов, где обозначения разных по величине отрезков времени оказываются взаимозаменяемыми, например, *помнить ту минуту/тот час, когда...* Синонимические ряды, в свою очередь, включаются в систему семантических оппозиций элементов, в которой определяются релевантные признаки лексем (семантические различия между *моментом* и *мгновением*, *мгновением* и *минутой*, *минутой* и *часом*). Таким образом, есть все основания рассматривать группу слов *минута*, *час*, *секунда*, *мгновение*, *миг* и *момент* как целостный фрагмент языковой картины мира.

Обозначения кратких промежутков времени привычно соотносятся с особой сферой описания времени – времени, непосредственно переживаемого человеком; отрезки малой величины, как правило, соизмеримы с событиями внутренней жизни индивидуума, а также с событиями, наделенными в глазах личности или социума определенной значимостью. Выделенный фрагмент знаний тесно взаимодействует со сферой прагматики, эмоционально-личностных и культурно обусловленных оценок, что делает его интересным объектом для психолингвистического исследования. В качестве материала такого исследования могут быть привлечены данные свободного ассоциативного эксперимента, где указанные слова используются в качестве стимулов. Такие данные в достаточном количестве представлены в Русском ассоциативном словаре Ю. Н. Караулова¹⁰ словарными статьями



крупного объема – *минута* (542 реакции) и *час* (549 реакций), и результатами экспериментов, проведенных с участием меньшего количества испытуемых – *секунда* (108 реакций), *мгновение* (104), *миг* (108), *момент* (108).

При построении ассоциативных полей на основе материалов ассоциативного словаря мы прибегаем к группировке реакций в соответствии с направлением ассоциирования, реализуемого в каждой конкретной паре «стимул – реакция». Так, синтаксема, образуемая ассоциативной парой, в одних случаях способна квалифицироваться с точки зрения актуализируемого в ней значения многозначного слова-стимула – например, «событийного» значения временного отрезка (*минута* > *решающая*, *час* > *расплаты*), в других – рассматриваться как предикация признака объекту (*минута* > *проходит быстро*) или определенная его оценка (*момент* > *подходящий*, *мгновение* > *яркое*). Таким образом, формально и содержательно близкие реакции объединяются в группы, закономерно выделяемые в полях разных стимулов.

Такие основания для членения ассоциативного поля согласуются с задачами нашего исследования. В частности, нас интересует возможность обнаружить в структуре ассоциативного поля многозначного слова-стимула соответствия тому багажу значений, которые были закреплены за словом в лексикографической практике, т. е. структурно-системные значения слова, действительно представленные в языковом сознании. Также для нас интересно то, каким образом эти значения взаимодействуют друг с другом, обеспечивая семантическую целостность многозначного слова. Это могут показать ассоциативные поля таких слов, как *час*, *минута*, *мгновение* и другие, где не всегда можно однозначно определить денотат, актуализируемый в той или иной ассоциативной паре, если в ней имеет место синкретичное выражение значений.

С другой стороны, ассоциативные поля исследуемой группы стимулов могут рассматриваться как источник ценных сведений о том, как разные обозначения сравнимых друг с другом малых отрезков времени относятся ко времени жизни – какое место им отводится индивидом в непосредственно переживаемом потоке времени, где они выступают указателями событий разной значимости и масштаба. Таким образом, изучение ассоциативных полей в конечном счете позволит выйти на определенную совокупность знаний и оценок, стоящих за членением времени на минуты, часы, секунды, мгновения, миги и моменты в сознании носителей русского языка.

Группировка реакций в нашем исследовании производится с целью показать, в первую очередь, разные отношения временного отрезка к событию и в связи с этим выделить разные виды оценки, с которыми сопряжен тот или иной временной промежуток в сознании индивида.

По ходу изложения материала мы будем обсуждать выделенные нами группы реакций и специфичность их наполнения в ассоциативных полях разных стимулов.

Отрезок времени выступает по отношению к событию в качестве количественного параметра продолжительности. В основе некоторых ассоциативных пар может лежать соизмеримость называемого словом-стимулом временного промежутка с определенным событием, которое допускает членение на минуты, секунды, мгновения и т. д. Такие реакции достаточно хорошо представлены в ассоциативных полях стимулов словами, обозначающими определенные виды деятельности, состояния или точечные события. Ниже приводятся примеры заполнения группы у разных стимулов с указанием частот реакций:

минута > *отдыха* 22, *на размышление* 14, *ожидания* 3, *отдых* 2, *размышления* 2, *взлета* 1, *дыхание* 1, *задержки*, *на раздумье*, *на размышления*, *на решение вопроса*, *ожидание*, *пения*, *секса*, *смеха*;

секунда > *бега* 1, *выстрел* 1, *и все* 1, *полета* 1;

момент > *во время* 1, *игры* 1, *озарение* 1 *порыва* 1;

мгновение > *взгляд* 1, *взгляда* 1, *взрыв* 1, *и все*, *и все исчезло*, *между трезвостью и опьянением*, *улыбка*;

миг > *взгляд* 2, *вспышка* 1, *и нет*, *мираж*, *проблеск*;

час > *отдыха* 9, *ждать* 3, *урок* 3, *балдеть* 1, *гулять*, *думать*, *занятие*, *играть*, *лекция*, *молчание*, *молчать*, *на раздумья*, *обед*, *ожидание*, *ожиданий*, *ожидания*, *отдых*, *пара*, *перемена*, *работа*, *свидание*, *сидеть*, *сон*, *учиться*.

Как видно из примеров, не все реакции могут быть однозначно интерпретированы как указания на продолжительность события. Так, высокая частотность реакции *отдыха* (*отдых*) на стимул *минута* наводит на мысль об идиоматичности воспроизводимого испытуемыми словосочетания *минута отдыха*, где *минута* является уже обозначением периода времени, характеризуемого по заполняющему его событию (предаваться воспоминаниям *в минуту отдыха*, т. е. тогда, когда имеет место отдых).

Отрезок времени характеризуется по событию, которое его заполняет. В большом количестве в ассоциативных полях рассматриваемых стимулов представлены реакции, которые в паре со стимулом представляют идиоматичные словосочетания (например, *час* > *расплаты*). В этих случаях можно говорить о «событийном» значении, в котором временной отрезок перестает быть указателем продолжительности, но сам характеризуется по заполняющему его событию. Ввиду большого числа и многообразия реакций этого типа мы подразделяем их далее по тому, что заполняет временной отрезок.



А) Состояния:

минута > счастья 14, покоя 5, отчаяния 4, ожидания 3, борьбы 2, радости 2, раскаяния 2, слабости 2, страха 2, счастье 2, вдохновения 1, грусть 1, ревности 1, смеха, страсти, страшная, счастливая, терпения, тяжёлая, уныния;

секунда > счастья 1, терпения 1;

мгновение > жуткое 1, испуг 1, радость, счастливое, счастья, счастье, удовольствия;

миг > счастья 9, внимания 1, интерес, желание, очарования, радость, счастье, счастливый;

момент > счастливый 1, озарение 1, ужаса 1, экстаза 1;

час > счастье 1, счастья 1, волнение 1, грустно 1, свободы 1.

Б) Виды деятельности и способы проведения времени:

минута > отдыха 22, на размышление 14, покоя 5, ожидания 3, свободная 3, борьбы 2, отдых 2, поэзии 2, поэзия 2, размышления 2, ехать, на раздумье, на размышления, на решение вопроса, обдумывания, ожидание, пения, развлечения, размышление, раздумий, раздумья, смеха, терпения;

секунда > на размышление 3, на размышления 1, терпения 1;

час > отдыха 9, досуга 4, любви 3, бесполезный, на раздумья, ожидание, ожиданий, ожидания, отдых, потехи, потеха, свободный, свободы, утомительный.

В) События, совершающиеся в определенный момент, или совокупность обстоятельств, характеризующих временной промежуток:

минута > решающая 2, взлета 1, задержки, опасности 1, размолвки 1, расставания 1, страшная 1, тяжёлая 1;

мгновение > встречи 1, истины, решающий момент, удачи, яркое;

миг > удачи 15, победы 2, встречи 1, творения, удачи для;

момент > истины 14, важный 2, острый 2, торжественный 2, встречи 1, действия 1, истина, критический, крутой в стране, неожиданный, опасный, счастливый, трудный, удача;

час > последний 7, расплаты 7, любви 3, разлуки 3, звездный 2, икс 2, урочный 2, X 1, беды 1, заката, победы, потери, потехи, потеха, расставание, решающий, роковой, свободы, смерти, счастья, удачи, ученичества, ужасный.

Как можно видеть из примеров, обозначенные группы реакций не имеют четких границ в структуре ассоциативного поля стимула, так как между ними очень часто наблюдаются зоны перехода: например, «минута > страшная (состояние)» и «минута > страшная (событие)». Здесь, как кажется, преградой для четкого разграничения по типу обозначаемого события является тяготение некоторых словосочетаний к идиоматизации и к синкретичному выражению смыслов.

Тем не менее, выделенные группы своеобразно наполняются у разных стимулов, де-

монстрируя некоторые яркие различия между ассоциативными полями. Так, можно видеть, что *минута* характеризуется в основном состояниями, переживаемыми человеком, и различными занятиями, наполняющими небольшой временной промежуток. *Мгновение* и *миг* же, как правило, отмечают состояния (наиболее типичное – *счастье*) или наступление исключительных и памятных событий (*миг победы, мгновение встречи, миг творения*). Для *момента* указание на состояния не так типично, как обозначение различных обстоятельств или событий (*момент критический, момент важный*).

Своеобразием отличается наполнение ассоциативного поля стимула *час*. Как показывают многочисленные реакции, отсылающие к фразеологическим сочетаниям (*час > последний, час > расплаты, час – X*), *час* указывает на события определенного рода. С одной стороны, *час* связывается со значимыми, судьбоносными событиями – *час > расплаты, победы, решающий, роковой*, с другой, нельзя не отметить, что некоторые реакции на стимул *час* отсылают ко времени типичных, регулярно повторяющихся событий, например, *час > заката*. В этом случае *час* не столько характеризуется каким-либо единичным событием, сколько отмечает время, которому сопутствуют типичные проявления. Это позволяет говорить о *часе* как о времени определенных обстоятельств, которые расцениваются индивидом как время начала каких-либо событий: *час > любви, разлуки, звездный, икс*. В этом смысле *час* оказывается подобен моменту, который может оцениваться как *подходящий, удачный* (оценочные реакции будут рассмотрены далее отдельно).

Обозначение *часом* обстоятельств, благоприятствующих наступлению какого-либо события, естественным образом связано с другим прагматическим значением, которое представлено в ассоциативном поле *часа*.

Отрезок времени, предназначенный для чего-либо:

час > отдыха 9, обеда 5, свидания 5, тихий 4, урочный 2, свиданий 2, занятий 1, начинать работу 1, неурочный 1, обед, обеденный, обеденный час, означенный, прогулки, работа, работы, свидание.

В данной группе обобщены реакции, также указывающие на типичное время определенных событий, однако здесь знание о таких событиях обусловлено рамками распорядка человеческой активности, установленного в определенном социуме.

Таким образом, соотношение временного отрезка с событием позволяет обнаружить разные виды оценки: во-первых, временной отрезок оценивается по заполняющему его событию, которое послужило источником определенного впечатления или оказало влияние на ход дальнейших событий (в выделенных группах мы



отметили такие реакции, как *яркий, важный, бесполезный, решающий* и т. д.); во-вторых, как показывает ассоциативное поле, временной отрезок (в первую очередь минуты и часы) постоянно соотносится с разными видами деятельности; в-третьих, время связано со знанием о том, что принято в определенном социуме, время может «узнаваться» по определенным признакам как время наступления какого-либо события и в этой связи оцениваться как подходящее или неподходящее для чего-либо. С этой точки зрения целесообразно рассмотреть далее выделенные группы оценочных реакций.

Оценка временного отрезка с точки зрения длительности и динамики:

минута > *долгая* 7, *быстро* 5, *длинная* 4, *вечность* 2, *долго* 2, *короткая* 2, *быстрая* 1, *коротка* 1, *пройдет быстро* 1;

секунда > *быстро* 3, *длинная* 1, *долго* 1, *короткая* 1;

мгновение > *быстро* 3, *быстро совсем* 1, *быстрое*, *короткое*, *мимолетное*, *мимолетность*, *мимолетный*, *неуловимое*, *скоротечный*;

миг > *краткий* 3, *быстро* 2, *короткий* 2, *быстрота* 2, *быстро прошел* 1, *вечен*, *мгновенность*, *мгновенный*;

момент > *недолго* 1;

час > *длинный* 4, *долгий* 3, *бесконечный* 1, *быстро* 1, *долг*, *короткий*, *мимолетный*, *одно мгновение*.

Осмысление единицы времени с точки зрения ее длительности и динамики (скорости протекания) тесно взаимодействует с идеей движущегося времени. Так, в некоторых ассоциативных парах динамическая характеристика передается параметрическим наречием при предикате движения (минута – *пройдет быстро*). Предикаты движения в ассоциативных полях изучаемых слов-стимулов также образуют обособленную группу. Их объединяет глубинная связь с идеей границы временного промежутка, пересечение которой может обозначать либо переход в начальную фазу (*наступила зима*), либо достижение внутреннего предела, истечение срока:

минута > *прошла* 8, *истекла* 1, *конец* 1, *кончилось*, *подходит срок*, *пройдет быстро*, *проходит*, *проходит быстро*;

секунда > *прошла* 7, *близка* 1, *промелькнула* 1;

миг > *быстро прошел* 1, *настал*, *ушедший*;

момент > *настал* 4, *наступил* 2, *пришел* 2, *пошел* 1;

час > *настал* 13, *пробил* 13, *пришел* 9, *прошел* 5, *время пришло* 1, *минул*, *настанет*, *пробил*.

В первую очередь, обращает на себя внимание то, что испытуемыми не было дано глагольных реакций на стимул *мгновение*, хотя указания на динамичность временного отрезка в ответах явно присутствуют: мгновение > *скоротечное*, *мимолетное*, *мимолетность*. Отсутствие реакций определенного типа в ассоциативных

полях некоторых стимулов может указывать на существенные характеристики временного отрезка. Например, «фазисные» реакции на стимул *момент* представлены в основном предикатами «начала» (*момент – настал, наступил*), тогда как указания на внутренний предел, к которому движется момент (*? момент прошел*) в поле стимула отсутствуют. Эти результаты согласуются с пониманием момента как внутренне статичного отрезка времени, который, в отличие от минут и мгновений, не воспринимается как «онтологическая»¹¹ частица потока времени.

Оценка временного отрезка с точки зрения достаточности времени для чего-либо.

Как уже отмечалось, временной отрезок часто становится объектом оценки с точки зрения его соизмеримости с длительностью. Это хорошо демонстрирует доля ассоциативных пар, где обозначаемый словом-стимулом временной отрезок как бы примеряется испытуемым к некоторой ситуации, в связи с чем получает оценку как время, достаточное или недостаточное для чего-либо. Например:

минута > *мало* 9, *много* 2, *всего* 1, *не успею* 1, *очень мало* 1;

секунда > *мало* 2, *но это мало* 1;

момент > *мало* 1;

час > *мало* 3, *битый* 3, *целый* 2, *много* 1, *уже что-то* 1.

Примечательно, что именно обозначения конкретной продолжительности выступают объектами такой оценки. По всей видимости, прагматика *минуты*, *секунды* и *часа*, в отличие от *мгновения* и *мига*, связана с ситуацией, для которой существенен параметр времени. В этом смысле естественна оценка времени как ограниченного ресурса, проявляющаяся в некоторых ассоциациях *минуты*, *секунды* и *часа*:

минута > *дорога* 8, *безвозвратна* 1, *дорогая*, *золото*, *сбереженная*, *упущенная*, *экономьте*;

секунда > *дорога* 1, *потеряна*, *проиграна*;

час > *потерян*.

Оценка события, заполняющего временной отрезок. Промежуток времени, отмеченный определенным событием, может характеризоваться как важный, памятный чем-либо или, наоборот, заполненный деятельностью, не принесшей результата, оцениваться негативно:

минута > *решающая* 2, *важна* 1;

момент > *важный* 2, *критический* 1, *неожиданный*;

мгновение > *неповторимо* 1;

миг > *незабываемый* 1, *единственный* 1;

час > *бесполезный* 1, *битый*, *решающий*.

В то же время, будучи связанным с определенными обстоятельствами, временной отрезок способен рассматриваться как носитель потенциальных изменений (*решающая минута* – минута, в которую решается исход игры, поединка и т. п.), а также как время, подходящее для определенных действий субъекта:



Оценка временного отрезка с точки зрения обстоятельств:

минута > решающая 2, упущенная 1;
секунда > ничего не решает или все 1;
момент > подходящий 4, удачный 3, воспользоваться 1, выгодный, действия, неподходящий, неудачный.

Эмоциональная и эстетическая оценка временного отрезка:

минута > страшная 1;
мгновение > чудное 4, жуткое 1, прекрасно, прекрасное, яркое;
миг > прекрасный 2, ослепительный 1, светлый;
час > ужасный 1.

Отношение субъекта к временному отрезку:

минута > экономьте;
мгновение > вспомнить, жить, лови, потерять;
миг > запечатлеть, упустил;
момент > воспользоваться, желание останавить время, лови, уловить, стоп;
час > береги, знать, убить.

Глагольные реакции последней группы интересны тем, что, по всей вероятности, отражают ценностные установки отношения человека ко времени. Так, отмеченность *мига* и *мгновения* исключительными событиями определяет их ценность для внутреннего мира индивидуума, который может их *запечатлеть* и *вспомнить*. Стоящие за *моментом* обстоятельства мотивируют человека на какое-либо действие, позволяя *воспользоваться* моментом или *уловить* момент. *Час* и *минута*, соизмеримые с повседневной деятельностью, предполагают оценку ограниченности времени и в связи с этим рациональное планирование собственной деятельности – на что указывают реакции *экономьте*, *береги*, а реакция *убить* в поле стимула *час* свидетельствует о присутствии в сознании носителя языка негативного отношения ко времени, заполненному бессмысленной деятельностью.

Таким образом, многозначность рассматриваемых слов-стимулов, находящая отражение в строении их ассоциативных полей, выводит нас не только на определенные значения – в данном случае это основное (единица продолжительности времени) и производное в результате метонимического переноса «событийное значение», – но и на разные виды оценки времени, обнаруживаемые в семантике слов *минута*, *секунда*, *час*, *момент*, *мгновение* и *миг*. Поскольку нас интересовала именно прагматика обозначения краткого промежутка времени, мы поместили в фокус внимания те элементы ассоциативного поля, которые показывают сферу времени человеческой жизни – времени событий, желаний и возможностей.

Мы выяснили, что разные виды отношения ко времени выявляются при рассмотрении

основных содержательных стратегий ассоциирования в парах «стимул – реакция». Так, референт слова-стимула может соотноситься с некоторым событием по соразмерности его продолжительности, например, секунда > *выстрел*, мгновение > *удовольствия*, минута > *взлета*, час > *урок*. Включенный в контекст какой-либо ситуации, временной отрезок получает оценку своей продолжительности в терминах количества, когда испытуемый идентифицирует данное время как достаточное или недостаточное для чего-либо: минута > *не успею*, секунда > *но это мало*, час > *мало, целый, уже что-то* и т. д. В других случаях, временной промежуток, обозначаемый словом-стимулом, предстает в ответах испытуемых объектом характеристики по заполняющему его событию. Классификация событийных и событийно-оценочных реакций в ассоциативных полях разных стимулов позволяет выделить важные прагматические элементы отношения человека ко времени в семантике рассматриваемых слов. В первую очередь, время для человека определяется значимыми событиями, влияющими на ход жизни индивидуума или всего общества, что проявляется в ассоциациях практически всех из рассматриваемых стимулов: минута > *решающая*, час > *роковой*, мгновение > *решающий момент*, миг > *победы*, момент > *критический*. В то же время разным промежуткам времени соответствуют разные виды значимости: *мгновение* и *миг*, связанные с эмоциональным и эстетическим переживанием, воплощают в себе значимость времени жизни, наиболее интенсивно переживаемого индивидуумом в единичных точках; *минуты*, *часы* и *моменты*, воспринимаемые как «носители» поворотных событий, также отражают значимость времени с точки зрения возможных перемен. Эту особенность наиболее ярко демонстрируют *момент* и *час*: ассоциации *момента* указывают на особое деятельностное отношение человека ко времени, к стечению обстоятельств – момент > *воспользоваться, действия, уловить, уйти*, – тогда как *час*, скорее, позволяет констатировать определенное положение дел, которое узнается по тем или иным проявлениям, – *час любви, час свободы, час ученичества* и др.

Примечания

- 1 См.: Караулов Ю. Общая и русская идеография. М., 1976.
- 2 См.: Морковкин В. Опыт идеографического описания лексики. М., 1977.
- 3 См.: Гак В. Пространство времени // Логический анализ языка: Язык и время / Ин-т языкознания РАН; отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Т. Е. Янко. М., 1997. С. 122–130.
- 4 См.: Чугунова С. Концептуализация времени в разных культурах: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Тверь, 2009.



- ⁵ Залевская А. Значение слова через призму эксперимента. Тверь, 2011. С. 24.
- ⁶ См.: Попова З., Стернин И. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2007. С. 68.
- ⁷ См.: Виноградова О. Интегральная методика углубленного описания значения слова : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2016.
- ⁸ Караулов Ю. Ассоциативный анализ : новый подход к интерпретации художественного текста // Вопр. психолингвистики. 2015. № 3. С. 19.
- ⁹ См.: Сергиева Н. Хронотоп жизненного пути в русском языковом сознании : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009.
- ¹⁰ См.: Русский ассоциативный словарь : в 2 т. / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов. М., 2002. URL: <http://thesaurus.ru/dict/dict.php> (дата обращения: 23.03.2017).
- ¹¹ Яковлева Е. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994. С. 130.

Образец для цитирования:

Кожара О. В. Прагматические элементы в структуре ассоциативных полей (на материале многозначных слов, обозначающих краткие промежутки времени) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 372–378. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-372-378.

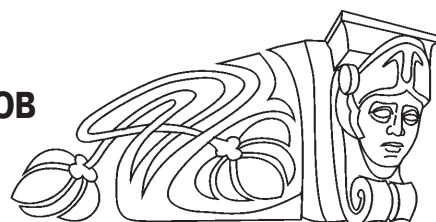
Cite this article as:

Kozhara O. V. Pragmatic Elements in the Structure of Associative Fields (a Case Study of Polysemous Words Denoting Short Periods of Time). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 372–378 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-372-378.



УДК 811.133.1(71) '373.43

МЕТОНИМИЧЕСКИЙ ПЕРЕНОС КАК СПОСОБ ОБРАЗОВАНИЯ СЕМАНТИЧЕСКИХ НЕОЛОГИЗМОВ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ КАНАДЫ (на примере морской терминологии)



Е. Е. Кругляк

Кругляк Елена Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и перевода, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, krug280692@ya.ru

В статье речь идёт о детерминализации морской лексики во французском языке Канады. Результатом данного процесса является обновление активного словаря лексики за счёт появления семантических неологизмов. Появлению семантических неологизмов способствуют интралингвистические причины, в частности, наиболее продуктивным себя показал метонимический перенос.

Ключевые слова: семантические неологизмы, метонимический перенос, французский язык Канады.

Metonymic Transposition as a Means of Forming Semantic Neologisms in the French Language of Canada (on the Example of Nautical Terminology)

Е. Е. Kruglyak

Elena E. Kruglyak, ORCID 0000-0003-0322-984X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, krug280692@ya.ru

The article deals with determinologization of nautical lexis in the Canadian French. This process results in the replenishment of the active vocabulary of the lexis due to the fact that semantic neologisms appear. Their coming into existence is facilitated by intra-linguistic reasons, in particular, metonymic transposition has proved the most productive.

Key words: semantic neologisms, metonymic transposition, the French language of Canada.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-379-382

Одной из типичных черт французского языка Канады принято считать наличие в нём архаичной лексики. Собственно, поэтому «проблема инновационности квебекского варианта французского языка оставалась долгое время вне поля зрения лингвистов ввиду укоренившегося в регионалистике диаметрально противоположного мнения, а именно – архаичного характера этого периферийного варианта французского языка, развивавшегося с XVI в. в отрыве от языка-основы Франции»¹.

Однако анализ семантических особенностей канадского варианта французского языка показывает, что те изменения семантической структуры, которые происходят в результате экс-

тралингвистических причин (влияние английского языка) и внутренних языковых причин (метафорический, метонимический перенос), приводят к образованию семантических неологизмов (или семантических регионализмов, по определению канадского лексикографа Клода Пуарье). Под семантическим неологизмом в отечественной лингвистике понимается новое значение известного прежде словесного знака (лексико-семантического варианта слова), которое имеет эксплицитную или имплицитную связь с другими лексико-семантическими вариантами данной словесной единицы². Применительно к канадскому варианту французского языка семантические неологизмы можно определить как слова из активного словаря, новые значения которых появились либо в результате заимствования (преимущественно из английского языка), либо путём семантической деривации (образование новых значений от исходных без изменения формы слова). В образовании семантических неологизмов французского языка, как и других языков, основную роль играет изменение семантической структуры слова, в частности её расширение. В канадском варианте французского языка расширение семантической структуры слов происходит большей частью за счёт заимствования значений из английского языка, а также за счёт детерминализации, ярким примером которой могут быть процессы, происходящие в морской терминологии. О появлении у морских терминов обобщённых значений упоминает лингвист Ж. Виже в 1810 г. в своём фундаментальном труде, посвящённом неологизации канадского варианта французского языка, определяя их как семантические неологизмы (*Néologie Canadienne ou Dictionnaire des mots créés en Canada & maintenant en vogue; – des mots dont la prononciation & l'orthographe française, quoique employés dans une acception semblable ou contraire; et mots étrangers qui se sont glissés dans notre langage*)³.

Ещё раньше, 13 мая 1756 г., на эту особенность канадского варианта французского языка в своём путевом дневнике указывает маркиз Луи-Жозеф де Монкальм, объясняя это явление тем, что канадские крестьяне, будучи тесно связаны с морем, употребляют и в своей обыденной речи много морской терминологии⁴. Так, с лёгкой руки Луи-Жозефа де Монкальма квебекцы долгое время полагали, что наряду с англицизмами и архаизмами это специфическая особенность их французского языка. Однако Клод Пуарье заме-



чает, что данное «земное» употребление морской лексики уже было характерно для некоторых регионов Франции, из которых приехали в Канаду первые поселенцы⁵. Вместе с тем синхронический и диахронический анализ морской лексики, используемой в обыденной жизни франкоканадцев, показал, что именно вклад канадцев, и прежде всего акадийцев, в изменение семантики данной терминологической группы значителен.

Наиболее яркими примерами здесь могут служить глаголы *embarquer* (садиться в автомобиль/мор. сесть на судно), *débarquer* (выходить из автомобиля/мор. сходить на берег), *manquer le bateau* (упустить случай/мор. пропустить пароход), *bordée (de neige)* (снегопад/мор. бортовой залп из орудий), *couler un examen* (провалиться на экзамене/мор. тонуть, идти ко дну), *se gréyer* (одеваться, готовиться к прогулке/мор. оснащать судно), *un prélat* (линолеум/мор. брезентовое покрытие судна), *une balise* (веха/мор. бакен), *amarrrer* (привязывать, связывать/мор. привязывать швартовами), *chavirer* (сходить с ума/мор. волноваться о море) и т. д.⁶

Анализ языкового материала показал, что большинство семантических неологизмов во французском языке Канады образуется в результате метонимического переноса. Рассмотрим изменение семантики лексических единиц данной терминологической группы на примере существительных.

Так, во французском языке Франции существительное *agrès* известно с XII в. в значении «вооружение, снаряжение». Произошло оно от глагола *agreier* «оснащать, вооружать», которое приобрело в 1180 г. значение «оснащать судно», а в XV в. у него появляется значение «морской такелаж», в частности, «канат, рея, парус, служащий для движения судна» (1491). В канадском варианте французского языка данное существительное является достаточно многозначным и означает: 1) инструменты, приспособления, инвентарь, сельскохозяйственные машины; 2) рыбацкие снасти, охотничьи принадлежности; 3) обстановка дома; 4) смешной наряд; 5) неприятный, плохо одетый тип. Подробнее остановимся на тех значениях, которые возникли у данного существительного в результате метонимического переноса. Это, в частности, значение «рыбацкие снасти», появившееся в канадском варианте французского языка на территории Квебека и Акадии, а также значения «сельскохозяйственный инвентарь, строительное оборудование, животноводческий инвентарь». Таким образом, произошла многократная метонимизация. Все производные варианты значения образованы по модели «оснастка → сфера применения данной оснастки». Одновременно с процессом метонимизации у данного существительного в результате метафоризации появляется значение «плохо одетый человек», а также «неприятный, некрасивый человек». На территории Луизианы встречается употребление

данного существительного в выражении *agrès de nocé* «свадебный костюм». В данном случае можно предположить, что не обошлось без влияния глагола *se gréer* «принаряжаться» из арго канадских моряков. «*Et elle de lui raconter, le soir, au fond des draps, comment, grâce à l'habileté du menier et à la qualité de ses agrès, on recouvra la bague égarée en son giron le plus profond* (И вечером в постели она принялась ему рассказывать, как, благодаря мастерству мельника и качеству его оборудования, нашлось кольцо, упавшее в самую глубь лестницы)»⁷.

Существительное *bord* известно во Франции с XII в. уже как морской термин, обозначающий «борт корабля». В Квебеке и Акадии в результате метонимического переноса слово *bord* приобретает значение «корабль» (в выражениях *aller à bord* (идти на корабль), *monter à bord* (подняться на корабль), *être à bord* (находиться на корабле), *descendre du bord* (сходить с корабля) и т. д.). Таким образом, произошло расширение понятийного объема слова и перенос понятия с части на целое. На территории Канады данное существительное употребляется также в значении «сторона, направление», например: *l'autre bord de la rue* (другая сторона улицы), *regarder de chaque bord* (посмотреть по сторонам). Отсюда выражения *prendre son bord* (принять направление), *prendre le bon/mauvais bord de* (принять правильное/неправильное направление), *prendre le bord de la maison* (вернуться домой). В результате метафорического переноса выражение *prendre le bord de qqn* получает значение «принимать чью-либо сторону, защищать кого-либо», а также появляется выражение *être sur le bord* со значением «быть беременной». Интересным является также и значение «комната» у этого существительного. Данный семантический компонент слова можно рассматривать как самостоятельное преобразование семантической структуры. «*Vers les onze heures, Menaud rabattit son feu et, lent, par les ténèbres, reprit le bord de la maison. Il s'arrêtait de temps en temps pour goûter l'air de la nuit tiède qu'aromatisaient les résines sauvages, le baume des peupliers et les senteurs chaudes descendues de son feu* (Около одиннадцати, Мено вытащил свой фонарь и медленно, по темноте, направился в сторону дома. Время от времени он останавливался, чтобы подышать тёплым ночным воздухом, который пах дикой смолой, тополем и дымом, исходящим от его огня)»⁸.

Результатом метонимического переноса являются значения «подсобка, столовая для рабочих», а также «приют, укрытие» у существительного *cambuse* в Квебеке. Во французском языке Франции оно впервые встречается в 1783 г. в значении «камбуз» (от нидерландского *kombuis*), а затем в результате метонимического переноса у данного существительного появляется значение «заводская столовая», а также «плохой, грязный дом, барак». Значение «открытая печь, камин» является семантическим заимствованием



от английского *caboose*. «*Il me semble de le voir encore, le petit moulin, tout à côté du chemin du roi. Quand on marchait pour not' première communion, on manquait jamais d'y arrêter en passant. C'est là que j'ai connu le pauvre malheureux. Comme il était garçon, y s'était gréé une cambuse dans son moulin, où c'qu'il vivait un peu comme un ours* (Кажется, я всё ещё вижу маленькую мельницу рядом с королевской дорогой. Когда мы шли на наше первое причастие, мы не преминули туда зайти. Именно там я познакомился с бедолагой. Когда он был мальчиком, он соорудил камбуз в своей мельнице, где жил отшельником)»⁹.

Другое существительное, *une amarre* «швартов», известно во французском языке Франции как морской термин с XIV в. В литературном языке Франции употребляется в переносном значении «связь времён», в канадском варианте французского языка – в значении «привязь, шнурок». Метонимизация произошла по сходству понятий. «*Tout à coup, il aperçoit trois petites têtes d'hommes avec de grandes barbes, qui se penchent sur le puits et lui disent: "On va t'apporter une amarre; poignetoa dessus!"*» (Внезапно он увидел три маленькие головы людей с большими бородами, которые склонились над колодезем и сказали ему: «Мы принесем тебе веревку; намотай её на кулак-то!»)»¹⁰.

Существительное *un équipage* «команда корабля» употребляется во французском языке Франции с 1467 г. В настоящее время к морскому значению прибавилось значение «экипаж воздушного судна». В Акадии данное существительное употребляется в значении «дети семейства», а в Квебеке – в значении «ущерб», а также данное существительное используется для описания состояния избитого человека (*Dans quel équipage reviens-tu?*). Последнее значение существовало и во французском языке Франции в XVII в. (*en mauvais équipage – en mauvais état*), но в настоящее время вышло из употребления. «*Mademoiselle de Bichette, soutenue par Géraldine, disparaissait dans sa maison, le cocher dételait le cheval. Et c'en était fait. Les habitants voyaient avec regret se désassembler l'étrange équipage. Un cocher et une espèce de petite momie en robe cendre et lilas* (Мадмуазель де Бишетт, поддерживаемая Джеральдин, исчезла в доме, кучер распряг лошадь. Всё было кончено. Люди с сожалением смотрели как расходилось это странное семейство. Кучер и девочка в платье пепельно-сиреневого цвета)»¹¹.

Старый военно-морской термин *un gabare*, который обозначает «габара, баржа», известен с XIV в. во Франции. В современном французском языке используется в значении «дебаркадер», а также употребляется в значении «рыболовное судно». В XVIII в. в результате метонимического переноса у него появляется значение «невод» (целое → часть). Данное существительное было заимствовано канадским вариантом французского языка (*gabarra, guabarra*) со значением «плоскодонное парусное или вёсельное судно». В Квебеке

у него в результате метонимического переноса появляется значение «плоские сани, на которых возят бочонок с водой, водовоз». В результате метонимического переноса в канадском варианте французского языка на территории Квебека возникло значение «большая кровать», а также «большое, плохо построенное здание, хибара». А в результате метафорического переноса у данного существительного появилось значение «нескладный человек». Таким образом, сема «транспортное средство» в квебекском французском постепенно исчезает. Завершением же семантической эволюции становится обозначение конституции человека. «*Ils [Nicolas, Denis et Paul] atteignirent le fort de Lachine en hélant au passage une gabare remplie de soldats du roi. Avec un renouveau de bonne humeur, ils cassèrent une croûte sur la berge un peu avant la brunante, devisant sur l'approche de la tempête* (Они [Николя Дени и Павел] достигли Форта Лашин, попутно зайдя в казарму, наполненную солдатами короля. С хорошим настроением они высадились на берег до сумерек, разговаривая о приближении шторма)»¹².

Существительное *une marée* «изменение уровня моря» (морской прилив и отлив) вошло в состав многочисленных словосочетаний, таких как, например, *marée montante* «прилив», *marée descendante* «отлив», или, например, в состав фразеологических оборотов *contre vents et marées* «против течений, наперекор стихиям, невзирая ни на что», *avoir vent et marée* «быть в благоприятных условиях, иметь все средства к успеху». Более того, входя в состав фразеологического оборота *arriver comme marée en carême* «являться весьма кстати», существительное *une marée* отсылает нас к значению «улов рыбы» (быть кстати, как рыба во время поста). В квебекском французском в результате метафорического переноса появилось выражение *manquer la marée* «упустить случай», а также выражение *attraper une marée* «испытывать трудности, потерпеть крах». В акадийском французском в результате метонимического переноса оно получило значение «когда-нибудь, когда-то». С существительного *Une marée* «Жили-были» начинаются в акадийском варианте французского языка детские сказки. Значение времени (и не только прошлого) сохраняется за данным существительным и в настоящее время. «*Je sais notamment qu'une des bases de la cuisine de l'île aux Grues est le "chiard" de goélette. On fait revenir de l'oignon dans du beurre ou autre chose, on y ajoute des pommes de terre en dés, un bol de cretons et du bouillon, ou de l'eau, et on laisse mijoter le temps d'une demi-marée. Pour la subsistance, c'est parfait, et pour le goût, c'est pas mauvais. Surtout si ça ne revient pas trop souvent* (Я знаю, в частности, что основу кухни Журавлиного острова составляет приготовление птенов крачки. Обжаривают лук в сливочном или каком-то другом масле, добавляют нарезанный кубиками картофель, миску сухарей и



бульон или воду и кипятят на медленном огне чуть больше 6 часов. Что касается консистенции, это прекрасно, да и на вкус не плохо. Особенно, если это не приходится есть слишком часто»¹³.

И даже существительное *in mousse* «юнга» употребляется на территории Квебека и Акадии в значении «маленький мальчик». Данное значение можно было встретить и во французском языке на территории французских провинций, например Бургундии, Анжу или Нижней Мены, а также на территории Швейцарии. В последнее время вследствие расширения семантической структуры у него появилось значение «маленькая девочка» или «дети». Не только изменилось значение данного слова, но и расширился его понятийный объём. «*Elle prit l'enfant dans ses bras: – Bon ça va, pauvre 'tit mousse, cesse de pleurer, je t'occupe de toi* (Она взяла ребенка на руки: – Всё хорошо, бедный малыш, перестань плакать, я позабочусь о тебе)»¹⁴.

Таким образом, употребление данных существительных вышло за пределы их профессиональной сферы, и можно говорить о процессе детерминологизации морской лексики, при котором развитие значений происходит на основе метонимического переноса.

Наблюдение за языковым материалом показало, что именно метонимический перенос отличается наибольшей продуктивностью в сфере имени существительного и является значительным способом образования семантических неологизмов в области морской лексики французского языка Канады. На основе метонимического переноса в семантической структуре слова могут развиваться до нескольких новых производных значений (неологизмов-метонимов).

Следовательно, метонимия может рассматриваться как явление, направленное на обновление словарного состава канадского варианта французского языка.

Примечания

¹ Разумова Л. Работа Ж. Виже «Neologie canadienne» и проблема инновационности квебекского вариан-

та французского языка // Вестн. БГУ. 2011. № 11. С. 50.

² См.: Сержанова Ж. Семантические неологизмы в немецком языке // Интеграция науки и практики как механизм эффективного развития современного общества : материалы Междунар. электрон. симпозиума. Махачкала, 2014. С. 113.

³ Цит. по: Разумова Л. Указ. соч. С. 54.

⁴ См.: Кругляк Е. Архаизмы французского языка Канады // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. Т. 16, вып. 3. С. 243. DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-243-247.

⁵ См.: Poirier C. Nos ancêtres étaient-ils des marins? URL: <http://www.tlfq.ulaval.ca/pub/pdf/G-22.pdf> (дата обращения: 03.02.2017).

⁶ Karine Gauvin. L'impact des mots du vocabulaire maritime sur l'environnement linguistique global du français acadien : l'exemple de haler. URL: <http://www.erudit.org/revue/RUM/2006/v37/n2/015837ar.html> (дата обращения: 03.03.2017).

⁷ Клоков В. Словарь французского языка в Канаде : Квебек и Акадия. Саратов, 2004. С. 25.

⁸ FLI – Résultats de recherche – Trésor de la langue française au Québec. URL: <http://www.tlfq.ulaval.ca/fichier/citations.asp?session=67039234&mode=> (дата обращения: 08.02.2017).

⁹ Ibid. URL: <http://www.tlfq.ulaval.ca/fichier/citations.asp?session=181306500&mode=> (дата обращения: 08.03.2017).

¹⁰ Ibid. URL: <http://www.tlfq.ulaval.ca/fichier/citations.asp?session=1408055410&mode=> (дата обращения: 09.03.2017).

¹¹ Ibid. URL: <http://www.tlfq.ulaval.ca/fichier/citations.asp?session=1245315050&mode=> (дата обращения: 11.03.2017).

¹² Ibid. URL: <http://www.tlfq.ulaval.ca/fichier/citations.asp?session=213038494&mode=> (дата обращения: 17.03.2017).

¹³ Ibid. URL: <http://www.tlfq.ulaval.ca/fichier/citations.asp?session=743283675&mode=&page=2&tri=1> (дата обращения: 03.04.2017).

¹⁴ Ibid. URL: <http://www.tlfq.ulaval.ca/fichier/citations.asp?session=854559263&mode=> (дата обращения: 03.04.2017).

Образец для цитирования:

Кругляк Е. Е. Метонимический перенос как способ образования семантических неологизмов во французском языке Канады (на примере морской терминологии) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 379–382. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-379-382.

Cite this article as:

Kruglyak E. E. Metonymic Transposition as a Means of Forming Semantic Neologisms in the French Language of Canada (on the Example of Nautical Terminology). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 379–382 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-379-382.



УДК 811.111'373.4

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И РИТОРИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ ДЕЛЕГИТИМИЗАЦИИ РОССИИ И ЛЕГИТИМИЗАЦИИ США В РЕЧИ АМЕРИКАНСКИХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ПРИ ООН

Т. М. Голубева

Голубева Татьяна Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Институт экономики и управления Нижегородского государственного технического университета имени Р. Е. Алексеева, gtm212@mail.ru

В статье проводится исследование языковых средств и риторических приемов, участвующих в реализации стратегии делегитимизации России и легитимизации США в выступлениях американских представителей при ООН Саманты Пауэр и Дэвида Прессмана, посвященных теме сирийского военного конфликта 2015–2016 гг.

Ключевые слова: эмоционально-оценочная лексика, оценочно-нейтральная лексика, отрицательные коннотации, дисфемизмы, аллюзии, эвфемизмы, приемы ошибочной аргументации.

Linguistic and Rhetorical Parameters of Delegitimizing Russia and Legitimizing the USA in the Speech of the U. S. Ambassadors to the UN

Т. М. Golubeva

Tatiana M. Golubeva, ORCID 0000-0002-3909-5364, Institute of Economics and Management of the Nizhny Novgorod State Technical University n.a. R. E. Alexseev, 24, Minin str., Nizhny Novgorod, 6039509, Russia, gtm212@mail.ru

In the article the author conducts the research of linguistic means and rhetorical techniques applied in implementing the strategy of delegitimizing Russia and legitimizing the USA in the addresses of the U. S. ambassadors to the UN Samantha Power and David Pressman, dedicated to the topic of the 2015–2016 military conflict in Syria.

Key words: emotional and evaluative lexis, neutral lexis, negative connotations, dysphemisms, allusions, euphemisms, faulty argument techniques.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-383-388

Взаимодействие языка и общества является предметом многочисленных социолингвистических исследований, проводимых с опорой на концептуально-методологическую базу критического дискурса-анализа. Представители данного научного направления анализируют как завуалированные, так и прозрачные случаи доминирования, дискриминации, власти и контроля, манифестируемые в языке. Наиболее эксплицитно отношения между языком и властью выражены в политическом дискурсе. Важнейшими стратегическими функциями политического дискурса являются легитимизация и делегитимизация. Стратегия легитимизации, т. е. придания законного статуса тем или иным политическим



субъектам, действиям, решениям, ориентирована на положительное представление говорящего и заключается в актуализации глобальных и неоспоримых идеологических принципов. Стратегия делегитимизации, т. е. отрицания законности тех или иных политических субъектов, действий, решений, направлена на дискредитацию оппозиции посредством обвинения, отчуждения, критики морального облика и мотивов поведения соперника¹. Данное исследование выполнено в обозначенном теоретическом формате и имеет целью выявить и описать средства языка и риторики, участвующие в реализации стратегии делегитимизации России и стратегии легитимизации США в выступлениях американских послов на заседаниях Совета безопасности и Генеральной ассамблеи ООН, посвященных теме сирийского военного конфликта. Выбор материала исследования обусловлен актуальностью тематики, а также необходимостью идентификации случаев использования языковых средств и приемов аргументации, направленных на формирование у реципиента определенного отношения к предмету сообщения.

Анализ показывает, что комментарии постоянного представителя США при ООН Саманты Пауэр и представителя США по особым политическим делам Дэвида Прессмана относительно российско-сирийской военной кампании 2015–2016 гг. характеризуются смещением смысловых акцентов. В своих выступлениях они нивелируют значимость усилий, предпринимаемых российскими и сирийскими правительственными вооруженными силами по освобождению сирийских городов от военизированных групп террористов, и фокусируют внимание целевой аудитории на бедственном положении мирных жителей, оказавшихся в эпицентре военных действий. На языковом уровне это, в частности, выражается использованием оценочной лексики, актуализирующей противоправный и антигуманистический характер деятельности России и руководства Сирии в лице президента Б. аль-Ассада.

Так, в своих выступлениях от 20 и 26 октября 2016 г. посол С. Пауэр заявляет, что жилые кварталы восточной части города Алеппо, контролируемого различными террористическими организациями, включая ИГИЛ, «подвергаются избиению», а сами жители «в отчаянии и в ужасе от того, что Россия и сирийский режим сотрут их в порошок»: *When we don't say "the Syrian regime" or "Russia," we obscure responsibility in a way that*



each of us would find totally intolerable if we found our families or our neighborhoods **pummeled** like those in eastern Aleppo²; They're desperate. And they're terrified of being **pulverized** by the Russian Federation and by the Syrian regime³. Объектом материально намеренных действий, выраженных оценочными понятиями **pulverize** «стирать в порошок» и **pummel** «избивать» является мирное население, а субъектами – Россия и правительство Сирии. В данном случае посредством этих понятий реализуется стратегия виктимизации Сирии (стратегия, манифестирующая существование преступлений, совершенных другими), которая позволяет квалифицировать российско-сирийскую антитеррористическую военную кампанию как «нарушение гуманитарного права». Позиционирование народа Сирии как жертвы, а России и сирийского правительства как агрессоров и военных преступников также осуществляется благодаря использованию экспрессивной гиперболической метафоры **raining down bombs** «сыпать бомбы». Создаваемые при этом отрицательные эмоционально-оценочные коннотации усиливаются за счет эмотивного квалификатора **relentlessly** «безжалостно»: *First and foremost, the crisis is fueled by the bombs that Syrian and Russian planes have been relentlessly raining down on civilians in eastern Aleppo*⁴. По мнению С. Пауэр, воздушные удары российской и сирийской авиации по позициям боевиков в восточном Алеппо стали причиной гуманитарной катастрофы, поскольку сделали невозможной доставку продуктов питания, воды и медикаментов в осажденные боевиками городские кварталы: *The cause is also that Syria and Russia's bombardment has made it impossible for humanitarian aid to reach the civilians trapped in the inferno they have created*⁵. Использование С. Пауэр эмоционально окрашенной метафоры **inferno** «ад» в словосочетании **trapped in the inferno** «захваченный в ловушку» для описания сложной ситуации, в которой оказалось гражданское население, не покинувшее зону военных действий, обуславливает представление России и Сирии как источников зла и смертельной угрозы для сирийского народа.

В другом выступлении использование оценочно значимой метафоры **apocalyptic** «апокалиптический» для характеристики последствий авиационных ударов также имеет целью представить происходящие события в гиперболизированном виде, подчеркнуть масштабность и серьезность гуманитарного кризиса: *It is apocalyptic what is being done to eastern Aleppo. Surely, for Rawan – who, at five years old, has lost her entire family – this Council can at the very least have the courage to say who is responsible for this. And, in a single voice, tell Russia to stop*⁶. Для интенсификации эмоционального тона высказывания С. Пауэр приводит сообщение о пятилетнем ребенке, чья семья погибла в результате воздушного налета. В данном случае автор высказывания использует прием ошибочной аргументации «призыв к милосердию», так

называемый «argumentum ad misericordiam», при помощи которого стремится вызвать у реципиента чувство жалости и сострадания и в результате получить его/ее согласие с собственной позицией. Апеллируя к чувству долга членов Совета безопасности, С. Пауэр призывает их возложить вину за потери среди мирного населения в восточном Алеппо на российские вооруженные силы и запретить России вести военные действия.

Прагматически значимы и эмоционально выразительны квалификаторы и номинативы отрицательной оценки, используемые американскими представителями для описания военной операции России и Сирии. Эпитеты **relentless (ly)**, **merciless**, **savage (ly)**, **terrifying**, **bloody**, употребляемые в словосочетаниях **relentless airstrikes and blockades** «безжалостные авиаудары и блокады»⁷, **relentlessly pummel** «безжалостно избивать»⁸, **merciless bombing** «безжалостные бомбежки»⁹, **savage war** «жестокая война»¹⁰, **savagely trapped** «варварски захваченный»¹¹, **terrifying military offensive** «ужасающее военное наступление»¹², **bloody chaos** «кровавый ужас»¹³, способствуют созданию образа жестокого агрессора, деятельность которого может быть расценена как преступление против человечества. В своих выступлениях С. Пауэр уподобляет воздушные удары российской авиации по позициям боевиков в восточном Алеппо «совершению зверств», называет российско-сирийскую военную кампанию «дикостью», а последствия авианалетов «неописуемыми ужасами»: *You may hear Russia claim credit for briefly pausing its aerial assault on eastern Aleppo. But it is not and must never become praiseworthy to refrain from committing atrocities*¹⁴; *Assad and Russia are unleashing a savagery against people they call terrorists*¹⁵; *Accountability starts by speaking the truth about who is responsible for the unspeakable horrors we are witnessing*¹⁶. Посол Д. Прессман, в свою очередь, характеризует действия России как «варварство»: *We have heard so many warnings in this chamber; so many words of anguish offered, so many descriptions of the barbarism that is unfolding, а саму Россию именуем «поставщиком террора в Алеппо», уподобляя российские методы ведения военной кампании действиям головорезов: Russia has become one of the chief purveyors of terror in Aleppo using tactics more commonly associated with thugs than governments*¹⁷. Подобные сравнения и номинации отрицательной оценки позволяют говорящим не только подвергнуть сомнению необходимость и целесообразность российско-сирийских воздушных налетов, но и присвоить операции по освобождению города от групп вооруженных террористов статус военного преступления.

Обращает на себя внимание употребление американскими представителями дисфемистических лексических единиц. Так, критикуя российских представителей при ООН за попытку заручиться поддержкой Совета безопасности по



вопросу продолжения авиаобстрелов восточного Алеппо, посол Д. Прессман использует слово **slaughter** «бойня»: *What Russia wants is for there to be more talk. What we want is less talk and more action – for them to stop the slaughter*¹⁸, а С. Пауэр, обращаясь к членам Совета безопасности с призывом выступить против проведения Россией воздушных налетов, употребляет в своей речи слово **carnage** «резня»: *And while members of this Council – certainly including the United States – have a deep interest in having constructive ties with the Russian Federation, history will not look kindly on those Council members who stay silent in the face of this carnage*¹⁹. Существительные **carnage** «резня» и **slaughter** «бойня» обозначают массовое убийство, т. е. умышленное убийство большого количества, как правило, невооруженных людей. Они имеют выраженные отрицательные эмоционально-оценочные коннотации и в контексте официальной речи приобретают свойства слов-дисфемизмов. Согласно определению Т. В. Матвеевой, «дисфемизм – это намеренно резкая форма выражения эмоциональной оценки, замена стилистически нейтрального слова или выражения грубым, сниженным. Термин “дисфемизм” применяется относительно ситуаций, заведомо предполагающих корректность общения, и фиксирует такое нарушение корректности. Дисфемизация речи используется в целях дискредитации речевого партнёра и нарушает постулаты речевого общения»²⁰. Выбор именно такой, стилистически маркированной, лексики для описания фактов гибели мирных жителей вследствие авиаударов по городским кварталам, захваченным террористами, свидетельствует о намерении говорящих эмоционально воздействовать на адресата, создать у него представление о преступности, жестокости и неприемлемости действий России.

В своих выступлениях С. Пауэр и Д. Прессман иногда ссылаются на высказывания высокопоставленных представителей ООН. Как правило, эти высказывания содержат в себе отрицательную оценку действий России, т. е. носят осуждающий характер. В данном случае американские послы используют прием ошибочной логической аргументации «обращение к авторитету», или *argumentum ad verescundiam*, целью которого является заставить адресата сообщения принять какое-либо утверждение как правильное или соответствующее действительности на том лишь основании, что данное утверждение было сделано источником, считающимся авторитетным. Ссылка на авторитет позволяет говорящим дать более весомое обоснование собственной позиции по тому или иному вопросу.

Так, в своей речи на заседании Совета безопасности от 8 октября 2016 г. Д. Прессман приводит высказывания специального представителя ООН по Сирии Стаффана де Мистура и Генерального секретаря Пан Ги Муна, в которых присутствуют слова-дисфемизмы **massacre** «рез-

ня» и **slaughterhouse** «скотобойня», используемые для характеристики сложной гуманитарной обстановки в Алеппо: *We heard Special Envoy de Mistura implore the Security Council to take urgent action to avert a large-scale massacre, noting that failure on our part would be a tragedy and a stain on this Security Council that lingers like others in recent history. ...Secretary-General has described Aleppo as worse than a slaughterhouse; the UN Special Envoy has warned the city will be completely destroyed by the end of the year*²¹. В другом случае американский посол с готовностью повторяет в своем выступлении прозвучавшее в речи С. де Мистура слово **alibi** «алиби», актуализирующее преступный характер деятельности России и сирийского правительства: *As United Nations Special Envoy Staffan de Mistura said, Russia and the regime cannot use the presence of several hundred extremists as an “easy alibi” to destroy an area of the city with more than 275,000 civilians whose lives hang in peril. ... We must be equally clear that Russia and Assad need to stop hiding behind alibis while their bombs kill and maim children. No more alibis*²². Для усиления обличительной направленности высказывания и создания более выразительного образа врага и агрессора Д. Прессман использует упомянутый ранее прием ошибочной аргументации «*argumentum ad misericordiam*», который реализуется в его речи посредством использования фразы «их бомбы убивают и калечат детей».

Концептуальное моделирование действий России как военного преступления также осуществляется при помощи социально значимых аллюзий. Посредством аллюзий говорящий может вызвать негативные ассоциации или создать негативные коннотации, не будучи ответственным за них. Данное свойство аллюзий обуславливает их частое применение в политической риторике с целью дискредитации личности, действия или идеи. Выступая с критикой воздушных обстрелов города Алеппо российской авиацией, С. Пауэр выстраивает логически несвязное, неясное по смыслу, но эмоционально яркое и ассоциативно значимое высказывание, в котором реализуются сразу два риторических приема – аллюзия и аналогия: *It's not Srebrenica 20 years ago. It's not Rwanda 22 years ago. It's Grozny, but it's today and it's in eastern Aleppo*²³. Посредством аллюзии на события гражданской войны в Югославии в 1995 г. и Руанде в 1994 г. посол С. Пауэр проводит аналогию между признанными на международном уровне случаями умышленного массового убийства мирного населения с событиями Первой чеченской войны. Таким образом, американский представитель дискредитирует российскую военную кампанию по ликвидации незаконных вооруженных формирований на территории Чечни 1994–1995 гг. В то же время, уподобляя штурм города Грозного ударам российской авиации по позициям террористов в восточном Алеппо, она представляет действия России в Сирии как



вмешательство во внутренние дела суверенного государства.

Делегитимизация России и сирийского правительства в речи американских послов сопровождается позиционированием Соединенных Штатов Америки как апологета справедливости, правопорядка и сторонника мирного разрешения конфликтов. Так, С. Пауэр, говорит, что «США сделают все возможное, чтобы найти политическое решение этого конфликта и положить конец насилию»: *The United States will do whatever we can to find a political solution to this conflict and end this violence*²⁴. Д. Прессман, в свою очередь, заявляет о намерении США «искать способы деэскалации насилия, установления перемирия и начала настоящего политического процесса»: *The United States remains committed to finding ways to de-escalate this violence, put a ceasefire in place, and start a genuine political process*²⁵. Дискурсивный анализ показывает, что высказывания С. Пауэр и Д. Прессмана о действиях США на Ближнем Востоке, как правило, носят обобщенный, официальный характер, не содержат эмоционально-оценочной лексики, метафор, эпитетов и образных сравнений и акцентируют внимание на антитеррористической направленности американской военной операции.

Американские представители неоднократно делают заявления о том, что Соединенные Штаты возглавляют международную коалицию по борьбе с терроризмом. Так, в своем выступлении на заседании Совета безопасности по Сирии от 25 сентября 2016 г. посол С. Пауэр сообщает, что «коалиция из шестидесяти семи стран во главе с США отвоевала сорок процентов территории, захваченной ИГИЛ в Ираке и Сирии, и с каждой неделей освобождает все больше мирных жителей, потерявших надежду на спасение»: *Let's be clear: there are terrorists in Syria – lots of them – and all of us have an interest in destroying them. They pose a threat to all of our citizens. That is why the United States leads a 67-country coalition that has rolled back 40 percent of ISIL's territorial holdings in Iraq and Syria, and which each week liberates more desperate civilians. That is why the United States negotiated the recent agreement with Russia, signaling that we were prepared to work with Russia to fight Jabhat Al-Nusra and ISIL in Syria*²⁶. В этом и других случаях для описания действий США в отношении террористических организаций С. Пауэр использует слова нейтральной оценки, вуалирующие смертоносный характер таких военных действий, как бомбовые удары и ракетные обстрелы. Так, в рассмотренном примере употребляется глагол **fight** «бороться» в словосочетании *to fight Jabhat Al-Nusra and ISIL* «бороться с Джабхат ан-Нусрой и ИГИЛ». В других высказываниях используются глаголы **eliminate** «устранять», **defeat** «побеждать» и **target** «атаковать», не имеющие выраженных отрицательных коннотаций: *There are terrorists in Syria, clearly, and they must be eliminated. That is why the United States is targeting*

*the Nusra Front, and it is why the United States leads a coalition of nearly 70 countries against ISIL, which the Syrian government had taken virtually no action against*²⁷; *ISIL's atrocities are in a category unto themselves, which is why the United States leads a 67-member coalition to defeat this terrorist organization*²⁸.

В аналогичном, официальном, оценочно нейтральном тоне выдержаны сообщения посла Д. Прессмана. Так, в речи на заседании Совета безопасности от 8 октября 2016 г. действия вооруженных сил США в отношении террористических организаций описываются при помощи тех же самых лексические единиц, что использует в своей речи его коллега, – глаголов **fight** «бороться» и **target** «атаковать». Характеристика самих террористов отличается эмоциональной сдержанностью – применяемые для их описания квалификаторы **serious** «серьезный», **deadly** «смертельный» и **dangerous** «опасный» стилистически нейтральны и не вызывают ассоциаций с жестокостью, преступлением и агрессией. Интересно, что единственный в данном высказывании Д. Прессмана квалификатор отрицательной оценки **relentless** «безжалостный», употребляемый в словосочетании «безжалостны в нашей борьбе с терроризмом», создает в данном контексте положительные эмоционально-оценочные коннотации, поскольку актуализирует яркую приверженность США делу борьбы с терроризмом: *There are terrorists in Syria. A lot of them. The United States doesn't need anyone to explain why terrorists are serious, deadly, and dangerous. That there are terrorists in Syria is the reason the United States leads a 67-member coalition in the region to fight them. It is why this week the United States conducted an airstrike that targeted a senior Nusra leader in Idlib, Syria. The United States will be relentless in our fight against terrorism. We spent months looking for a way to work with Russia on a campaign that would have effectively targeted Al-Nusra*²⁹. Обращает на себя внимание использование в рассмотренных выше примерах стилистически нейтрального, эмоционально невыразительного глагола **target** «делать мишенью», «атаковать» в словосочетаниях *is targeting the Nusra Front, targeted a senior Nusra leader, would have effectively targeted Al-Nusra*. С. Пауэр и Д. Прессман употребляют его вместо более точных по смыслу в этом контексте, но способных вызвать у реципиента такие негативные эмоции, как страх и неприязнь, слов **attack** «нападать», **kill** «убивать», **destroy** «уничтожать». В данном случае глагол **target** выполняет функцию эвфемизма, призванного представить военные действия США и их последствия в более приемлемом с точки зрения этики и морали виде.

С позиции лингвистики эвфемизмы можно охарактеризовать как «эмоционально нейтральные слова или выражения, употребляемые вместо синонимичных им слов или выражений, представляющихся говорящему неприличными,



грубыми или нетактичными. Под эвфемизмами понимаются окказиональные индивидуально-контекстные замены одних слов другими с целью искажения или маскировки подлинной сущности обозначаемого»³⁰. Проведенный анализ показал, что эвфемизация присуща и другим высказываниям американских представителей. Так, отвечая на обвинения российской стороны в том, что американская авиация нанесла воздушные удары по войскам и военной технике сирийской правительственной армии в сентябре 2016 г., посол С. Пауэр использует в своей речи сразу несколько эвфемизмов, призванных сгладить неприятное впечатление, которое произвели заявления российских представителей. В частности, она употребляет абстрактное существительное **target** «цель» в словосочетании **an ISIL target** вместо конкретного существительного «боевики», называет бомбовые удары, в результате которых погибли шестьдесят два сирийских военнослужащих и около ста были ранены, «происшествием» **incident**, а умышленное убийство большого количества людей – «человеческими потерями» **the loss of life**: *We are still gathering information at this time, but we have been able to confirm that, earlier today, the United States struck what we believed to be an ISIL target. We halted the attack when we were informed by Russia that it was possible that we were striking Syrian regime military personnel and vehicles. We are investigating the incident. If we determine that we did indeed strike Syrian military personnel, that was not our intention, and we, of course, regret the loss of life*³¹. Использование эвфемистических выражений позволяет нейтрализовать отрицательный эмоциональный заряд сообщения и заретушировать антигуманистическую и противозаконную направленность действий американских ВВС в Сирии.

Исследование установило, что стратегия делегитимизации России как участника военной антитеррористической операции в Сирии 2015–2016 гг. в выступлениях С. Пауэр и Д. Прессмана реализуется посредством концептуального моделирования российской военной операции в Сирии как военного преступления. Такие средства лингвистики, как лексика отрицательной оценки, в том числе слова-дисфемизмы, и приемы риторики – гиперболы, метафоры, сравнения, аллюзии, прием ошибочной аргументации *argumentum ad misericordiam*, обуславливают создание представлений о действиях России и сирийского руководства как агрессии и нарушения международного гуманитарного права. Обоснование законности американских военных действий в Ираке и Сирии осуществляется посредством дискурсивного позиционирования США как борца с терроризмом, миротворца и защитника гуманитарных ценностей. Оценочно нейтральная лексика и эвфемизмы, используемые для описания действий американских вооруженных сил, официальный стиль изложения информации, характеризующийся отсутствием

эмоционально окрашенных слов и фигур речи, способствуют формированию представлений об этической приемлемости и правомерности проведения Соединенными Штатами Америки военной операции на Ближнем Востоке.

Примечания

- 1 См.: Cap P. Language and legitimization : Developments on the proximization model of political discourse analysis // Lodz Papers in Pragmatics. 2005. № 1. P. 7–36.
- 2 Power S. Remarks at a Meeting of the General Assembly on the Situation in Syria // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7500> (дата обращения: 21.12.2016).
- 3 Power S. Remarks at a UN Security Council Briefing on Syria // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7511> (дата обращения: 21.12.2016).
- 4 Power S. Remarks at a Meeting of the General Assembly on the Situation in Syria.
- 5 Ibid.
- 6 Power S. Remarks at a UN Security Council Briefing on Syria // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7453> (дата обращения: 28.12.2016).
- 7 Ibid.
- 8 Power S. Remarks at a UN Security Council Briefing on the Humanitarian Situation in Syria // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7568> (дата обращения: 28.12.2016).
- 9 Ibid.
- 10 Power S. Remarks before UN Security Council Consultations on Syria // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7462> (дата обращения: 21.12.2016).
- 11 Ibid.
- 12 Pressman D. Explanation of Vote on a Security Council Resolution on Syria proposed by France and Spain // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7474> (дата обращения: 28.12.2016).
- 13 Ibid.
- 14 Power S. Remarks at a Meeting of the General Assembly on the Situation in Syria.
- 15 Power S. Remarks before UN Security Council Consultations on Syria.
- 16 Power S. Remarks at a Meeting of the General Assembly on the Situation in Syria.
- 17 Pressman D. Explanation of Vote on a Security Council Resolution on Syria proposed by France and Spain.
- 18 Pressman D. Explanation of Vote on a Security Council Resolution on Syria proposed by Russia // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7475> (дата обращения: 28.12.2016).
- 19 Power S. Remarks at a UN Security Council Briefing on Syria // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7453> (дата обращения: 28.12.2016).



- ²⁰ *Матвеева Т.* Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д, 2010. С.15.
- ²¹ *Pressman D.* Explanation of Vote on a Security Council Resolution on Syria proposed by France and Spain.
- ²² *Pressman D.* Remarks at a UN Security Council Open Debate on the Situation in the Middle East // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7497> (дата обращения: 28.12.2016).
- ²³ *Power S.* Remarks at a UN Security Council Briefing on Syria // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7511> (дата обращения: 21.12.2016).
- ²⁴ *Power S.* Remarks at a UN Security Council Briefing on Syria // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7453> (дата обращения: 28.12.2016).
- ²⁵ *Pressman D.* Explanation of Vote on a Security Council Resolution on Syria proposed by France and Spain.
- ²⁶ *Power S.* Remarks at a UN Security Council Briefing on Syria // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7453> (дата обращения: 28.12.2016).
- ²⁷ *Power S.* Remarks at a Meeting of the General Assembly on the Situation in Syria.
- ²⁸ *Power S.* Remarks at a UN Security Council Briefing on the Humanitarian Situation in Syria // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7568> (дата обращения: 28.12.2016).
- ²⁹ *Pressman D.* Explanation of Vote on a Security Council Resolution on Syria proposed by France and Spain.
- ³⁰ *Ярцева В.* Языкознание. Большой энциклопедический словарь. М., 1998. С. 590.
- ³¹ *Power S.* Remarks before UN Security Council Consultations on Syria // U. S. Mission to the United Nations. URL: <https://2009-2017-usun.state.gov/remarks/7437> (дата обращения: 28.12.2016).

Образец для цитирования:

Голубева Т. М. Лингвистические и риторические параметры делегитимизации России и легитимизации США в речи американских представителей при ООН // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 383–388. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-383-388.

Cite this article as:

Golubeva T. M. Linguistic and Rhetorical Parameters of Delegitimizing Russia and Legitimizing the USA in the Speech of the U. S. Ambassadors to the UN. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 383–388 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-383-388.



УДК 811.134.2'42

ДИСКУРСИВНАЯ СТРАТЕГИЯ ИСПАНСКОЙ ПАРТИИ «ПОДЕМОС»: ПОЛИТИКА КАК БОРЬБА ЗА СМЫСЛЫ

М. В. Ларионова

Ларионова Марина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры испанского языка, Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России, larionova.m@list.ru

Язык и политика неразрывно связаны друг с другом, поскольку политическое действие – это, прежде всего, речевое действие, а политические процессы являются процессами коммуникативными и конституируются в значительной мере с помощью языка. В статье коммуникационная политика испанской партии «Подемос» новаторски рассматривается не только как объект, но и как субъект действительности, иными словами, как способ формировать и моделировать политическую реальность.

Ключевые слова: испанский язык, дискурс, коммуникативная стратегия, политическая партия, «Подемос», медийный дискурс, политический дискурс.

Discourse Strategy of the Spanish Political Party *Podemos*: Politics as a Struggle for Meanings

M. V. Larionova

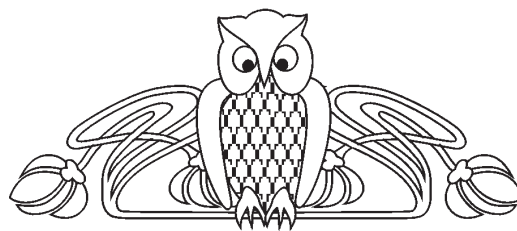
Marina V. Larionova, ORCID 0000-0001-6466-7363, MGIMO-University, 76, Vernadskogo Ave., Moscow, 119454, Russia, larionova.m@list.ru

Language and politics are inseparably linked with each other as political action is, first of all, a speech action, and political processes are communicative processes and are constituted by means of language. In the article the communication policy of the Spanish political party *Podemos* is innovatively considered not only as an object, but also as the subject of reality, otherwise, as a way to form and model political reality.

Key words: Spanish language, discourse, communicative strategy, political party, *Podemos*, media discourse, political discourse.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-389-394

Социально-политическая реальность, в которую погружена Испания на протяжении последних лет, позволяет утверждать, что история страны буквально творится на глазах её граждан. За относительно короткий период времени им пришлось пережить стремительные и глубокие трансформации, существенным образом изменившие ставшую привычной действительность. Мировой финансово-экономический кризис, начавшийся в 2008 г., отбросил благополучную Испанию на предпоследнее место среди стран-членов ЕС. Испанская экономика вступила в период затяжной рецессии, безработица в стране достигала беспрецедентно высокого уровня – 27,6%, при этом среди молодёжи она доходила до 50,0%. Из-за серьёзных экономических ошибок,



допущенных испанским руководством, по мнению экспертов из журнала «Forbes», кризис «ударил бы по испанской кредитоспособности, даже если бы испанскими финансами рулил лично Скупой Рыцарь, а госрасходы утверждал сам Великий Инквизитор»¹.

Тысячи испанцев вышли на улицы городов, выражая недовольство действиями правительства, сокращениями социальных программ и методами жёсткой экономии, навязываемыми из Брюсселя. 15 мая 2011 г. состоялась одна из самых массовых акций на площади Пуэрта дель Соль. Манифестанты протестовали против коррумпированности власти, политики бюджетной экономии и финансовых преступлений, ведущих к обнищанию народа и обогащению правящей элиты. Тогда и сформировалось общественное «Движение возмущённых» (*Indignados*), а мадридская площадь стала символом новой политической эпохи. Социальный протест испанцев породил целый ряд политических лозунгов, в которых отразилась проблематика глубокого народного недовольства: У молодёжи нет будущего – *Juventud sin futuro*; Мы не товар для политиков и банкиров – *No somos mercancía de políticos y banqueros*; Ни ИСПП, ни НП – *Ni PSOE ni PP*; Нет, они нас не представляют – *No nos representan*; Пусть они уйдут – *Que se vayan*; Ошибка системы – *Error del sistema*; Они называют это демократией, но это не демократия – *Lo llaman democracia y no lo es*.

Протестная активность испанцев послужила социальной основой для появления новой политической силы, которая в январе 2014 г. оформилась как партия «Подемос» (*Podemos: Мы можем!*). Пабло Иглесиас Туррион, лидер и создатель «Подемос», а также его коллеги-преподаватели политологии и социологии из мадридского университета «Комплутенсе» увидели возможность преобразовать народный протест в альтернативную существующей системе политическую партию: «Подемос – это партия, возникшая на волне протеста. Вместо того чтобы начать с создания партии и выдвижения кандидатов, мы сразу перешли к действию. Протест – это единственная оправданная причина для рождения новой партии. Сначала мы призвали людей выйти в море, а только потом построили корабль»². Что такое «Подемос»? – звучал вопрос на учредительном съезде нового политического движения Испании. «Подемос» – это *группа интеллектуалов (un intelectual colectivo)*, – гово-



рили одни. «Подemos» – это перемены (*Podemos es el cambio*), – отвечали другие.

Стремительное появление «Подemos» на политической сцене Испании³ привело к тому, что уже через несколько месяцев, весной 2014 г., партия сенсационно набрала на выборах в Европарламент 8% голосов, что позволило ей получить пять депутатских мандатов. Ещё через полтора года, уже на испанских парламентских выборах 20 декабря 2015 г., «Подemos» в коалиции с рядом левых политических партий завоевала 21% голосов (за неё проголосовали 5,2 млн испанцев), что обеспечило ей 69 мест в нижней палате Кортесов и превратило в третью по степени влияния партию Испании. Этот триумф «Подemos», вместе с победой ещё одной несистемной центристской партии «Граждане» (*Ciudadanos*), привёл к слову традиционной двухпартийной системы, просуществовавшей в Испании почти четыре десятилетия, и переходу к многопартийности. Коррупционные скандалы внутри двух крупнейших политических партий Испании – Народной (*Partido Popular*) и Социалистической Рабочей партии (*Partido Socialista Obrero Español*), накопившиеся социальные и экономические проблемы, горячее желание и необходимость перемен – именно это обусловило принципиально новый расклад политических сил в стране.

2016 год оказался непростым для Испании. С одной стороны, улучшилась экономическая ситуация: сократилась безработица в стране, экономика вышла из рецессии и наметился экономический рост, пусть слабый, но уверенный. Однако, с другой стороны, позитивные экономические тенденции сопровождалась глубоким политическим кризисом: почти триста дней Испания прожила без правительства, оказавшись на грани проведения третьих за год парламентских выборов. Это неизбежно произошло бы, если бы Конгресс депутатов не утвердил 31 октября 2016 г. кандидатуру председателя правительства. Им после долгой и трудной борьбы стал лидер Народной партии Мариано Рахой благодаря тому, что депутаты-социалисты воздержались при голосовании в парламенте. Для социалистов это было трудное решение, которое стало возможным после ухода со своего поста генерального секретаря Педро Санчеса, что привело к глубочайшему внутрипартийному кризису ИСРП.

Анализируя феномен успеха партии «Подemos», сумевшей в относительно короткий срок трансформировать народный протест, превратив его в реальную политическую инициативу, послужившую институциональной основой для рождения партии, важно понимать причины, приведшие к триумфу. Почему именно «Подemos» удалось стать новым политическим актором в стране, где несколько десятилетий «большая политика» вершилась исключительно социалистами и народниками?

Решающую роль сыграли не только экономические, политические и социальные предпосылки.

Важнейшим фактором успеха «Подemos» стала её **коммуникационная стратегия**. Политический дискурс партии, концепты, ключевые метафоры и послания, которые лидеры «Подemos» транслировали своему электорату, во многом обеспечили им возможность победно «штурмовать небеса» (*asaltar los cielos*). *Штурм небес* – одна из центральных метафор в политическом дискурсе «Подemos»: *El cielo no se toma por consenso, el cielo se toma por asalto*⁴.

Дискурсивный подход в коммуникации позволяет рассматривать **язык** не только как **объект действительности**, который порождается реальностью и служит средством её познания, вербализации ментальности, передачи опыта и обмена знаниями между поколениями. Язык, формируя и моделируя политическую реальность, превращается тем самым в **субъект действительности**.

Политические стратеги «Подemos» – Пабло Иглесиас, Иньиго Эррехон, Хуан Карлос Монедеро, Каролина Бесканса и Луис Алегре (*Pablo Iglesias, Iñigo Errejón, Juan Carlos Monedero, Carolina Bescansa, Luis Alegre*) – умело воспользовались историческим моментом для того, чтобы инициировать **диалог** с гражданами страны, понимая его как **целенаправленное социальное действие** (*nombra es hacer política*)⁵ и транслируя через наиболее **выигрышные коммуникационные каналы**: телевидение, социальные сети, публичные выступления на митингах.

Свою коммуникативную стратегию лидеры партии «Подemos» построили, опираясь на теоретический проект политического дискурса Эрнесто Лаклау, который он разрабатывал в русле методологических подходов социологического конструктивизма. Э. Лаклау представляет социальный процесс в терминах дискурсивного развития, определяя дискурс как поле осмысленности, как область, где образуются смыслы и значения⁶.

Э. Лаклау создал свою концепцию политического дискурса, опираясь на классическую теорию языка Ф. де Соссюра, где основным элементом языка признается языковой знак, понимаемый как единство означаемого и означающего, понятия и акустического образа. Принцип произвольности языкового знака, по Ф. де Соссюру, состоит в том, что означающее не мотивировано по отношению к означаемому, связь, их соединяющая, произвольна. Исходя из понимания языка как системы и учитывая конвенциональность языкового знака, Ф. де Соссюр утверждает, что каждый конкретный знак получает свою идентичность только в системе других знаков. При этом, в соответствии с принципом тождества и различия, Ф. де Соссюр подчёркивает, что всё то, что дифференцирует языковой знак, как раз и составляет его идентичность⁷.

Э. Лаклау трактует не только идеологию политических партий и движений, но и их деятельность как дискурсивный феномен. Лаклау настаивает, что не существует внедискур-



сивной реальности: политика и есть дискурс. Он интерпретирует дискурс как способность мыслить и действовать в зависимости от определённого смыслового поля, которое первично по отношению к факту: *la hipótesis básica de una aproximación discursiva es que la misma posibilidad de percepción, pensamiento y acción depende de la estructuración de un cierto campo significativo que preexiste a cualquier inmediatez factual*⁸. При этом смысл в пространстве политического дискурса, по мысли Лаклау, возникает как результат действия так называемой логики различия, которая и определяет идентичность основных составляющих осмысленности – *означающего*, того, что обладает смыслом, и *означаемого* – собственно самого смыслового поля.

Опираясь на предложенную Э. Лаклау трактовку дискурса, Иньиго Эррехон рассматривает политику как *борьбу за смыслы* (*disputa por el sentido, lucha por el sentido de las palabras*), а дискурс, или нарратив – как такой способ построения смысла, благодаря которому обретают сущность знания и практические действия (*los significados de las cosas no están dados, son producto de una construcción previa*)⁹. Подобное понимание дискурса как социального действия, которое осуществляется в ходе борьбы за смыслы, И. Эррехон предлагает в докторской диссертации, которую он успешно защитил в 2012 г. в университете Комплутенсе, ставшем *alma mater* для «Подемос».

Политический дискурс «Подемос» чётко структурирован и направлен на целевую аудиторию потенциального электората, без которого невозможно существование партии и который в конечном счёте определяет её успех. Понимая, вслед за Э. Лаклау, политику как *позиционную войну*, стратеги «Подемос» разграничивают противоборствующие стороны, их политические убеждения и цели, трактуя реальность через концепты ответственности и необходимости поиска альтернативы. Дискурсивный концепт *«те, кто наверху»* и *«те, кто внизу»* (*los de arriba y los de abajo*) становится ключевым для **новой конфигурации политического пространства**: вертикальная ось «сверху – снизу» заменяет старомодную горизонталь «правые – левые». *«Те, кто наверху»* – меньшинство, стоящее у власти, несёт ответственность за системный кризис в стране, независимо от того, народники это или социалисты. Их не волнует бедственное положение *«тех, кто внизу»*, т. е., большинства испанских граждан, они не способны предложить конструктивный выход, чтобы улучшить жизнь простых людей. *«Те, кто внизу»* – это люди, пострадавшие от кризиса, те самые *«возмущённые»*, кто пытался обратить внимание властей на серьёзные проблемы в обществе, это огромное число испанцев, разочаровавшихся в политике и действующих политиках, не умеющих защитить их социальное достоинство. Они и составляют потенциальный электорат новой политической партии.

Метафорическая номинация *каста* (*casta*) – ещё один ключевой концепт, который синтезирует суть политического послания «Подемос» и представляет собой своего рода дискурсивный символ. *Каста* объединяет всё то, что «Подемос» не приемлет: это коррумпированные политики и чиновники, банкиры, евробюрократы. За этим концептом скрывается собирательный образ врага. С его помощью «Подемос» легко апеллирует *«к тем, кто не каста»* (*todos aquellos que no son casta*) – гражданам, не довольным ситуацией в стране, желающим перемен к лучшему и потому вышедшим на улицы с протестом, и находит с ними общий язык и столь необходимое понимание. *«Те, кто не каста»* этически намного превосходят *касту* властьпридержащих, *«народ, готовый действовать»* (*pueblo en marcha*), сумеет изменить реальность, переставшую соответствовать его ожиданиям.

«Подемос» как партия сознательно отказалась от традиционной номенклатурной структуры, предпочтя вертикали открытую горизонталь, отвечающую их политическим принципам. У партии нет собственной штаб-квартиры, её деятельность организована посредством многочисленных ячеек – *«кругов»* (*círculos*), через которые репрезентируются не только различные регионы Испании, но и профессиональные сообщества. Это своего рода открытые дискуссионные клубы, и в них могут вступить все желающие. При этом политическая метафора *«круга»* (круг как сообщество единомышленников, сопричастных к тому или иному событию, процессу) сосуществует с соответствующим социальным действием, дискурс и практика не разделяются.

Дискурс создаёт особое видение мира. Интенциональные установки и мнения коммуникантов – адресантов и получателей дискурсивного послания, их языковое сознание, коммуникативные намерения выступают как своего рода «фильтр», с помощью которого концептуализируется, интерпретируется и транслируется реальность в социальном пространстве. Этот постулат в полной мере актуален для коммуникативной стратегии «Подемос»: совокупность концептов, образующих ментальное пространство их дискурса, служит для репрезентации окружающей действительности и одновременно для её моделирования с помощью целенаправленных социальных действий.

Говоря о факторе успеха партии «Подемос», следует понимать, что во многом он объясняется высокой степенью **перформативности** её дискурса, иными словами, использованием дискурса как политического действия и для совершения политических действий. Перформативность, вслед за Юргеном Хабермасом, мы трактуем как собственно коммуникативное действие и одновременно как действие саморепрезентации, т. е. репрезентации себя через актуализированные способы мысли и деятельности¹⁰. Отметим, что первоначально понятие «перформативность»



было введено в научный оборот Джоном Остином по отношению к высказываниям, которые не просто описывают действия, но сами являются действиями. Он создал теорию речевых актов, разделив их на *локутивные* (собственно акт говорения), *иллокутивные* (речевой акт, учитывающий коммуникативные намерения говорящих) и *перформативные* (высказывания, эквивалентные действию, поступку)¹¹.

Одним из конститутивных признаков перформативности политического дискурса «Подемос» является его **фактогенность**, т. е. превращение тех или иных явлений действительности в факт языкового сознания и культуры. Само название партии – *Подемос: Мы можем!* – передает сильный эмоциональный импульс надежды на перемены и веры в свои силы, а также транслирует призыв к действию, которое становится реальным, осуществимым. Ключевые концепты дискурса «Подемос» (*ideas fuerza*) – *мы, перемены, стремление, участие, достоинство, прозрачность, граждане, народ, люди, большинство, суверенитет (nosotros, cambio, ilusión, participación, dignidad, transparencia, ciudadanía, pueblo, gente, mayoría, soberanía)* – идентифицируются с самой партией, детерминируя поступки тех, кому они адресованы.

Глагол «победить» (*ganar*) звучит наиболее часто в устах политических лидеров «Подемос». Его дискурсивное значение всегда перформативно: для партии мало пройти в Европарламент, недостаточно опередить своих политических соперников на выборах в Генеральные Кортесы. *Победить* означает разбить врага (*derrotar al enemigo*), добиться того, чтобы политические установки и устремления «Подемос» разделялись гражданским большинством испанцев (*mayoría ciudadana*). В этом заключается суть реализация одного из главных постулатов перформативности, сформулированного Джоном Сёрлом: «...перформативные высказывания сами влекут за собой действия, которые они называют»¹².

Феномен «Подемос» как политической силы, превратившейся в подлинно народную партию, которой удалось объединить почти четыреста тысяч активистов и симпатизирующих и завоевать голоса пяти с лишним миллионов испанских избирателей, обусловлен ещё одним важным обстоятельством: свою победу «Подемос» одержала не только на реальном поле испанской политики, но и в дискурсивном пространстве. Коммуникативному успеху «Подемос» способствовала глубокая **эмпатичность** ее дискурса. Эмпатия (*empatía, inteligencia emocional*) традиционно трактуется как осознанная психологическая способность чувствовать другого, его мысли, переживания, намерения, воспринимать его мир, как если бы он был твоим собственным. Дискурс «Подемос» адресован простым испанцам, чьи страдания и надежды не только понятны, но и становятся неотъемлемой частью стратегии партии, опреде-

ляющей её политическую идентичность. В этом заключается важная особенность дискурса «Подемос», принципиально отличающая новую партию от системных ИСРП и НП. Эмпатия позволила ликвидировать дистанцию между партией и её электоратом, сломать стереотип, противопоставляющий политических лидеров простым гражданам. По мнению Венеслао Пеньяты (*Wenceslao Peña*), профессора психологии Университета Ла Лагуны (Тенерифе), лидеры «Подемос», которые эмоционально близки электорату, чужды устоявшимся стереотипам и искренни в своих словах и поступках, оказались способны увидеть в простом гражданине человека, у которого есть свои трудности и свои нужды¹³.

«Подемос» – это партия Интернета и социальных сетей. Её лидеры в качестве основных каналов для своей политической коммуникации намеренно выбрали *телевидение* и *Интернет*, имеющие самую массовую целевую аудиторию¹⁴. Будущий лидер партии Пабло Иглесиас стал медийным символом и самым узнаваемым лицом «Подемос». Свои политические взгляды он излагал не в программных документах партии, а в телевизионных ток-шоу (*tertulia*), очень быстро став привычным собеседником (*tertuliano*) для миллионов испанцев. Используя технологические возможности социальных сетей, будущие лидеры «Подемос» регулярно размещали на канале YouTube студийные видеозаписи круглых столов, где они обсуждали острые общественно-политические проблемы. Аудитория сторонников «Подемос» росла после каждого выпуска политических теледебатов «La tuerka». Партия располагает специально созданной структурой – «Пространство социальных сетей», отвечающей за координацию и эффективность действий «Подемос» в этой сфере.

Невербальная дискурсивная стратегия «Подемос», **новая эстетика**, отражающая перемены в испанском обществе, также способствовала политическому успеху партии. Внешний вид лидеров партии намеренно отличается от традиционного и привычного имиджа испанского политика: отсутствие делового костюма, вместо него – рубашка или удобный джемпер и джинсы, отказ от галстука. Продуманная небрежность в одежде, вместо аккуратной стрижки – альтернативная причёска, например, длинные волосы, собранные в хвост, или даже дреды – это сразу противопоставляет народных лидеров *касте* политических функционеров и делает ближе к *«тем, кто внизу»*. Имидж политического деятеля, который создаётся через костюм, внешний вид, поведенческие привычки, в пространстве политического дискурса, погруженного в реальную жизнь, непрерывно формирует и транслирует новые смыслы. Когнитивный потенциал экстралингвистического материала, включённого в рамки политического дискурса, обладает значительным прагматическим воздействием, понимаемым как способность



осуществлять целенаправленное влияние на получателей информации: свойства костюма мысленно переносятся на его обладателя вместе со всеми коннотациями и символическими смыслами, создавая его публичный имидж¹⁵.

Дискурс как элемент политического влияния и как особая политико-культурная среда бытования субъектов политики представляет собой основополагающую инфраструктуру политической коммуникации «Подемос», в которой нет места для импровизации, любое действие, любой шаг тщательно продуман с точки зрения как времени, места, формы его реализации, так и его дискурсивной подачи и распространения по медийным каналам. Именно это отличает «Подемос» от остальных системных партий. Именно это позволило добиться глубокого понимания, воспроизведения и подражания, которое встретили идеи и действия нового политического центра в общественном сознании испанцев, пославших ответный импульс, отдав свои голоса за новую партию.

В январе 2017 г. исполнилось три года с того момента, как на политической сцене Испании появилась новая сила, сумевшая сломать казавшуюся столь прочной двухпартийную систему. Однако после стремительного «штурма небес» в условиях затянувшегося политического кризиса и отсутствия дееспособного правительства партия «Подемос» так и не сумела расширить своё влияние и получить новые голоса в поддержку. После избрания Мариано Рахоя главой правительства из потенциально возможной партии власти «Подемос» превратилась в оппозиционную силу. На смену уличной демократии пришли затяжные и в целом бесплодные политические дебаты в парламенте, в прежде сплочённой среде лидеров-единомышленников стали возникать разногласия, чреватые возможным расколом. Обеспокоенные сложившейся ситуацией руководители «Подемос» провели тщательный анализ причин замедления роста популярности партии. Понимая важность укрепления аргументативной части своего дискурса, разъяснения партийной позиции самой широкой аудитории граждан и получения обратной связи с избирателями, чтобы понимать их требования, настроения и ожидания, «Подемос» делает ставку на расширение народной партисипативной демократии.

Обращаясь к испанцам по случаю трёхлетия партии (*Podemos eres tú (Feliz cumpleaños)*), её лидер Пабло Иглесиас, убеждённый в том, что дискурс есть социальное действие, важный элемент политического влияния и среда политического общения, вновь подчеркнул, что «Подемос» как политическая сила существует и действует благодаря личному участию каждого человека, оказавшего ей поддержку: «Fuiste tú quien compartía vídeos en Facebook, quien hablaba en los bares del chico de la coleta que salía en la tele; fuiste tú quien discutía con su familia sobre si las cosas podían o

no cambiar; fuiste tú, que ya peinas canas, quien sintió una ilusión que no se sentía desde hacía más de 30 años. <...> Fuiste tú quien montó aquel círculo de barrio o de pueblo. Fuiste tú quien acudió a los primeros mítines. Fuiste tú quien la noche del 25 de Mayo se emocionó y hasta lloró... Tú te indignaste <...> Tú hiciste la remontada que nos llevó a los 5 millones de votos el 20D. Fuiste tú quien marcó el rumbo <...>. Fuiste tú quien masivamente votó unidad y confluencia. <...> Hemos hecho algunas cosas mal pero no se te olvide que en Podemos, el poder lo sigues teniendo tú»¹⁶. – Это именно ты смотрел наши видео на Фейсбуке, ты рассказывал в баре о длинноволосом парне, который выступает по телевизору, ты спорил с домашними, возможны ли перемены; это ты, у кого уже седина на висках, вновь поверил в мечту, в которую не верил последние 30 лет. <...> Именно ты организовал дискуссионный круг в своём районе или в своём городке. Ты пришёл на первые митинги. Именно тебя 25 мая переполняли эмоции, и у тебя даже текли слезы... Это ты возмутился, протестуя <...> Ты поднялся, и это принесло нам пять миллионов голосов 20 декабря. Ты определил курс <...>. Ты и масса таких, как ты, проголосовали за единство и слияние. Кое-что мы сделали плохо, но не забывай, что в «Подемос» власть по-прежнему в твоих руках.

Таким образом, анализируя особенности политической коммуникации испанской партии «Подемос», не будем забывать о том, что основной интенцией политического дискурса остаётся «борьба за власть»¹⁷. Язык и политика неразрывно связаны друг с другом, поскольку политическое действие – это, прежде всего, речевое действие, а политические процессы являются процессами коммуникативными и конституируются в значительной мере с помощью языка. Стремительный успех «Подемос» во многом детерминирован пониманием того, что дискурс сосуществует с социальными действиями, смысл и значение которых как раз и создаются благодаря дискурсу. Дискурс «Подемос» перформативен, прагматичен и эмпатичен в той мере, в какой он способен производить коммуникативный эффект, направленный на то, чтобы не только вызывать у реципиента требуемое отношение к сообщаемой информации, но и побудить его действовать.

Примечания

- 1 Табах А. Будет ли в Испании дефолт? URL: <http://www.forbes.ru/blogpost/50692-budet-li-v-ispanii-defolt> (дата обращения: 21.01.2017).
- 2 «Подемос»: Как университетские профессора разрушили двухпартийную Испанию. URL: <http://www.furfur.me/furfur/changes/changes/216357-podemos> (дата обращения: 22.01.2017).
- 3 См.: Хенкин С. Феномен Подемос // Ибероамериканские тетради. 2016. Вып. 1 (11). С. 15–20.



- ⁴ Carvajal A. 10 frases para conocer a Pablo Iglesias. URL: <http://www.elmundo.es/espana/2015/11/16/5649eb03ca4741fe1a8b4612.html> (дата обращения: 17.01.2017).
- ⁵ См.: Monedero J. C. Curso urgente de política para gente decente. S. A., Barcelona : Editorial Planeta, 2014. P. 88.
- ⁶ См.: Laclau E. Discurso. URL: <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/68/ErnestoLaclauDiscurso.pdf> (дата обращения: 24.01.2017).
- ⁷ См.: Сосюр Ф. де. Курс общей лингвистики / под ред. и с примеч. Р. И. Шор. 4-е изд. М., 2009.
- ⁸ Laclau E. Op. cit.
- ⁹ Errejón I. La lucha por la hegemonía durante el primer gobierno del MAS en Bolivia (2006–2009) : un análisis discursivo. Tesis doctoral. Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 2012. P. 167–168.
- ¹⁰ См.: Хабермас Ю. Теория коммуникативного действия // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. 1993. № 4. С. 43–63.
- ¹¹ См.: Остин Дж. Перформативные высказывания // Остин Дж. Три способа пролить чернила. Философские работы / пер. с англ. В. Кирющенко. СПб., 2006.
- ¹² Философия языка / ред.-сост. Дж. Р. Сёрл ; пер. с англ. 2-е изд. М., 2010. С. 14.
- ¹³ См.: Los políticos suspenden en inteligencia emocional, salvo los emergentes. URL: <http://www.efesalud.com/noticias/los-politicos-suspenden-en-inteligencia-emocional-salvo-los-emergentes/> (дата обращения: 17.25.01.2017).
- ¹⁴ См.: Larionova M., Romanova G. Léxico profesional en un texto mediático : enfoque pragmacognitivo en la enseñanza del EFE // Estudios sobre el léxico. Puntos y contrapuntos. Ser. Linguistic Insights. Vol. 205. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2016. P. 452–453.
- ¹⁵ См.: Сливчикова Ю. Прагмалингвистические характеристики вестиментарного описания в газетно-публицистическом дискурсе (на материале испанского языка) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2016.
- ¹⁶ Podemos eres tú (feliz cumpleaños). URL: http://blogs.publico.es/pablo-iglesias/1103/podemos-eres-tu-feliz-cumpleanos/#disqus_thread (дата обращения: 27.01.2017).
- ¹⁷ Шейгал Е. Семиотика политического дискурса. М., 2004. С. 4.

Образец для цитирования:

Ларионова М. В. Дискурсивная стратегия испанской партии «Подemos»: политика как борьба за смыслы // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 389–394. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-389-394.

Cite this article as:

Larionova M. V. Discourse Strategy of the Spanish Political Party *Podemos*: Politics as a Struggle for Meanings. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 389–394 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-389-394.



УДК 811.134.2'373.612.2

МЕТАФОРА В РЕЧИ ИСПАНСКИХ ПОЛИТИКОВ (на материале испанского газетно-публицистического дискурса)

Р. Р. Алимova

Алимova Рушания Рашитовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры испанского языка, Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России, ralimova@mail.ru

В статье рассмотрено функционирование метафор в испанском газетно-публицистическом дискурсе. На основе материалов СМИ – EL MUNDO и EL PAÍS, касающихся ряда наиболее ярких и значительных событий в международной жизни последнего времени, проведён анализ использования метафор испанскими политиками. Сделан вывод о том, что испанскому политическому дискурсу свойственны эмоциональность и образность, которые не только обуславливают употребление риторических языковых средств, но и являются отражением специфики испанской лингвокультуры.

Ключевые слова: политическая коммуникация, политический язык, средства массовой информации, метафора, дискурс, Испания.

Metaphor in the Speech of Spanish Politicians (on the Material of the Spanish Newspaper and Journalistic Discourse)

R. R. Alimova

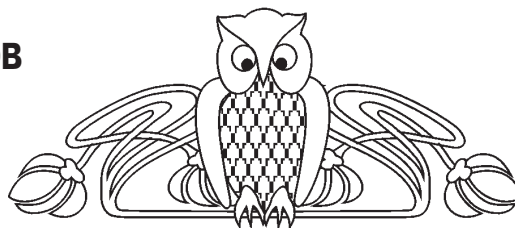
Rushaniya R. Alimova, ORCID 0000-0003-3070-8272, MGIMO-University, 76, Vernadskogo Ave., Moscow, 119454, Russia, ralimova@mail.ru

This article discusses the functioning of metaphors in the Spanish newspaper and journalistic discourse. Based on media publications – EL MUNDO and EL PAÍS – concerning some of the most memorable and important recent events in the international life an analysis of the use of metaphors by Spanish politicians has been carried out. It is concluded that the Spanish political discourse is characterized by emotionality and imagery, which not only determine the use of rhetorical language tools, but also highlight unique features of the Spanish linguistic culture.

Key words: political communication, political language, mass media, metaphor, discourse, Spain.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-395-397

В современных условиях развития общества, средств массовой информации, Интернета, формирования и функционирования разнообразных политических взглядов и идеологий, различных оценок и мнений политическая коммуникация выступает важнейшей составляющей политического процесса. Как отмечает ряд исследователей, в частности М. В. Ларионова, «политика реализуется прежде всего в информационном пространстве. Следует помнить о том, что политическая коммуникация не только отражает политическую реальность, но и участвует в её создании, преобразовании, изменяясь вместе с ней. Феномен власти строится на отношениях



господства (руководства) – подчинения, которые реализуются в ходе сложного коммуникационного процесса, включающего в себя информационный обмен, информационное взаимодействие между “управляющими” и “управляемыми”. Таким образом, политическая коммуникация, и политический дискурс в частности, выступают своеобразным социально-информационным полем политики»¹.

В наиболее обобщенном виде политическая коммуникация представляет собой процесс информационного обмена между субъектами политики, осуществляемый в ходе их формальных и неформальных взаимодействий. Необходимо отметить её важный признак – политическая коммуникация представляет собой такой процесс создания, отправления, получения и обработки сообщений, который оказывает существенное воздействие на политику и имеет своей основной целью «борьбу за власть»².

Политический дискурс непосредственно связан с решением политической задачи – завоеванием и удержанием власти. В научной среде сформировалось мнение о том, что политический дискурс представляет собой многоаспектный и многоплановый объект исследования, поскольку находится на пересечении разных научных подходов политологии, социальной психологии, лингвистики. В наиболее широком смысле политический дискурс следует рассматривать в качестве совокупности различных речевых актов, используемых в процессе проведения политических дискуссий, и правил публичной политики, сформированных определенными традициями, правилами, нормами и проверенных опытом.

Политический дискурс реализуется, с одной стороны, через политическое сообщение (в узком смысле как единичный посыл) и политические коммуникации (в более широком смысле как канал передачи сообщений). Создателями и отправителями сообщений при этом выступают политики, журналисты, представители групп интересов или отдельные независимые индивиды, не имеющие отношения ни к каким организациям. Аналогично получателями сообщений могут быть заинтересованные и незаинтересованные лица. Принципиально важным является тот факт, что сообщение производит определённый политический эффект, воздействуя на сознание, убеждения и поведение индивидов, социальных общностей и политических институтов, а также на ту среду, в которой они функционируют.

Средства языкового воздействия в политической коммуникации присутствуют на каждом



уровне: фонетическом, грамматическом, лексическом и текстовом. Несомненно, что политическая речь направлена на оказание необходимого воздействия на аудиторию, поэтому она неизбежно насыщена такими языковыми и риторическими приёмами, которые вызывают интерес у аудитории³, в частности, различными метафорами.

Необходимо отметить, что метафора позволяет создать некий образ, основанный на употреблении слов в переносном значении. При этом перенос названия с одного предмета или явления действительности на другой происходит на основе их сходства в каком-либо отношении или на контрасте. Метафора основывается на сходстве предметов или явлений в самых различных чертах, которое возникает из сравнения, сопоставления нового предмета с уже известным и выделения их общих признаков. Метафора является одним из самых распространённых художественных тропов не только в литературе и искусстве, но и в политическом дискурсе. Важно подчеркнуть, что в дискурсивном пространстве метафора функционирует не только как риторическая фигура речи, но и как способ моделирования действительности, передающий определённое видение мира и задающий его интерпретацию.

Следует согласиться с Э. В. Будаевым⁴ в том, что, убеждающий эффект метафоры связан с актуализацией отдельных сегментов концептуальных структур в сознании адресата политической коммуникации, а сами эти структуры формируются в процессе становления языковой личности в семиотическом пространстве определенной культуры. Поэтому политическая культура и политический дискурс, а соответственно, и его особенности, во многом определяются национальным своеобразием политической и общей культуры.

Использование метафоры в политическом языке различных национальных культур неизменно привлекает внимание исследователей⁵. При этом часто отмечается сходство использования метафор у различных политиков, независимо от национальных особенностей культуры⁶.

Так, например, А. О. Уржумцева⁷ в диссертационном исследовании, посвящённом языковым особенностям политического дискурса в Испании, отмечает, что испанские политики в дискурсе часто прибегают к метафорам, так же, как и отечественные, американские или европейские общественные деятели. При этом источниками метафор выступают различные сферы жизни общества: спорт и зрелища, медицина и кулинария, военное и морское дело, природные явления и техника.

Рассмотрим несколько различных примеров использования метафоры в политическом дискурсе Испании. Широкий резонанс в рядах политической элиты Испании вызвали известия о прошедшем в Великобритании референдуме по вопросу выходу из Европейского союза (получившему название Brexit). Так, в интернет-версии одного из самых авторитетных изданий Испании ELMUNDO от 24 июля 2016 г. была опубликована статья «El Gobierno pide un voto

en España a “la estabilidad” tras el Brexit», в которой отражены взгляды ведущих политиков страны на результаты голосования по Brexit⁸.

Председатель правительства Испании Мариано Рахой (Mariano Rajoy), описывая необходимость консолидации общества, прибегает к использованию метафоры из сферы природы, призывая к «прозрачности» (serenidad) отношений между гражданами и бизнесом.

М. Рахой подчеркивает приверженность Испании обязательствам перед Европейским союзом. При этом результат референдума в Великобритании, по его мнению, должен заставить испанцев задуматься и придать им силы для восстановления основополагающего духа Союза (*El resultado del referéndum debe hacernos reflexionar y darnos vigor para recuperar el espíritu fundacional de la Unión*).

Вице-председатель правительства Сорайя Саенс де Сантамария (Soraya Sáenz de Santamaría), отказываясь от комментариев о влиянии Brexit на внутривнутриполитическую жизнь страны, между тем отмечает, что Испания сегодня сильнее, чем два, три, четыре года назад, и успешно справится с реформами, начатыми в 2012 г. Он проводит параллель с тем, как после изменения нескольких элементов успешно сходится бухгалтерский баланс (*pillen con desequilibrios que cuando has corregido gran parte de los mismos*). В данном случае политическая ситуация в стране и проводимые реформы Саенс де Сантамария сравнивает с экономическим термином «бухгалтерский баланс».

Министр экономики Луис де Гиндос (Luis de Guindos) образно замечает, что «популисты оседлали кризис» (*Los populismos cabalgan a lomos de la crisis*). Под термином «популизм» понимается политика, апеллирующая к нуждам народных масс в противовес нуждам элит, раздача необоснованных обещаний с целью приобрести популярность. И в данном случае Л. де Гиндос указывает, что популизм может привести к кризисным явлениям, как это и произошло в Великобритании.

Министр иностранных дел Испании Хосе Мануэль Гарсия-Маргальо (José Manuel García-Margallo) в контексте произошедших событий в Великобритании размышляет о том, что в подобной ситуации возможно скорое возвращение Гибралтара под юрисдикцию Испании (сегодня это владения Великобритании). При этом политик указывает, что результаты британского референдума о выходе из Европейского союза привели к тому, что ожидать появления испанского флага на «скале» (*Peñón* – испанское название Гибралтара) следует, скорее, в ближайшем будущем, чем в далеком (*está mucho más cerca que lejos*).

Фелипе Гонсалес (Felipe González), видный испанский политический деятель, в 1982–1996 гг. бывший председателем правительства страны, комментируя итоги Brexit, отмечает, что Европейский союз не может ставить барьеры для стран с целью их удержания (политик сравнил барьеры с «горящей тканью» – *paños calientes*), потому что в противном



случае может возникнуть подражание популизму и ксенофобскому национализму, который, по его словам, и привёл к выходу Великобритании из ЕС.

Ф. Гонсалес назвал решение, принятое британцами, «уважаемым», «требующим уважения», но при этом осудил премьер-министра Великобритании Дэвида Кэмерона, за его «безответственность» (*irresponsabilidad*) и образно отметил, что в данной ситуации «жгли дом, чтобы спасти мебель, а теперь остались без крова и без мебели» (*incendió la casa para salvar los muebles y ahora está sin casa y sin muebles*).

Метафора активно используется испанской прессой и для освещения других событий международной жизни, например, прошедших 20 ноября 2016 г. праймериз во Франции.

Так, в интернет-версии одного из самых авторитетных изданий Испании EL PAÍS от 20 ноября 2016 г. размещена статья о проигрыше бывшего президента Франции Николя Саркози на праймериз («La derecha elimina a la primera a Sarkozy como candidato al Elíseo»)⁹. При этом автором статьи (Carlos Yárnoz) как в ее названии, так и в тексте активно используется глагол *eliminar*, которое можно перевести как *устранить, ликвидировать*. Политическое фиаско Саркози, которое фактически выводит его из большой политики, автор сравнивает с «горькой пилюлей» (*un trago más amargo*).

В EL MUNDO праймериз во Франции также уделено достаточно внимания в статье «Sarkozy queda fuera de la carrera al Eliseo; Fillon y Juppé se disputarán el liderazgo de la derecha francesa»¹⁰. Автор (Enric González) называет Саркози «уже историей» (*Nicolas Sarkozy es ya historia*), а подчеркивая угрюмый вид и недовольную реакцию Саркози на результаты праймериз, говорит, что у него было «удручённое лицо» (*rostro abrumado*).

Таким образом, проведённый анализ показывает, что в дискурсивном пространстве, отображающем и концептуализирующем реальность, как политические лидеры, так и журналисты активно используют метафоры для комментирования событий национальной и международной жизни. Испанскому политическому дискурсу свойственны эмоциональность, употребление различных эпитетов, терминов из различных отраслей науки, сложных синтаксических конструкций, которые отражают повышенную эмоциональность, характерную для представителей данной лингвокультуры.

Проведенный анализ имеет практическую значимость и в дальнейшем может быть использован

как основа для выявления языковых и экстралингвистических особенностей публичной политической речи в Испании, а также для исследования специфики отражения национального политического дискурса в средствах массовой информации.

Примечания

- 1 Ларионова М. Язык и политика в коммуникативном пространстве испанского политического дискурса // Вестн. МГИМО-Университета. 2011. № 2. С. 216.
- 2 Шейгал Е. Семиотика политического дискурса. М., 2004. С. 4.
- 3 См.: Романова Г., Иовенко В., Ларионова М. Испанский язык для международных. Уровни B2-C1 : учеб.-метод. комплекс. М., 2014. С. 149–169.
- 4 См.: Будаев Э. Могут ли метафоры убивать? : прагматический аспект политической метафоры // Политическая лингвистика / Урал. гос. пед. ун-т ; гл. ред. А. П. Чудинов. Екатеринбург, 2006. Вып. 20. С. 67–74.
- 5 См.: Кропотухина П. Когнитивное исследование фитоморфной метафоры в современных политических дискурсах России и Великобритании : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2011 ; Кузоятова О. Социопрагматическая интерпретация употребления метафоры в немецкой газете : дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2012 ; Лапина В. Метафора как средство конструирования имиджа политика : на материале австрийских печатных СМИ : дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
- 6 См.: Храброва Е. Роль и функции метафоры в создании портрета политического деятеля в российском и американском политическом дискурсе : дис. ... канд. филол. наук. Брянск, 2010 ; Шибанова Е. Метафизические концептуальные системы в сфере экономики и политики : на материале англоязычной прессы : дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.
- 7 См.: Уржумцева А. Языковые особенности политического дискурса : дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.
- 8 См.: Segovia C., Cruz M. El Gobierno pide un voto en España a «la estabilidad» tras el Brexit. URL: <http://www.elmundo.es/espana/2016/06/24/576cd5b546163f546a8b4576.html> (дата обращения: 20.04.2017).
- 9 Yárnoz C. La derecha elimina a la primera a Sarkozy como candidato al Eliseo. URL: http://internacional.elpais.com/internacional/2016/11/20/actualidad/1479675110_278090.html (дата обращения: 10.04.2017).
- 10 См.: González E. Sarkozy queda fuera de la carrera al Eliseo ; Fillon y Juppé se disputarán el liderazgo de la derecha francesa. URL: <http://www.elmundo.es/internacional/2016/11/20/5831fff1ca4741bb278b4584.html> (дата обращения: 27.04.2017).

Образец для цитирования:

Алимova Р. Р. Метафора в речи испанских политиков (на материале испанского газетно-публицистического дискурса) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 395–397. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-395-397.

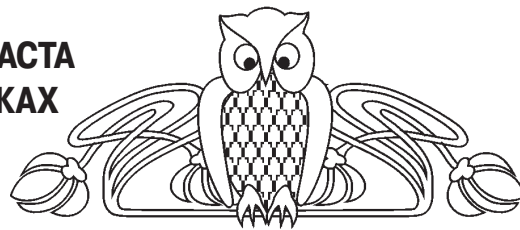
Cite this article as:

Alimova R. R. Metaphor in the Speech of Spanish Politicians (on the Material of the Spanish Newspaper and Journalistic Discourse). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 395–397 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-395-397.



УДК 811.161.1'373.612.2 + 811.112.2'373.612.2

МЕТАФОРИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ВОЗРАСТА ЖЕНЩИНЫ В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКАХ (на материале толковых словарей)



Н. П. Генералова

Генералова Надежда Петровна, ассистент кафедры немецкого языка и межкультурной коммуникации, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, nading@mail.ru

В статье рассматривается субстантивная метафора, характеризующая женщину, в русском и немецком языках. Анализ метафорических номинаций направлен на выявление универсальных и национально-специфических характеристик, приписываемых «лицу женского пола» в зависимости от ее возраста и социального статуса.

Ключевые слова: метафорическая номинация, возраст, социальный статус, оценка, девочка, девушка, женщина, пожилая женщина.

Metaphorical Interpretation of a Woman's Age in the Russian and German Languages (on the Material of Thesauruses)

N. P. Generalova

Nadezhda P. Generalova, ORCID 0000-0002-7208-3402, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, nading@mail.ru

This article deals with the substantive metaphor describing a woman in the Russian and German languages. The analysis of metaphorical nominations is aimed at identifying the description of the universal, cultural and national characteristics attributed to a 'female person' depending on her age and social status.

Key words: metaphorical nomination, age, social status, evaluation, little girl, girl, woman, old woman.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-398-403

Одним из важных факторов, организующих содержание метафоры, адресованной женщине (ЖМ), является возрастная характеристика референтки. В последнее время появилось много исследований, посвященных анализу образа и концепта «женщина» в разных языках на материале различных лексических средств (работы Л. В. Адониной, Е. В. Акуловой, А. А. Аминовой в соавторстве с А. Н. Махмутовой, С. С. Асириян, Лю Бо, А. С. Быковой, О. В. Великородных, М. С. Досимовой, А. В. Кириловой, Л. П. Ковальчук, З. Р. Кокоевой, А. М. Кыртыше, В. Н. Телии, В. И. Чечетки; П. Брауна (P. Braun), А. Димитровой (A. Dimitrova), М. Мангассер-Валь (M. Mangasser-Wahl), Г. Шеффлер (G. Scheffler) и многих других). Во многих работах отмечается важность признака «возраст» для рассмотрения концепта «женщина», например, в работе Ф. Б. Мухутдиновой¹. В то же

время отмечается, что характеристика «возраст» относится к периферийным признакам соответствующего концепта.

Это согласуется с наблюдением Н. Б. Мечковской над семантикой фразеологизмов, что «собственно темпоральный компонент значения является подчиненным или периферийным: это только “причина” или “объяснение” главного, психологического значения»². Данное высказывание представляется нам актуальным и для метафорических именовании. В метафорическом осмыслении возрастная категория референтки (часто не имеющая четких границ) может рассматриваться как совокупность черт, присущих той или иной возрастной группе, оцениваемых носителями языка положительно или негативно.

Цель настоящей статьи – описать метафорические номинации женщины в русском и немецком языках с учетом соотносительности с той или иной возрастной категорией и выявить у обозначений специфические признаки, обусловленные возрастным критерием, который, в свою очередь, тесно связан с определением социального статуса женщины.

Рассматривая концепт «возраст», Ю. Ю. Литвиненко отмечает, что, несмотря на стилистическую и оценочную нейтральность, выделяемую в толковых и синонимических словарях, лексемы «детство», «молодость», «зрелость», «старость» существуют в сознании говорящих «с дополнительными коннотациями, возникшими в результате оценивания состояния человека на том или ином этапе»³.

Так, например, Л. В. Балашова отмечает, что детский возраст противопоставляется зрелости «как высшей ступени физического, интеллектуального развития человека. Вследствие этого детство и человек этого возраста воспринимаются как физически, интеллектуально, реже нравственно “неполноценные” сущности»⁴. Интерпретация детского возраста как периода незрелости свойственна и для русского, и (как показывает наш материал) для немецкого языка.

В статье рассматриваются ЖМ (метафорические обозначения женщины (девочки, девушки)) на материале толковых словарей русского и немецкого языков, относящие своих референток к какой-либо возрастной группе.

Для отбора материала использовались следующие (одноязычные) толковые словари: 1) Словарь русского языка (МАС)⁵; Русский семантический словарь под ред. Н. Ю. Шведовой (РСС)⁶; Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи В. В. Химики (БСРРЭР)⁷; Большой толковый



словарь русского языка под ред. С. А. Кузнецова (БТСРЯ)⁸; Современный толковый словарь русского языка Т. Ф. Ефремовой (СТСРЯ)⁹; Словарь современного русского литературного языка в 17 томах (БАС)¹⁰; 2) Универсальный словарь немецкого языка Duden – Deutsches Universalwörterbuch (240 000 слов и выражений) (DDUWB)¹¹; Словарь немецкого разговорного языка Х. Кюппера (WBDUS)¹². Всего отобрано: в русском – 125 ЛЕ, в немецком языке – 488 ЛЕ.

Мы выделяем в соответствии со сложившейся традицией несколько периодов жизни человека и ориентируемся на обозначения, соотношенные с этими периодами жизни: *детство* – *девочка*, *юность*, *молодость* – *девушка*, *зрелость* – *женщина*, *старость* – *пожилая* (*-старая*) *женщина*. В немецком языке аналогичная шкала: *kleines Mädchen* ‚маленькая девочка‘ – (*junges Mädchen* ‚молодая девушка‘ – *Frau* «женщина» – *ältere (-alte) Frau* ‚пожилая (старая) женщина‘. В качестве отдельной возрастной категории в данной работе не рассматривается *отрочество* (выделяемое, например, Н. В. Крючковой¹³) и референциально соответствующие ему *девочка-подросток*/ *Halbwüchsige* ‚подросток‘, поскольку в отобранном для анализа материале данная возрастная категория представлена незначительным количеством примеров.

Метафорическая номинация разных возрастных групп референток внутри тематических групп протекает с различной степенью интенсивности. Ее показателем может служить количество ЖМ, образованных на основе именовании той или иной сферы – источника переноса. В приведенной таблице указано количество метафор, зафиксированных в отдельных тематических группах применительно к той или иной группе референток. Классификация корпуса примеров по возрастному признаку проводилась внутри тематических групп, послуживших источником переноса для соответствующих метафорических именовании.

При помощи этих подсчетов мы хотели выявить период жизни, который обладает в глазах носителей языка особой ценностью и отражается с наибольшей частотностью. Для русского языка приоритеты распределились следующим образом: *женщина* (77) – *девушка* (32) – *девочка* (10) – *старая женщина* (6). Для представителей немецкоязычного социума как объект номинации оказываются интересны: (*junges Mädchen* ‚девушка‘ (281) – *Frau* ‚женщина‘ (130) – (*alte Frau* ‚старая женщина‘ (58) – *kleines Mädchen* ‚девочка‘ (19).

Таким образом, мы можем отметить, что распределение по частотности метафорического названия лиц женского пола в зависимости от их принадлежности к какой-либо возрастной категории в русском и немецком языке не совпадают. Для русского языка самой привлекательной для номинации категорией стала (*зрелая*) *женщина*, у немецкоговорящих – (*junges Mädchen* ‚девушка‘.

Рассмотрим отдельные возрастные в метафоры с точки зрения того, какие характеристики приписываются *девочке/ kleines Mädchen*, *девушке/ (junges) Mädchen*, *женщине/ Frau*, *пожилой (-старой) женщине/ ältere (-alte) Frau* в русском и немецком языках.

I. Метафорические номинации *девочки/ kleines Mädchen*.

В номинации этого типа референта можно выделить следующие аспекты:

1) юный (детский) возраст: *Котенок* – 3. *Ласковое обращение к ребенку, а также к любимой женщине; вообще упоминание о таком лице* (РСС); *Häschen* – 1. *kleines Mädchen* (*Kosewort*) (WBDUS). Соотнесенность с детенышами различных животных подкрепляется наличием в морфемной структуре слова уменьшительно-ласкательных суффиксов;

2) особенности внешности: а) «телосложение, фигура»: *дюймовочка* – *Разг. О невысокой изящной девочке, женщине* (БТСРЯ); *Gummirippe* – 1. *kleines dickliches Mädchen* (WBDUS); б) «манера одеваться» (только в русском языке): *куколка* – 2. *Разг. О нарядной, хорошенькой девочке, женщине* (МАС); в) «миловидность» (только в русском языке): *ангелочек* – 2. *Разг. О ребенке, молодой девушке или юноше милой, приятной наружности* (БТСРЯ);

3) характер и эмоциональное состояние: а) «ласковость», «мягкость»: *Киска* – 2. *жен. Перен. Мягкая и ласковая, располагающая к себе женщина, девочка (часто в обращении)* (РСС); *Lämmchen* – 1. *kleines Mädchen*; *Geliebte* (*Kosewort*) (WBDUS); б) «незрелость, несамостоятельность» (только в немецком языке): *Piffricke* – *kleines Mädchen* (*abf*) (WBDUS); в) «особенности воспитания» (только в русском языке): *Маменькина дочка* – 2. *избалованная, изнеженная девочка, девушка* (РСС); г) «игривость, непоседливость» (как основная ассоциация – только в русском языке): *Стрекоза* – 2. *перен. Живой, подвижный ребенок, непоседа (обычно о девочке) (разг.)* (РСС); д) «способность вызывать симпатию»: *Hexe* (3) – 2. *kleines Mädchen* (WBDUS).

Преимущественно положительные коннотации рассматриваемых метафор позволяют сделать вывод о положительном восприятии девочки (и поры детства в целом) в русской и немецкой лингвокультурах.

II. Метафорические номинации *девушки/ (junges) Mädchen*.

В обозначениях этой группы референток выделяются следующие аспекты:

1) особенности внешности: а) «телосложение, фигура»: *кобылка* – 3. *рослая, крепкая и сильная девушка, молодая женщина (прост.)* (РСС); *Elefantenkalb* – *dickliches, plump wirkendes, ungeschicktes Mädchen* (WBDUS); б) «манера одеваться»: *матрешка* – *Неообр. ирон. разг. Ярко покрашенная, пестро одетая, простоватая*



Частотность метафорических именовании представительниц «слабого пола» в зависимости от их возраста в русском и немецком языках

Русский язык (количество ЛЕ)				Немецкий язык (количество ЛЕ)			
девочка	девушка	женщина	пожилая-старая женщина	kleines Mädchen	(junges) Mädchen	Frau	ältere–alte Frau
1. Мифонимы							
2	4	24	1	2	18	18	5
2. Обозначения «природных» артефактов							
–	–	–	–	–	4	3	4
3. Именования пресноводных и морских животных							
2	–	2	–	–	4	–	–
4. Названия земноводных и пресмыкающихся							
–	–	3	–	–	3	5	1
5. Зоонимы: домашние и дикие животные							
1	11	14	2	4	51	20	6
6. Зоонимы: грызуны							
–	–	1	–	1	15	–	1
7. Зоонимы: прочие названия							
–	–	1	–	1	6	2	–
8. Зоонимы: названия насекомых							
1	–	–	–	3	46	3	–
9. Зоонимы: обозначения птиц							
–	4	9	–	1	21	16	7
10. Фитонимы							
1	1	4	1	1	30	8	2
11. Гастрономические названия							
–	–	5	–	1	17	5	4
12. Обозначения предметной сферы							
2	6	10	1	4	44	40	22
13. Именования степеней родства и социальной сферы							
1	1	6	1	–	13	6	3
14. Другие названия							
–	5	2	–	1	9	4	3
Всего							
10	32	77	6	19	281	130	58
Итого 125				Итого 488			

девушка, молодая женщина (БСРПЭР); *Knüller* – 4. *nettes, elegant gekleidetes, umgängliches Mädchen* (WBDUS); в) «миловидность/некрасивость»: *Kusa* – Шутл. (ласк., фам., ирон.) разг. О симпатичной девушке, ребенке, реже мужчине (БСРПЭР); *häßliches Entlein* – 1. *häßliches Mädchen* (WBDUS); г) «внешняя опрятность/неопрятность»: *Хавронья* – Насмешл. разг. О грязном, неопрятном человеке, чаще о девушке (БСРПЭР); *Drecklappen* – *unsauberer Mensch*; *unordentliches Mädchen*; *Mädchen für Schmutzarbeiten* (WBDUS); д) «привлекательность/непривлекательность»: *мокрая курочка* – Насмешл. разг. О девушках, молоденьких женщинах, привлекательных, стройных, но не отличающихся умом (БСРПЭР); *Sexmagnet*

– *Mädchen, von dem eine große geschlechtliche Anziehungskraft ausgeht* (WBDUS);

2) отличия метафорической номинации для девочки/девушки, *kleines/junges Mädchen* заключаются в том, что в семантику обозначения *девушки/junges Mädchen* включается компонент, оценивающий «развитость ума и наличие/отсутствие жизненного опыта»: *Овца* – Уничиж. разг. – сниж. О глуповатой, неразвитой девушке, покорной женщине (БСРПЭР); *dumme Pute* – *dummes Mädchen* (WBDUS);

3) характер и эмоциональное состояние: а) *Штучка*: *Та еще штучка*. Неодобр. разг. О девушке, женщине, способной на неожиданные выходки, проделки, поступки, преимущественно



неблаговидные, которые не всегда очевидны или известны окружающим и могут стать неприятным сюрпризом для кого-л. (БСРПЭР); *tolle (dolle) Motte – sehr umgängliches, schwingvolles, leidenschaftliches Mädchen* (WBDUS); б) «образование, воспитание» (только в русском языке): *Дунька – 1. Пренебр. или уничиж. О необразованной, невоспитанной, деревенского вида девице, молодой женщине* (БСРПЭР); в) «отношение к труду»: *Барышня – 2. Перен. Разг. О непривыкшей к труду, изнеженной или же не желающей трудиться девушке; белоручка (обычно в функции сказуемого)* (БСРПЭР); *Gammel – 6. ungepflegtes, wasser- und arbeitsscheues Mädchen, das sich umhertreibt* (WBDUS). Отношение к труду в русском языке интерпретируется как следствие и один из аспектов воспитания, в немецком языке – как часть определенного образа жизни, напрямую с воспитанием не связанного;

4) отношение к нормам морали: *голубица (2) – 2. перен. Целомудренное, невинное кроткое существо (обычно о девушке)* (МАС); *taube Taube – sittenstrenges Mädchen* (WBDUS);

5) социальный статус: а) «происхождение»: *Маня – Насмешл. разг. – сниж. О простоватой, малообразованной деревенской девушке* (БСРПЭР); *Bauerngangs – dummes Mädchen vom Lande* (WBDUS). Примечательно, что в русском языке сельское происхождение связывается с отсутствием образования, воспитания, в немецком языке – с глупостью; б) «состоятельность» (только в немецком языке): *Goldfasan – 1. reiches Mädchen* (WBDUS). Посредством таких именованных девушка оценивается как выгодная партия для заключения брака; в) «перспективы замужества»: *весталка – 2. перен. Стареющая незамужняя девица (устар. ирон.)* (РСС); *Nesthocker (-hockerl) – 3. Mädchen, das keinen Ehepartner findet* (WBDUS).

Диффузность рассмотренных возрастных категорий подтверждается тем, что для их метафорической номинации могут использоваться одни и те же лексемы: *голубица (1) (устар. ласк.) – Девушка, девочка, которая своей невинностью вызывает чувства нежности, любви, жалости (возможно также в обращении) [первоначально о горлинке]* (РСС); *Maikäfer (1) – 2. nettes Mädchen; kleines Mädchen (Kosewort)* (WBDUS).

ЖМ, в рамках которых происходит совмещение двух возрастных денотативных групп, характеризуют в обоих языках общую приятность облика, а также незрелость.

III. Метафорические номинации *женщины / Frau*.

При метафорической характеристике *женщины/Frau* важны следующие аспекты:

1) особенности внешности: а) «телосложение, фигура»: *кобыла – 2. перен. Рослая, крупная и нескладная женщина (прост., пренебр.)* (РСС); *Geiß – 1. überschlanke, großwüchsige Mädchen* (WBDUS); б) «манера одеваться»: *Кукла (1) – 1. Неодобр. разг. О пустом, бездушином человеке;*

часто о женщине, девушке, грубо накрашенной, ярко и безвкусно одетой (БСРПЭР); *bunte Kuh – geschmacklos, allzu bunt gekleidete Frau* (WBDUS); в) «внешняя опрятность/неопрятность»: *швабра – Груб. уничиж. разг. – сниж. Отриц. О девушке, женщине, жене (обычно как о неопрятной, растрепанной, некрасивой)* (БСРПЭР); *Rauchschwalbe – 1. unreinliche Frau.* (WBDUS); г) «привлекательность/непривлекательность»: *цирцея – 2. коварная обольстительница* (БТСРЯ); *Circe – verführerische Frau, die es darauf anlegt, Männer zu betören* (DDUWB); д) «красота/некрасивость»: *Крокодил – груб. (бран.) разг. О некрасивом, безобразном человеке (чаще о женщине)* (БСРПЭР); *alte Eule – verdrießliche, häßliche Person* (WBDUS).

Примечательно, что и в русском, и в немецком языках выявлено сравнительно небольшое количество метафор (и только на основе мифонимов), выделяющих в женщине красоту: в русском – 4 ЛЕ, в немецком – 1 ЛЕ. Примеры: *Богиня – 2. Высок. Об очень красивой и величественной женщине (обычно как предмете поклонения)* (БТСРЯ); *Sirene (1a) (bildungsspr.) – schöne, verführerische Frau* (DDUWB). В небольшом количестве представленных примеров красота интерпретируется как способность произвести впечатление, эффектность и не связана с какими-либо особенностями внешности.

В нашей выборке также почти не выявлены метафоры, описывающие привлекательную, симпатичную, милую женщину (в немецком языке – *anziehend, reizend, hübsch, nett*) как изолированную возрастную категорию. Единственный пример в русском языке: *зелье – 3. разг. устар. О человеке зловредном, занозистом, а также привлекательной, соблазнительной женщине* (МАС). Привлекательность, миловидность в обоих языках рассматривается как атрибут более молодого возраста, присущий *девушке/ (junges) Mädchen*;

2) «развитость ума и наличие/отсутствие жизненного опыта»: *ослица – 2. перен. глупая и упрямая женщина (прост. презр., также бран.)* (РСС); *alte Häsin – lebenserfahrene Frau* (WBDUS);

3) «характер и эмоциональное состояние»: а) *Тигр – Шутл. – ирон. Простонар. О властной, резкой, злой женщине* (БСРПЭР); *giftige Kröte – zänkische, verleumderische Frau. Sehr abf.* (WBDUS); б) «образование, воспитание» (только в русском языке): *Маша – О простой работнице – девушке, женщине из сельской местности (малокультурной, необразованной)* (БСРПЭР); в) «отношение к труду» (только в русском языке): *Барыня – 2. Перен. Разг. О женщине, ведущей праздную жизнь, пренебрегающей трудом (обычно в функции сказуемого)* (БСРПЭР).

Особенностью этой возрастной категории является комплекс смыслов (представленный на материале обоих рассматриваемых языков), связанный с «говорением» (этот аспект у именованных других возрастных групп не выделяется): сварливость: *горгона – 2. разг. О злой, сварливой*



женщине (БТСРЯ); *Drachen* – 2. (*salopp abwertend*) *zänkische Frau* (DDUWB); болтливость: *сорока* – 2. Разг. О болтливом, шумном человеке; о том, кто любит сплетничать (преимущественно о женщине) (БТСРЯ); *Schnattergans* – *schwatzhafte Frau* (WBDUS); сплетничанье: *Салопница* (*устар.*) – 2. перен. Женщина, переносящая из дома в дом сплетни, слухи (РСС); *Löwenzahn* – 1. *Schwätzerin*; *Frau, die gern über andere lästert* (WBDUS); громкий голос: *Posaune von Jericho* – *Frau mit lautem Sprechorgan* (WBDUS).

4) отношение к нормам морали: *сучка* – 2. Безнравственная, гадкая женщина (*прост. презр., также бран.*) (РСС); *Sau* – 1. *unreinlicher*; *schmutzender Mensch*; *unflätiger Mensch*; *liederliche Frau*. (WBDUS);

5) социальный статус: а) «происхождение» (непосредственная номинация – только в русском языке): *Фрося* – *Насмешл. уничиж. разг. О наивной, простоватой женщине (обычно деревенского происхождения)* (БСРПЭР); в немецком языке встречаем лишь одно аналогичное обозначение. Соотнесенность с сельской местностью сохраняется лишь как фоновая ассоциация благодаря наличию во внутренней форме слова морфемы ‚*Land*‘ «сельская местность»: *Landpomeranze* – 2. *Frau mit ungewandtem Benehmen und ohne Kenntnis der Anstandsregeln* (WBDUS); б) «семейное положение»: *Skatwitwe* – *Frau, die zum dritten Mal eine Ehe eingehen möchte* (WBDUS); на материале русского языка аналогичные метафоры не выявлены; в) «отношение к детям»: *кукушка* – 2. перен. Женщина, бросившая своего ребенка, оставившая своих детей (РСС); *Glucke* – 1. *überbesorgte Mutter*; *Mutter* (WBDUS). Примечательно, что метафорическая характеристика женщины с точки зрения того, как она исполняет свои материнские обязанности, осуществляется (в рассматриваемой паре языков) только на базе именовании птиц.

Объединение различных возрастных групп референток происходит, прежде всего, в ласковых обозначениях: *Голубка* – 2. *Женщина, девушка, девица, которая вызывает чувства нежности, любви (часто в обращении) (разг. ласк.)* (РСС); *Märchen* – 2. *Kosewort auf ein Mädchen oder eine Frau*. (WBDUS); а также при номинации внешней приятности/неприятности облика: *Zimtücke* – *mäklige alte Jungfer*; *Frau von unangenehmem Wesen*; *albernes, langweiliges Mädchen* (WBDUS).

IV. Метафорические номинации *пожилой (-старой) женщины/ältere/ältliche (-alte) Frau*.

Старость в метафорической интерпретации как в русском, так и немецком языке ассоциируется с разрушением, упадком, приходеждением в негодность, слабостью, беспомощностью. И. С. Блинова в качестве образных основ концепта старость в русской и немецкой лингвокультурах выделяет: 1) седину, 2) морщины, 3) клюку, 4) осень¹⁴. В ЖМ на нашем материале первый и второй атрибуты старости выявлены в качестве семантического

наполнения метафоры. Признак «седина» в русском и немецком языках (имплицитно) содержат следующие ЛЕ: *божий одуванчик* – *О старом, дряхлом, тихом и беззащитном человеке (обычно о женщине)* (БАС); *Kalkfelsen* – *ältliche, abständige Person* (WBDUS). Особо следует отметить, что обе ЛЕ содержат, помимо ассоциации с сединой, указание на хрупкость обозначаемой референтки, семена одуванчика разлетаются при малейшем дуновении ветра, известняк обладает рыхлой, непрочной структурой.

В немецком языке представлена также модель переноса «предмет, существо со сморщенной кожей/поверхностью» → «пожилая женщина». На нашем материале выделено 3 примера: (*Hutzel*, *сушеная груша*, *Möpsin* ‚монс‘, *Rosine*, *изюмина*): *Rosine* – 1. *reizlose Frau vorgerückten Alters. Von der eingetrockneter Traube übertragen auf das faltige Gesicht* (WBDUS). ЖМ, образованных по аналогичной модели, в русском языке не выявлено.

В обоих языках метафоры могут образовывать ассоциативные пары и способны отражать **градацию** возраста внутри тематической группы. Так, в зооморфных ЖМ имплицитным дифференцирующим признаком становится ‘наличие/отсутствие потомства’: в русском языке, например, *корова* для обозначения женщины и *телка* для обозначении девушки, в немецком языке аналогичная пара: *Kuh* ‚корова‘ и *Kalb* ‚теленка‘. Важно отметить, что семантический признак ‘наличие/отсутствие потомства’ в содержании метафорического деривата не фиксируется: *корова* – 2. *Груб. прост. О толстой, неуклюжей, а также неумной женщине* (МАС); *телка* – 1. (*Бран.*) разг. – *сниж. О крупной, крепко сложенной девушке, молодой и здоровой женщине* (БСРПЭР); а также *Kuh* – 1. *starkbusige, vollschlanke Frau*; *Frau von plumper Gestalt* (WBDUS); *Kalb* (3) – *junges Mädchen* (WBDUS).

В немецком языке выявлены также ассоциативные пары (дифференцированные по «возрастному» критерию) на базе других тематических групп. Это обозначения кораблей, противопоставленных как названия старинной и более современной моделей: *Fregatte* ‚фрегат‘ – (*пожилая женщина*) и *Dampfer* ‚пароход‘ (*девушка*): *Fregatte* – 1. *stattliche, würdige, ältere Frau*. (WBDUS); *schneller Dampfer* – *nettes, anziehendes Mädchen* (WBDUS);

Ассоциативные пары метафор, образованных на основе имен одной и той же предметной сферы, способны наряду с градацией возраста отражать **наличие/отсутствие опыта**: *Filmstar* – *Filmschauspielerin od. – schauspieler von größerer Bekanntheit* (DDUWB); *Filmschnuppe* – *Filmkomparsin*; *junge Filmschauspielerin* (WBDUS).

Указание на **возраст** часто сопровождается оценкой **сообразности/несообразности** (этому возрасту) манеры одеваться, поведения, социального статуса: *Lolita* – *frühreifendes Mädchen von 13, 14 Jahren, das schon Erfahrung im Geschlechtsverkehr besitzt. 1959/60 aufgekomen nach der Titelheldin des 1959 ins Deutsche übersetzten Romans von*



Vladimir Nabokov (WBDUS); *aufgetakelte Ruine – jugendlich hergerichtete ältere Frau* (WBDUS).

В художественных текстах примеры противопоставления метафор по «возрастному» признаку нами не выявлены. Но, несмотря на свою «периферийность», компонент семантики, выражающий соотношенность референтки с определенной возрастной категорией, является важным признаком, влияющим на содержание метафоры и свидетельствующим о системной организации метафорической лексики. Так, например, в ходе настоящего исследования был выявлен спектр характеристик, соотносимых со строго определенной возрастной категорией референток. Миловидность, с точки зрения носителей языка (как русского, так и немецкого), является важной составляющей (и критерием оценки) образа девушки, в то время как злость, сварливость выделяются только в номинациях (зрелой) женщины. Это наблюдение может быть полезно при рассмотрении других метафор, где возрастной компонент не отражен в толковании. Так, например, мы можем с большой долей уверенности предположить, что обозначение *Hexe* (1) – 3. (*abwertend*) [*hässliche*] *bösartige, zänkische, unangenehme weibliche Person (oft als Schimpfwort)* (DDUWB) соотносится с женщиной средних лет, несмотря на то, что в описании отсутствует определение, характеризующее референтку по возрастному признаку.

В заключение приведем небольшой перечень наиболее частотных определений, представленных в толкованиях метафор русского и немецкого языков, характеризующих девушку, женщину:

Девушка: *милая (наружность)* (2), *неопрятная* (2), *глуповатая* (1), *задорная* (1), *наивная* (1), *неразвитая* (1), *озорная* (1), *симпатичная* (1), *трудолюбивая* (1), *целомудренная* (1) и др.

(Junges) Mädchen: *nett* (33), *lebenslustig* (14), *hübsch* (11), *reizend* (11), *leichtes Mädchen* (11), *umgänglich* (7), *drall* (6), *beischlafwillig* (5), *anschniegssam* (4), *frech* (4) и др.

Женщина: *злая* (10), *худая* (6), *сварливая* (5), *красивая* (4), *неуклюжая* (4), *толстая* (3), *агрессивная* (2), *безобразная* (2), *коварная* (2), *развратная* (2) и др.

Frau: *unverträglich* (10), *flachbusig* (4), *keifend* (4), *stämmig* (4), *zänkisch* (4), *hager* (3), *reizlos* (3), *temperamentvoll* (3), *unangenehm* (3), *böse* (2) и др.

Возрастной компонент в семантике ЖМ социально обусловлен: он предполагает оценку по шкале сообразность/несообразность манеры

поведения, внешнего облика, стиля одежды характеризуемой особы заявленному возрасту (и, соответственно, социальному статусу) с учетом норм и традиций, сложившихся в том или ином языковом коллективе. Специфика требований, предъявляемых к женщине в обществе, накладывает свой отпечаток на содержание адресованных ей метафорических номинаций.

Примечания

- 1 См.: Мухомудина Ф. Концепт «Женщина» во французском языковом сознании : На материале афористики : дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 60.
- 2 Мечковская Н. Образная концептуализация градуально-количественных представлений в русской фразеологии // *Kognition, Sprache und phraseologische/parämiologische Graduierung*. Wiesbaden, 2005. С. 132.
- 3 Литвиненко Ю. Концепт возраст в семантическом пространстве образа человека в русской языковой картине мира : дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. С. 112.
- 4 Балашова Л. Концепт «детство» в метафорической системе языка (диахронический аспект) // Тезисы конференции «Детская речь как предмет лингвистического исследования». URL: <http://iling.spb.ru/grammatikon/child/bal.html> (дата обращения: 14.04.2017).
- 5 МАС – Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981–1984.
- 6 РСС – Русский семантический словарь : в 6 т. (изд. 4 т.) Т. 1. М., 1998.
- 7 БСПРЭР – Химик В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. СПб., 2004.
- 8 БТСРЯ – Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2006.
- 9 СТСРЯ – Ефремова Т. Современный толковый словарь русского языка. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/> (дата обращения: 14.04.2017).
- 10 БАС – Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. / под ред. А. М. Бабкина, С. Г. Бархударова, Ф. П. Филина [и др.]. М. ; Л., 1948–1965.
- 11 DDUWB – Duden – Deutsches Universalwörterbuch, 5 Aufl. Mannheim, 2003 [CD-ROM].
- 12 WBDUS – Küpper H. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. Stuttgart, 1990.
- 13 См.: Крючкова Н. Концепты возраста (На материале русского и французского языков) : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2003.
- 14 См.: Блинова И. Концепт «старость» в русской и немецкой лингвокультурах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2009. С. 4.

Образец для цитирования:

Генералова Н. П. Метафорическая интерпретация возраста женщины в русском и немецком языках (на материале толковых словарей) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 398–403. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-398-403.

Cite this article as:

Generalova N. P. Metaphorical Interpretation of a Woman's Age in the Russian and German Languages (on the Material of Thesauruses). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 398–403 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-398-403.



УДК 811.111'42+811.133.1'42

КОГНИТИВНЫЕ МОДЕЛИ НЕКОТОРЫХ ВИДОВ ТОНАЛЬНОСТИ АНГЛО- И ФРАНКОЯЗЫЧНОГО МЕДИАДИСКУРСА

С. Е. Тупикова

Тупикова Светлана Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и методики его преподавания, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, tupikovase@mail.ru

В статье рассматривается категория тональности как факт актуализации интерпретирующей функции языка. Наиболее частотными видами тональности для англо- и франкоязычного медиадискурса представляются ироническая и комплиментарная, реализующиеся через ряд когнитивных механизмов, определяющих продуктивность некоторых когнитивных моделей.

Ключевые слова: дискурс, когнитивная модель, интерпретация, ироническая тональность, комплиментарная тональность.

Cognitive Models of Some Tonality Types of English and French Media Discourse

S. E. Tupikova

Svetlana E. Tupikova, ORCID 0000-0002-1236-9206, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, tupikovase@mail.ru

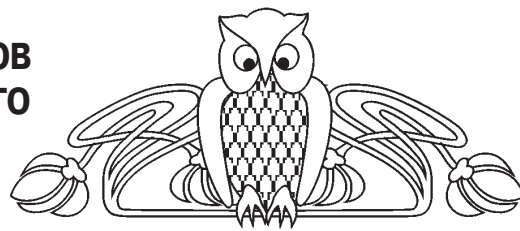
The article focuses on the category of tonality that is regarded as the mechanism for representation of the interpreting function of the language. Ironic and complimentary types of tonality are proved to be the most frequently represented in English and French media discourse. These types of tonality are realized by a range of cognitive mechanisms determining the capacity of some cognitive models.

Key words: discourse, cognitive model, interpretation, ironic tonality, complimentary tonality.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-404-407

Вопросы изучения интерпретирующей функции языка, безусловно, являются актуальными для современной лингвистики. Отметим, что исследователи выделяют три функциональных типа интерпретации: селективный, классификационный и оценочный. Селективная функция связана с процессами концептуализации фактов физического мира, с формированием индивидуальных концептосфер. Классифицирующая функция интерпретации актуализируется в абстрактных понятиях и служит для языковой реализации феноменов ментального мира. Оценочная предполагает некоторые когнитивные операции по схематизации опыта в связи с системой установившихся в том или ином обществе норм, оценочных шкал, стереотипов и проч.

Интерпретация взаимосвязана с когнитивной и коммуникативными функциями языка и в общем



понимается как лингвистическая деятельность человека, в процессе которой находит свою реализацию субъективное понимание индивидуумом фактов окружающего мира. Связь интерпретации с когницией выражается в том, что первая объективируется через типизированные схемы знаний, в том числе *когнитивные модели*. Таким образом, интерпретация, как всякая когнитивная деятельность, хорошо структурирована, упорядочена, что и проявляется в существовании когнитивных моделей. Кроме того, как справедливо отметила Е. С. Кубрякова, интерпретация – лингвистическая функция, что подразумевает использование индивидуумом собственно языковых коллективных сведений о мире. «пропущенных через язык»².

Интерпретирующая функция языка актуализируется в том числе и через *категорию тональности*. Так, в частности, в тональности реализуются такие свойства интерпретации, как субъективность и опора на коллективные схемы знаний, а также объективация через когнитивные модели. Отметим также, что именно через тональность, по нашему мнению, реализуется *оценочный тип интерпретации*, языковой деятельности, связанной с определением характеристики предмета, объекта действительности по признаку «хорошо/плохо».

Подчеркнем, что под тональностью мы понимаем модусную категорию, служащую эксплицированию эмоционально-оценочной информации в дискурсе, репрезентируемую на нескольких уровнях языка (лексическом, грамматическом, синтаксическом, морфологическом)³. Она представляет собой основную категорию выражения эмоций, возникающую в процессе взаимодействия коммуникантов как языковых личностей и определяющую их установки и выбор всех средств общения. Тональность представляется одним из важнейших средств выражения *оценочности*, что и определяет ее соотношение с модусными категориями⁴. Кроме того, коммуникативная тональность имеет «глобальный характер в смысле присутствия в высказывании»⁵. При этом дискурс признается сферой реализации категории тональности⁶.

Представляется, что наиболее продуктивными в медиадискурсе являются *иронический* и *комплиментарный* виды тональности. Отметим, что под медиадискурсом мы понимаем дискурс медиaprостранства (в том числе дискурс прессы, радио, телевидения, интернет-общения). Высокая частотность иронической и комплиментарной тональности в медиадискурсе связана с тем, что в современном



мире существует огромное количество средств массовой информации, осуществить выбор между которыми довольно трудно: события освещаются максимально оперативно, сообщения СМИ исчисляются сотнями тысяч. Современный читатель пошел по пути интерпретации – он выбирает ту прессу, где оценка происходящего соответствует его позиции или возбуждает интерес, эмоции.

Поскольку ироническая тональность основана на скрытом комизме, вызванном неожиданным сопоставлением, нарушением логических связей, а комплиментарная, напротив, на восстановлении соответствия с идеализированной проекцией мира, то указанные два вида тональности представляются противоположными по оценочности. Очевидно, что и та и другая реализуются на основе определенных когнитивных моделей⁷. Когнитивные модели могут быть объединены в ряд подгрупп.

Рассмотрим на конкретных примерах, какие когнитивные модели (и их подгруппы) являются наиболее продуктивными для реализации иронической и комплиментарной тональности в медиадискурсе. Для анализа нами были отобраны 1156 высказываний из следующих источников: BBC (British Broadcasting Corporation. <http://www.bbc.co.uk/>), CNN (Cable News Network. <http://edition.cnn.com/>), le Figaro (<http://www.lefigaro.fr>).

Так, в частности, в группе **логических** когнитивных моделей (соответствие/несоответствие мыслительного и реального, алогизмы, абсурдные ситуации и т. д.) комплиментарная тональность часто реализуется через модель «соответствие идеальному объекту»:

*Les frères Dardenne couronnés pour leur œuvre en Suède*⁸.

В статье речь идет о награждении братьев Дарденн кинематографической премией. Преувеличение в заголовке, где братьев – дословно – «коронуют», приравнивает деятелей кино к королевским особам, «идеальным» людям, заслуживающим почестей.

Ироническая тональность объективируется через модель «абсурдная ситуация», например, в следующем предложении, где говорится об афишах, агитирующих против папы римского, развешанных не где-нибудь, а в Риме:

*Des affiches anti-pape François sur les murs de Rome*⁹.

В приведенном ниже примере реализуется когнитивная модель «нелогичные родо-видовые отношения», также формирующая ироническую тональность:

*Donald Trump supporters react to inauguration speech. Supporters of new US President Donald Trump give their views on his inauguration speech. Millions across the world looked on as Donald Trump become the 45th president of the United States. We asked those who were there in Washington DC for the inauguration of glamorous macho political elite what other countries should expect from their new leader*¹⁰.

Так, выражение *macho political elite* не принято употреблять по отношению к политическому лидеру страны; *glamorous* также носит иронический оттенок. Отметим, что логические модели иронической и комплиментарной тональностей оказались наиболее продуктивными: они актуализировались в 41% проанализированных высказываний.

В приведенном выше примере ироническая тональность реализуется в том числе и через когнитивную модель из группы **ассоциативных** (аллюзии, прямые ассоциации с отрицательной/положительной оценкой), а именно «аллюзия» – намек на то, что далеко не все граждане США согласны с избранием Д. Трампа президентом. В частности, употребленное здесь слово *supporters* – (*someone who supports a particular person, group, or plan*¹¹) «сторонники», означает, что Дональд Трамп не был признан народом в целом, что существуют лишь определенные люди, которые доверяют ему.

Аллюзия формирует ироническую тональность и в следующем высказывании бывшего министра экономики Франции Э. Макрона:

*«J'entends dire que je suis duplice, que j'ai une vie cachée ou autre chose (...) C'est désagréable pour Brigitte, et comme je partage mes jours et mes nuits avec elle, elle se demande comment je fais», a-t-il ironisé. «Je ne l'ai jamais rémunérée pour cela», a-t-il souligné, en référence à l'affaire Penelope Fillon*¹².

Здесь Макрон говорит о том, что не платил своей жене за хорошие отзывы о нем, намекая на ситуацию с женой другого политического деятеля, Пенелопой Фийон, которая долгие годы получала выплаты за фиктивную работу в качестве помощницы депутата.

В следующем примере когнитивная модель «аллюзия» служит для объективации комплиментарной тональности. Автор высказывания выражает свое одобрение парижским театрам, поставившим классические пьесы, а не новинки драматургии. При этом он намекает на название бестселлера 2016 г. М. Бюсси «Время – убийца»:

*Le Petit-Maître corrigé à la Comédie-Française, Un air de famille au Théâtre de la Porte Saint-Martin: le temps n'est pas toujours assassin*¹³.

Ассоциативные модели реализуются в 35% высказываний, отобранных для анализа.

Исследуемые нами виды тональности могут быть объективированы и через **культурологические** когнитивные модели (в 12% высказываний). В этом случае для понимания тональности высказывания адресату необходимо обладать соответствующим культурным фоном. Например:

*Depuis cet automne, la Comédie Française a rejoint Pathé Live pour trois spectacles par an*¹⁴.

Речь идет о том, что в этом году в Комеди Франсез будут сняты на киноленту и увековечены три спектакля. Без знаний о том, что французская кинокомпания «Пате» снимает только самые знаменитые постановки мировых театров



(Большого театра, Метрополитэн оперы и проч.), не будет понятна одобрительная, комплиментарная тональность высказывания.

Культурологическая когнитивная модель часто используется и для актуализации иронической тональности:

*And it's true that our geography has shaped our psychology. We have the character of an island nation: independent, forthright, passionate in defense of our sovereignty. We can no more change this British sensibility than we can drain the English Channel!*¹⁵.

В данном примере Дэвид Кэмерон говорит, что Великобритания не может изменить собственную психологию, отличную от других стран Европы. Его цель – дать понять Европейскому союзу, что менталитет британцев не может поменяться, так же как и Ла-Манш не может быть осушен. Стоит также отметить и тот факт, что Великобритания – единственная страна мира, называющая пролив Ла-Манш Английским каналом. Представляется, что Кэмерон не случайно использует в своей речи название именно этого географического объекта: Великобритания навсегда останется такой, какая она есть, и не перестанет называть Ла-Манш так, как британцы называют его уже много лет.

К **жанрово-стилистическим** когнитивным моделям относят разнообразные «игры» со стилистическим употреблением лексики, с жанровой формой (актуализируются в 9% высказываний). Ср. (для формирования иронической тональности):

*I am convinced we will be fighting Islamic extremism for the rest of my political lifetime. We must tackle this poisonous thinking at home and abroad and resist the ideologues' attempts to divide the world into a clash of civilizations!*¹⁶.

Обращаясь к народу Израиля, Дэвид Кэмерон затрагивает тему мусульманского экстремизма, актуальную как для самих израильтян, так и для всего мира. Такой вид мышления он описывает метафорически, экспрессивным словом *poisonous*. В словаре Longman, мы находим следующие толкования лексемы: (1) *(of a substance or plant) causing or capable of causing death or illness if taken into the body;* (2) *extremely unpleasant or malicious!*¹⁷.

Комплиментарная тональность также находит свою актуализацию в жанрово-стилистических когнитивных моделях. Например:

*Bon anniversaire Juliette Gréco: la muse de Saint-Germain fête ses 90 ans!*¹⁸.

Перед нами стертая метафора: автор называет знаменитую певицу Жюльетт Греко музой, чтобы выразить свое восхищение ее талантом.

К **маскировочным** когнитивным моделям (отрицательное оценивание под видом положительного и др.) чаще всего относится модель «поношение под видом одобрения» (актуализируются в 3% высказываний). Часто, чтобы подчеркнуть ироническую тональность в письменной форме дискурса, автором высказывания используются кавычки.

Например, победа в конкурсе «Евровидение» Тома Нойвирта в сценическом образе Кончиты Вурст вызвала среди российских политиков бурю возмущения, что и отметили британские СМИ:

*Minutes after the result was announced, nationalist MP Vladimir Zhirinovskiy ranted to Russian TV viewers: «This is the end of Europe. It's rotted away. There are no more men and women. There is just 'It'!»*¹⁹

Подчеркнем, что подзаголовки в процитированной выше статье были взяты в кавычки: «Sensible values», «Russian Openvision». Казалось бы, автор всего лишь использует слова интервьюируемого, однако заключенные в кавычки в определенном контексте они обретают новую эмоциональную окраску, меняют положительную оценку на отрицательную, формируя ироническую тональность всей публикации.

То же мы встречаем и во французском медиадискурсе:

*Qui est Éliane Houlette, la «superprocureur financier» en charge de l'affaire Fillon?*²⁰

«Финансовым суперпрокурором», которому поручили рассмотреть дело кандидата в президенты Франции Фийона, оказывается малоопытный в финансовых делах сотрудник.

Отметим, что маскировочные когнитивные модели не служат для объективации комплиментарной тональности, поскольку они не могут выражать положительную оценку, с которой и соотносится комплиментарность.

Таким образом, интерпретирующая функция языка реализуется в дискурсивном пространстве. В англо- и франкоязычном медиадискурсе наиболее частотными тональностями представляются ироническая и комплиментарная. Последние объективируются через значительное количество разнообразных когнитивных механизмов, актуализирующих как собственно аналитические способности (логические, ассоциативные, маскировочные модели), так и культурные знания коммуникантов (культурологические модели), их жанрово-стилистическую компетенцию (жанрово-стилистические модели). Наиболее продуктивными когнитивными моделями, структурирующими ироническую и комплиментарную тональности, являются логические и ассоциативные, менее продуктивными – культурологические, жанрово-стилистические, маскировочные.

Примечания

- 1 См.: Болдырев Н. Интерпретирующая функция языка // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2011. № 33 (248). Филология. Искусствоведение. Вып. 60. С. 11–16.
- 2 См.: Кубрякова Е. В поисках сущности языка // Вопр. когнитивной лингвистики. 2009. № 1. С. 5–12.
- 3 См.: Туликова С., Семухина Е. Репрезентация тревожной тональности в англо- и франкоязычном публи-



- цистическом дискурсе // Когнитивные исследования языка. 2016. Вып. XXVI. С. 712–715.
- ⁴ См.: Тупикова С. Категория тональности и уровни ее репрезентации в жанре светской хроники // Вопр. когнитивной лингвистики. 2011. № 4. С. 68–73.
- ⁵ Кобрин О. Модусные коммуникативные категории и их реализация в современном английском языке // Горизонты современной лингвистики : Традиции и новаторство : сб. в честь Е. С. Кубряковой. М., 2009. С. 319.
- ⁶ См.: Семухина Е. О концептуальных основаниях некоторых типов дискурса французских СМИ // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации : материалы докл. VIII Междунар. конф. Саратов, 2016. С. 267–272.
- ⁷ Подробнее о когнитивных моделях см.: Руженцева Н. Когнитивные модели как средство достижения иронического эхо-эффекта в разных форматах дискурса (освещение украинских политических событий) // Политическая лингвистика. 2014. № 4 (50). С. 82–89.
- ⁸ См.: Le Figaro : [site]. URL: <http://www.lefigaro.fr/cinema/2017/02/07/03002-20170207ARTFIG00236-les-freres-dardenne-couronnes-pour-leur-oeuvre-en-suede.php> (дата обращения: 15.02.2017).
- ⁹ Ibid. URL: <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2017/02/07/01016-20170207ARTFIG00235-des-affiches-anti-rappe-francois-sur-les-murs-de-rome.php> (дата обращения: 15.02.2017).
- ¹⁰ BBC : [site]. URL: <http://www.bbc.com/news/world-us-canada-38704601> (дата обращения: 19.03.2017).
- ¹¹ Longman. URL: <http://www.ldoceonline.com/dictionary/supporters> (дата обращения: 19.03.2017).
- ¹² Le Figaro : [site]. URL: <http://www.lefigaro.fr/elections/presidentielles/2017/02/07/35003-20170207ARTFIG00053-face-aux-rumeurs-sur-sa-double-vie-macron-met-les-pieds-dans-le-plat.php> (дата обращения: 19.03.2017).
- ¹³ Ibid. URL: <http://www.lefigaro.fr/theatre/2017/02/03/03003-20170203ARTFIG00229-la-legende-d-un-siecle.php> (дата обращения: 20.03.2017).
- ¹⁴ Ibid. URL: <http://www.lefigaro.fr/theatre/2017/02/03/03003-20170203ARTFIG00003-la-comedie-francaise-au-cinema.php> (дата обращения: 19.03.2017).
- ¹⁵ The Guardian : [site]. URL: <http://www.theguardian.com/politics/2013/jan/23/david-cameron-eu-speech-referendum> (дата обращения: 19.03.2017).
- ¹⁶ Allgemeiner : [site]. URL: <http://www.algemeiner.com/2014/03/12/full-transcript-uk-prime-minister-david-camersons-speech-at-israels-knesset-2014> (дата обращения: 15.02.2017).
- ¹⁷ Longman. URL: <http://www.ldoceonline.com/dictionary/poisonous> (дата обращения: 19.03.2017).
- ¹⁸ Le Figaro : [site]. URL: <http://www.lefigaro.fr/musique/2017/02/07/03006-20170207ARTFIG00094-bon-anniversaire-juliette-greco-la-muse-de-saint-germain-fete-ses-90-ans.php> (дата обращения: 15.02.2017).
- ¹⁹ BBC : [site]. URL: <http://www.bbc.com/news/world-europe-27404406> (дата обращения: 15.02.2017).
- ²⁰ Le Figaro : [site]. URL: <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2017/02/07/01016-20170207ARTFIG00179-qui-est-eliane-houlette-la-superprocureur-financier-en-charge-de-l-affaire-fillon.php> (дата обращения: 15.02.2017).

Образец для цитирования:

Тупикова С. Е. Когнитивные модели некоторых видов тональности англо- и франкоязычного медиадискурса // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 404–407. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-404-407.

Cite this article as:

Tupikova S. E. Cognitive Models of Some Tonality Types of English and French Media Discourse. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 404–407 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-404-407.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-1+929Акимова

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СВЯЗИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПЕСЕН ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ

Е. В. Киреева

Киреева Елена Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, kislina9@mail.ru

Статья посвящена анализу трудов Т. М. Акимовой по изучению песен литературного происхождения. Автор констатирует наличие в них методологической установки, идущей от основателя Саратовской филологической школы А. П. Скафтымова.

Ключевые слова: Саратовская фольклористическая школа, профессор Т. М. Акимова, песни литературного происхождения, фольклор.

Interdisciplinary Links in Studying the Songs of Literary Origin

E. V. Kireeva

Elena V. Kireeva, ORCID 0000-0002-0549-6055, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, kislina9@mail.ru

The article is dedicated to the analysis of T. M. Akimova's works on the study of the songs of literary origin. The author acknowledges the methodological line in them, which can be traced to the founder of Saratov philological school A. P. Skafymov.

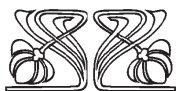
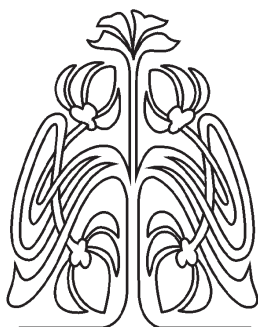
Key words: Saratov school of folklore, professor T. M. Akimova, songs of literary origin, folklore.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-408-412

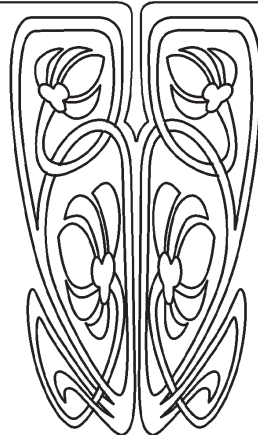
*30-летию со дня кончины профессора
Татьяны Михайловны Акимовой посвящается*

Вновь и вновь обращаясь к наследию ученого и педагога, выдающегося фольклориста, профессора СГУ Т. М. Акимовой и пытаюсь осмыслить своеобразие явленного в её работах подхода к изучению такого явления, как русское устное народное поэтическое творчество, жемчужиной коего является песенная лирика, констатируешь, с одной стороны, верность ученого не раз декларируемому им (и столь не модному ныне) подходу к фольклору как к проявлению словесного поэтического творчество прежде всего¹, а с другой стороны, блестяще продемонстрированное владение методами разных филологических дисциплин (фольклористики, литературоведения, языкознания) – того направления фольклористики, что в нулевые годы XXI в. оценивается как новое прогрессивное направление².

Вышеназванные особенности творческого метода ученого проявились в трех ее монографиях о песне³ и статьях⁴, в четырех «семинариях»⁵. Само название спецсеминара, который вела Т. М. Акимова («Народная песня, её история и теория»), говорит о ведущих дисциплинарных приоритетах в подходе к песне. В темниках этого и других семинариев нашли отражения междисциплинарные связи на более частном уровне, как в чистом виде, так и в проявлениях взаимодействия составляющих историю и теорию фольклора и литературы областей. В темах и заданиях по литературной песне уделено внимание вопросам текстологии, теории жанров и их истории; предполагается знание/учет биографии автора текста – будь то автор, чье имя нашло отражение в



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





истории литературы, либо автор коллективный (с учетом специфики данной социальной группы, либо класса в целом: солдаты, удалыцы, ямщики, цыгане, студенчество, интеллигенция, крестьянство). Широкий и временной охват при рассмотрении песенной лирики: от традиционной народной (с учетом обрядовой соотнесенности и свободы от нее) до современной массовой песни, «авторской песни» (Б. Окуджавы, Н. Матвеевой) с уделением внимания предыдущим периодам в развитии песен литературного происхождения («русской песне» и ее творцам, балладе, узнической лирике). Ряд заданий имел выход в сферу связей словесного текста с его графической интерпретацией в народной лубочной картинке.

Одна из тем семинария ученого – «Пушкин и фольклор» – предполагала обращение к рассмотрению стихотворений Пушкина «Казак» и «Романс», что и было выполнено автором данной статьи в диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук «Лицейские стихотворения А. С. Пушкина “Казак” и “Романс”»: биографический, литературный, фольклорный контекст». Методологической базой для работы, в первую очередь, стал комплексный подход к изучению творчества поэта, чье поэтическое наследие перешло в народное бытование; подход, столь плодотворно проявленный в работах Т. М. Акимовой, аспиранткой которой и была поначалу автор данной диссертации. Последовательное осуществление такого подхода в многоаспектных составляющих диссертацию разноплановых контекстах, как по отдельности, так и в их взаимодействии, позволило выявить деформации, возникающие при дискретном подходе к теме, посвященной песням литературного происхождения, а также проследить, как вследствие взаимодействия разного рода факторов не столь высоко ценимые самим поэтом стихотворения, особенно «Романс»⁶, стали столь популярными в общественном обиходе России XIX–XX вв., оставили заметный след в народной и книжной культуре, стали песнями литературного происхождения⁷. «Романс» нашел резонансный отклик в литературе и драматургии, экранизировался⁸. По числу воспроизведений данный текст превзошел все тиражировавшиеся в лубке произведения поэта⁹.

Сопряжение историко-литературного, культурологического и фольклористического подходов позволило внести коррективы в суждения фольклористов о характере фольклоризации «Романса». Проведена работа по восстановлению целостной картины истории текста данного стихотворения: от лицейской редакции 1814 г., ее копий, через промежуточные этапы (тетрадь Никиты Всеволожского, работы над текстом в период Михайловской ссылки в ходе подготовки первого собрания стихотворений) до печатной версии в альманахе Б. Федорова «Памятник Отечественных муз на 1827 год». Работа интересная сама по

себе, значима и при осмыслении картины проникновения «Романса» в общественный обиход, а также происхождения ряда бытующих в народе вариантов. Стало очевидным, что широкое бытование получил текст поздней редакции, отчасти противоположной по смыслу ранней лицейской. В ней причиной страданий героини и подбрасываемого людям рожденного вне брака ребенка она признавала свой «проступок» и «рок ужасный», «плода любви своей несчастной». В лицейской редакции героиня выступала обвинительницей закона Российской империи, вынуждавшего подбрасывать внебрачных детей, с тем чтобы они во взрослом возрасте не пострадали от клейма внебрачности в своих правах. Долгое время считалось, что Пушкин к этой редакции не имел отношения, и лишь комментарии к тексту в первом томе нового двадцатитомного Полного собрания сочинений Пушкина позволили признать ее авторской (самим поэтом переданной Б. Федорову).

Это, казалось бы, частное наблюдение в области текстологии необычайно значимо, прежде всего, в свете духовной биографии поэта, иначе, чем в советское время, представленной в работах, увидевших свет в 1990-е гг. (в частности, Б. А. Васильева, М. А. Новиковой, Т. Г. Мальчуковой, Н. С. Серегинной)¹⁰, а также с учетом предпринятого в диссертации рассмотрения эволюции отношения Пушкина к поднытиям в «Казак» и «Романсе» проблемам в свете житейской, творческой и духовной биографии поэта, вплоть до его гибели¹¹. Эволюции, нашедшей отражение в творчестве. Согласно такому видению альманашная редакция «Романса» отражала взгляды Пушкина к концу 1827 г.

Как показало знакомство с вышеназванными работами и предпринятый в диссертации анализ, редакция «Романса», появившаяся после декабристского восстания и завершения Михайловской ссылки (на судьбоносную роль которой указывают все упомянутые авторы), отражала подлинные взгляды поэта на поднятую в стихотворении проблему. И замена слов о «законе» на слова о «проступке» героини и «роке» ужасном ребенка – не дань уступок цензуре. Она отражала изменения общественных взглядов поэта, эволюцию его этических установок. При этом базовой для обеих редакций оставалась внутренняя тема «Романса» (на необходимость рассмотрения которой при анализе любого литературного произведения, наряду с темой внешней, указывал в свое время А. П. Скафтымов¹²) – проникновенное изображение психологии подлинного страдания матери за судьбу подбрасываемого людям ребенка. На это достоинство текста указывали многие исследователи, в том числе С. А. Венгеров, Б. В. Томашевский, А. М. Новикова¹³.

Произведенные в ходе работы над лицейской редакцией правки текста (сокращение на две строфы – 16 строк), ряд лексических замен делали текст стихотворения, изначально очень большого



по объему (64 строки: 8 восьмистрочных строф), более песенным: они устраняли побочную тематическую линию («романсовую» в позднем понимании термина, сугубо любовную линию: Лаура – «предатель милый», «незабвенный до конца»). Таким образом, сам Пушкин, а не народ, как полагала А. М. Новикова, сделала текст более песенным¹⁴. По сравнению с исходной лицейской версией, эта правка очень значительная, вопреки суждениям И. Н. Розанова и А. М. Новиковой¹⁵. При этом становятся очевидными и причины возникновения подобных искажающих картину формулировок исследователем в оценке текста: разьединенность областей истории литературы и фольклористики, с одной стороны, а с другой – малое число публикаций записей бытования в народе текста «Романса». А. М. Новикова опиралась лишь на единственную собственную запись в Тульской области 1926 г.¹⁶, где текст, скорее всего, не без влияния лубочного листа издательства Ивана Сытина, давался в близкой к лицейской редакции со строкой о законе. Строка о законе проникла в печать из копий и была обнародована для более широкого круга читателей С. А. Венгеровым в комментарии к «Романсу» в издании собрания сочинений Пушкина в серии «Библиотека великих писателей» (тт. 1 и 2, 1907 г.). В предшествующих новиковским публикациях вариантов «Романса» (И. Н. Розанов, 1944 и 1952 гг.¹⁷) текст давался без строки о законе. Публикатор в комментариях указал лишь на правки стилистического характера.

Самыми авторитетными в суждениях о характере варьирования считаются записи текста в устном бытовании (И. Н. Розанов давал вариант из рыбинского сборника). Предпринятый в диссертации анализ вариантов из архива Учебной лаборатории «Кабинет фольклора имени проф. Т. М. Акимовой» и ряда новых публикаций выявил иную картину варьирования текста «Романса»: в них отсутствует «вердиктная строка», где героиня либо обвиняет себя («проступок мой»¹⁸), либо обвиняет закон. По народной логике, главной внутренней темой текста является вынужденное сиротство ребенка, прежде всего, а уж затем (и то не всегда) страдания согрешившей до брака героини. В народном бытовании пушкинская эволюция в трактовке темы «судьбы плода любви несчастной» была подхвачена и усилена в свете народной этики, проявленной в фольклорной трактовке образа сироты, а у создателя «Романса» нашедшей наивысшее проявление в образе Маши Мироновой в «духовном завещании» Пушкина – «Капитанской дочке».

Более частные замечания относятся к наблюдениям в области механизма возникновения деформирующих авторский текст социологических трактовок, возникающих под влиянием внелитературного, но столь значимого в истории русской литературы советского периода фактора. В нулевые, десятые и более поздние годы XX в. этот фактор нашел отражение не только в работах

словесников, но и в графике лубочных листов с «Романсом». Графические интерпретации лубочных листов с «Романсом» Пушкина наложили отпечаток на осмысление оставшейся за кадром предыстории сюжета о подкидыше. Они как бы дорисовывали любовную линию Лаура – отец ребенка (то, что было в пятой и шестой строфах лишь обозначено в лицейской редакции текста). Облик героини при этом к началу XX в. явно демократизировался (от дворянского к купеческому, к крестьянскому)¹⁹. В предреволюционной России в статье А. Л. Бема именно такое прочтение пушкинского текста, обвинительное в адрес «барства дикого» в духе «Деревни» поэта, было сформулировано и словесно²⁰. Свое продолжение оно нашло в советское время в интерпретации А. М. Новиковой. Исследовательница отметила отличие пушкинской баллады, сентиментальной по стилю, от современной ему карамзинской лирики в содержании стихотворения: «Изображая страдания и горе обманутой девушки, Пушкин очень близко подошел к реальной жизни простых людей и передал ее без прикрас в своем произведении, потому оно и привлекло народное внимание. Массы увидели в этой песне не только задушевное изображение глубокого жизненного горя героини пушкинской баллады, такой близкой всем подневольным и обездоленным судьбой женщинам, но и отражение народного горя вообще, безмерного и многообразного в дореволюционной крепостнической России»²¹.

Автором диссертации благодаря привлечению к анализу историко-литературного и биографического контекстов установлено, что источник правдивости в раскрытии внутренней темы «Романса» заключался как в наличии у юного поэта блестящей плеяды предшественников, обращавшихся к разработке темы о внебрачных детях, так и в житейской впечатлительности поэта.

В пушкиноведческих работах, выполненных с учетом религиозно-нравственного аспекта в творческом процессе, контекста христианской культуры россиян в пушкинскую эпоху, «Романс» оценивается как первый характерный для Пушкина знаковый текст, наряду с итоговым «Памятником» поэта. Вот, что пишет Т. Г. Мальчукова: «Можно не сомневаться в том, что от русской истории и словесности, от национального характера, русского образа мыслей и чувств идут и проникающий всю пушкинскую поэзию – от раннего “Романса” до итогового “Памятника” – дух милости и прощения, и благополучные примиряющие финалы “Сказок” и “Повести Белкина”»²². Следует заметить, что еще в 1940-е гг., предвосхитив суждения Т. Г. Мальчуковой о проявлении национального духа в «Сказках» Пушкина, А. П. Скафтымов обращал внимание на отражение в «Выстреле» из «Повестей Белкина», как и во многих других его произведениях (поэмах, «Маленьких трагедиях», «Евгении Онегине», «Борисе Годунове»), того «глубоко человеческо-



го», «что ни в какой степени по самой природе своей не может быть включено в идеал жизненной гармонии». Ученый показал, что «пушкинское благоволение» вовсе не достигалось и в малой доле «ценою произвольного и непроизвольного забвения жизненного зла и горя»²³. Опередив на 50 лет в своих лекциях о Пушкине суждения современных исследователей творчества поэта, Скафтымов, видевший в Пушкине «средоточие самых высоких свойств национального русского гения», доминанту творчества поэта усматривал в пафосе преодоления трагизма. На «близость итоговых суждений о Пушкине А. П. Скафтымова и С. Л. Франка, в присутствии которого начиналось университетская карьера саратовского ученого (1920–1927 гг.)», обращала внимание Е. П. Никитина²⁴.

Таким образом, предпринятое в диссертации рассмотрение темы из области песен литературного происхождения семинария Т. М. Акимовой «Пушкин и фольклор» (в свете методологических установок исследовательницы) – анализ двух лицейских стихотворений Пушкина с опытом сочетания трех многосоставных самих по себе контекстов («биографического, литературного и фольклорного») – позволило убедиться в плодотворности подхода, ярким представителем которого в саратовской филологической школе была профессор Т. М. Акимова.

Примечание

- 1 Солидарность с Т. М. Акимовой проявлена В. П. Аникиным. См.: *Аникин В.* Фольклористика как филологическая дисциплина // *Методологические проблемы филологических наук* : сб. науч. тр. М., 1987. С. 107–112 и далее ; *Его же.* Теория фольклора. Курс лекций. 2-е изд. доп. М., 2004. С. 29.
- 2 См.: *Дианова Т.* Текстовое пространство фольклора : методологические заметки к проблеме // *Актуальные проблемы полевой фольклористики* / отв. ред. А. А. Иванова. Вып. 3. М., 2004. С. 5–17.
- 3 См.: *Акимова Т.* О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1966 ; *Ее же.* Очерки истории русской народной песни. Саратов, 1977 ; *Ее же.* Русская народная песня. Очерки истории жанров. Саратов, 1987.
- 4 См. перепечатку статей о песнях: *Акимова Т.* О фольклоризме русских писателей : сб. ст. / сост. и отв. ред. Ю. Н. Борисов. Саратов, 2001. С. 108–138, 165–169. К сожалению, не была переиздана еще одна статья ученого: *Акимова Т.* Народные основы песенного творчества М. Исаковского // *Учен. зап. Сарат. гос. ун-та.* Т. 41. Вып. филологический. 1954. С. 31–66.
- 5 См.: *Акимова Т.* Семинарий по народному поэтическому творчеству : учеб. пособие для ун-тов. Саратов, 1959. С. 87–88, 190–195, 198–200, 208–209, 214–215, 218–223, 273–275, 289–291 ; *Ее же.* Введение ; *Природа фольклора и проблемы фольклористики* ; *Исторические песни* ; *Песенная лирика* // *Акимова Т., Архангельская В., Бахтина В.* Русское народное поэтическое творчество :

- учеб. пособие. М., 1983. С. 3–19, 44–49, 55–66, 70–72 ; *Ее же.* Русская песня, ее история и теория // *Акимова Т., Белова Н., Жук А., Никитина Е., Самосюк Г.* Семинары кафедры русской литературы : учеб.-метод. пособие / под ред. Е. Никитиной. Саратов, 1969. С. 15–31 (изд. 2-е, 1976. С. 16–33) ; *Ее же.* Пушкин и фольклор (семинарий) / публ. В. К. Архангельской // *Филология : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 5* / отв. ред. Ю. Н. Борисов, В. Т. Клоков. Саратов, 2000. С. 43–57.
- 6 Поэт исключил его из состава своего первого собрания стихотворений. «Романс», как и другое лицейское стихотворение 1814 г., «Казак», несмотря на все свои достоинства, уступают шедеврам пушкинской лирики 1820–1830-х гг.
- 7 См., в частности: *Киреева Е.* «Романс» А. С. Пушкина («Под вечер, осенью ненастной...»). Авторский текст, лубок, народные варианты // *Филология.* Вып. 5. С. 58–78 ; *Ее же.* Народные варианты пушкинского «Казака» в записях студентов СГУ 1980–90-х годов // *Краеведение в школе и вузе : сб. ст. и метод. материалов* / под ред. А. А. Демченко. Саратов, 2002. Вып. 4. С. 60–68.
- 8 См.: *Мельц М.* Поэзия А. С. Пушкина в песенниках 1825–1917 гг. и русском фольклоре : Библиографический указатель (по материалам Пушкинского Дома). СПб, 2000.
- 9 См.: *Лубок* : Ч. 1. Русская песня / сост. и коммент. С. А. Клепиков // *Бюллетени Гос. лит. музея.* М., 1939. С. 111–116 ; А. С. Пушкин и его произведения в русской народной картинке / науч. опис., коммент. и вступ. ст. С. Клепикова. М., 1949. С. 5–15 ; *Мельц М.* Указ. соч. С. 48. № 108.
- 10 См.: *Васильев Б.* Духовный путь Пушкина. М., 1995 ; *Новикова М.* Пушкинский космос. Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. М., 1995 ; *Мальчукова Т.* Античная и христианская традиции в поэзии А. С. Пушкина : в 2 кн. Петрозаводск, 1997–1998 ; *Серегина Н. А.* С. Пушкин и христианская гимнография. СПб., 1999.
- 11 См.: *Киреева Е.* Лицейские стихотворения А. С. Пушкина «Казак» и «Романс» : биографический, литературный, фольклорный контекст : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007.
- 12 См.: *Киреева Е.* Лицейское стихотворение А. С. Пушкина «Козак» в свете скафтымовской схемы изучения литературных произведений // *Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре.* Статьи, публикации, воспоминания, материалы / редкол. : В. В. Прозоров (отв. ред.) [и др.]. Саратов, 2010. С. 130–131. Скафтымовская «Схема изучения литературных произведений (2 раздела)» была опубликована Н. В. Новиковой. См.: *Скафтымов А.* Собр. соч. : в 3 т. Самара, 2008. Т. 1. С. 422–423.
- 13 См.: *Венгеров С.* [Комментарии к стихотворениям Пушкина; ст.] // *Пушкин А.* Соч. : в 6 т. / под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1907–1915. Т. 1, 2 ; *Томашевский Б.* Пушкин : в 2 кн. М., Л., 1956–1961 ; *Новикова А.* Русская поэзия XVIII – первой половины XIX в. и народная песня : учеб. пособие. М., 1982.
- 14 См.: *Новикова А.* Русская поэзия XVIII – первой половины XIX в. и народная песня. С. 142–143. На ука-



- занных страницах суждения исследователя о характере варьирования «Романса» в песенном обиходе народа противоречивы.
- ¹⁵ См.: Русские песни XIX в. / сост. И. Н. Розанов. М., 1944. С. 374.
- ¹⁶ См.: Русские народные песни / вступ. ст., сост. и примеч. А. М. Новиковой. М., 1957. С. 361–362.
- ¹⁷ Русские песни / сост. И. Н. Розанов. М., 1952. С. 343–344.
- ¹⁸ Явно обвинительный характер имело предваряющее текст «Романса» в лубочном листе 1832 г. заглавие «Следствие порочной любви». Оно достаточно сильно уплощало пушкинский текст.
- ¹⁹ См. перечень воспроизведения лубочных листов с «Романсом»: Мельц М. Указ. соч. С. 48, № 108. Они даны в приложении к диссертации Е. Киреевой.
- ²⁰ См.: Бем А. К уяснению понятия историко-литературного влияния по поводу статьи А. С. Полякова «Пушкин и Пнин» // Пушкин и современники : материалы и исследования. Пг., 1916. Вып. XXIII–XXIV. С. 24–41.
- ²¹ Новикова А. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX в. и народная песня. С. 141–142.
- ²² Мальчукова Т. Указ. соч. 1997. Кн. 1. С. 71.
- ²³ Скафтымов А. Записи к лекции о Пушкине // Скафтымов А. Собр. соч. : в 3 т. Самара, 2008. Т. 2. С. 102, 93.
- ²⁴ Цит. по: Борисов Ю. Примечание к статье «А. П. Скафтымов “Записи к лекции о Пушкине”» // Там же. С. 497, 498.

Образец для цитирования:

Киреева Е. В. Междисциплинарные связи при изучении песен литературного происхождения // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 408–412. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-408-412.

Cite this article as:

Kireeva E. V. Interdisciplinary Links in Studying the Songs of Literary Origin. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 408–412 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-408-412.



УДК 821.161.1.09-342+929[Гоголь+Даль]

ГРАНИЦА РЕАЛЬНОГО И ИРРЕАЛЬНОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. В. ГОГОЛЯ И В. И. ДАЛЯ

В. С. Огурцова

Огурцова Валерия Сергеевна, аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, lera.ogourtsova@gmail.com

В статье намечаются пути детального сопоставления мотива двоимирия в творческих системах Н. В. Гоголя и В. И. Даля. Ключевые выводы делаются на основе сюжетно-композиционных особенностей произведений, фольклорной символики и параллельном рассмотрении персонажей.

Ключевые слова: Гоголь, Даль, мотив, двоимирие, миф, русалка.

The Border between Reality and Fantasy in the Works of N. V. Gogol and V. I. Dal

V. S. Ogourtsova

Valeriya S. Ogourtsova, ORCID 0000-0002-3294-3586, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, lera.ogourtsova@gmail.com

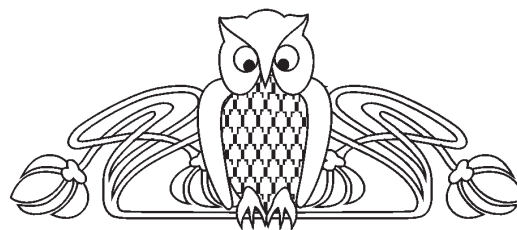
The article highlights the ways of more detailed comparison of the dual reality motif in the creative systems of Nikolay Gogol and Vladimir Dal. The key conclusions are made on the basis of the plot line and composition peculiarities of the texts, folklore symbolism and parallel review of the characters.

Key words: Gogol, Dal, motif, dual reality, myth, mermaid.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-413-418

Вопросы словесно-художественной поэтики, возникающие в связи с заявленной темой, в первую очередь, отсылают к источникам мифопоэтическим, поскольку целиком строятся на представлении о фольклоризации художественного мира двух великих русских словесников. Принципы литературоведческой компаративистики становятся ключевым компонентом в проведении некоторых параллелей между творческими системами Н. В. Гоголя и В. И. Даля, с акцентом на фольклорную составляющую.

Русская литература особо чувствительна к пограничным состояниям **человека и событий**. Противостояние внешнего и внутреннего, сна и яви, реального и вымышленного приобретает смыслы, претендующие на принадлежность к особому культурному и литературному пространству. События, происходящие в нем, неподвластны контролю со стороны персонажей, однако каждый из героев произведения, как правило, ощущает на себе эффект пребывания в подобном пространстве.



В. Ш. Кривонос отмечал важную связь онтологии пути в творчестве Гоголя с онтологией границы, которая становится символическим рубежом, выявляющим скрытое существо иного мира¹. В произведениях Гоголя и Даля пространство на грани между двумя мирами является определяющим для всего их творчества. Здесь уместна отсылка к «сказочному» мироощущению обоих писателей, воспитанных в рамках традиционной русской культуры и тонко чувствующих все тайны народного фольклора, в котором граница между правдой и вымыслом стирается вовсе. В пограничном состоянии у Гоголя и Даля находятся:

- герои;
- предметы;
- место действия, время суток и время года;
- события, умело замаскированные под

реальные истории или уже не граничащие с вымыслом, а будто бы ставшие самим вымыслом.

Один из главных персонажей в мировой культуре, четко обозначающий в структуре сюжета своим присутствием и образом действий границу «своего», человеческого, мира и мира потустороннего – «чужого» и сказочного – русалка. Русалка – один из любимых персонажей В. И. Даля, она появляется на страницах его сборника «О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа», в пьесе «Ночь на распутии» и ряде других текстов. Русалка – заглавная героиня и «Майской ночи, или Утопленницы» Н. В. Гоголя. Этот фольклорный образ в произведениях классиков постоянно раскрывается как сугубо трагический персонаж.

В сюжете «Майской ночи» Гоголя или в экзотической и менее известной «Башкирской русалке» Даля последовательно реализуется особое авторское отношение к этому персонажу водного мира. Само переходное бытие героини в повестях обоих классиков подчеркивается развернутой трагической предысторией. Если следовать описанию Даля, русалка – это «сказочная жилица вод... Нигде почти не найдете вы теперь такого места, где бы, с ведома жителей, поныне водились русалки; или они были тут когда-то и перевелись, или вам укажут, во всяком месте, на другое – а тут-де нет их. На Украине их считают девочками, умершими без крещения; в других местах полагают, что каждая утопленница может обратиться в русалку... опять иные считают русалок вовсе не людского поколения, а нечистыми духами или даже просто наваждением дьявольским»².



Образы представителей нечистой силы в русской литературной традиции, как правило, либо неразрывно связаны с миром людей, либо, наоборот, являются существами сугубо потусторонними. Во всевозможных ведьмах и колдунах русской литературы явственно сохраняется человеческое начало, а лешие, водяные, напротив, обладают исключительно сказочным бытием в чужом пространстве. И только русалка существует между теми и другими: не вполне человек, не вполне мифическое существо. Именно эта пограничность привлекала Гоголя и Даля, органически вписавших этот фольклорный персонаж в свою образную поэтику.

На образ русалки, не вполне традиционный у Гоголя, исследователи уже давно обратили внимание. Рассматривая его фантастические повести, Ю. Манн указал на характерное отклонение гоголевского образа русалки от традиционно-фольклорного: «Как правило, русалки не входят с людьми в договорные отношения... они всегда враждебны человеку»³. Отметим, что «Башкирская русалка» – это вольное изложение мифа. Потому и не столь важно, что у Даля – русалка башкирская, а у Гоголя – украинская. В данном случае подобные детали не столь существенны, поскольку авторская логика обращается к образу русалки как общему архетипу, восходящему к универсалиям славянской культуры, но схожему во всех мифологических измерениях, во всех фольклорных традициях.

Не столько символика вечера/ночи в гоголевских повестях и произведениях Даля, сколько именно образ русалки – его обрядовая укорененность в Купале и Костроме – объединяет мир этих авторов. Исследователями отмечалась близость «Майской ночи» и «Вечера накануне Ивана Купала», связанная с общим мотивом приобретения «нечистого богатства»⁴. При этом именно тема русалок у Гоголя и Даля формирует атмосферу «народного праздника как разгула нечистой силы»⁵ в предельно точных фольклорных деталях.

Мотив русалки и у Гоголя, и у Даля связан с традиционным славянским обрядовым циклом – русалочьей неделей в начале лета и купальными обрядами. Похороны Костромы и обрядовые мотивы Ивана Купалы неотделимы от русалочьей мифологии, отразившейся в народных театрализованных действиях. Так, Д. К. Зеленин в своем исследовании русалочьей мифологии отмечал: «Русалки близки к людям и видимы для людей не во все время года, а только в определенный срок летнего времени, главным образом в так называемую Русальную неделю (она же и Грязная неделя). В эту неделю русалки особенно опасны для людей. На эту неделю падают и главные русальские праздники, в частности Русальчин велик день, т. е. Пасха русалок»⁶. Хотя при этом «некоторые русалки празднуют Купалу подобно людям»⁷. Отголоски этих мифологических представлений непосредственно отражены в «Майской ночи» и

«Вечере накануне Ивана Купалы» у Гоголя. Многоуровневая идея жертвенности, зафиксированная в повестях, – от невинной жертвы до неизбежной кары злодея или отступника – призвана передать сущность идеи очищающего обряда. Но те же смыслы находим и в далевской пьесе «Ночь на распутии», в которой одна из сюжетных линий связана с русалочьими играми, заманивающими людей в озеро, обитель русалок.

Мифопоэтический образ русалки объединяет гоголевскую «ночную» повесть о томительной, цветущей, но уходящей весне с «сумеречным» рассказом о праздновании летнего солнцестояния как пиковой точки циклического бытия, за которой победу солнца – удлиняющегося светового дня – над тьмой сменяет процесс угасания (нередко «русалочьи» похороны Костромы сопровождали и обряды проводов Ярилы). В этом раскрываются глубинный архетипический мифологизм, близость поэтики великих литераторов исходным кодам славянского фольклора. И знаменитый собиратель народной мудрости Даль, и профессиональный писатель Гоголь демонстрируют глубину понимания и переосмысления мотивов национальной мифологии в своем индивидуальном творческом мире. Неизбежность прощания с юностью, сопряженная с важным нравственным выбором дальнейшей жизненной пути/поприща, – в такой тематической определенности актуализируются традиционные обрядово-мифологические мотивы в идиосистеме прозы Гоголя и Даля. В схожем виде мотивный комплекс перейдет и в «петербургские» повести Гоголя – «Портрет» и «Невский проспект». Лишенные устойчивых примет календарной цикличности, они сохраняют связь с образной системой ранней прозы (русалочья природа незнакомки-проститутки в «Невском проспекте», детали разнообразных женских словесных портретов и т. д.).

Предметный мир произведений этих писателей также зачастую становится средством передачи пограничного состояния. Так, портрет оказывается главным действующим лицом и движущей силой таинственного сюжета в повести Гоголя «Портрет», демонстрируя почти магическое соединение двух миров, воплощенное в одном предмете. Здесь и реальный герой, нарисованный рукой мастера с особой, живой энергией, и особенность портрета, хранящего память об уже ушедшем человеке. Поверхность живописного полотна – граница между временными мирами: прошлым (временем взаимодействия художника и модели), настоящим (зрителя картины) и будущим, которому адресован идеальный образ портретиста.

Портрет как символ перехода образа реального человека в запечатленное изображение есть и у Даля. Загадочностью он напоминает портретное изображение у Гоголя, однако в нем есть элементы комического. Крестьянский художник в рассказе «Солдатский портрет», написав молодого



воина, попадает в довольно нелепые ситуации, виновником которых становится это живописное изображение. С этим портретом, не стесняясь, заигрывают девушки, от него в испуге бегут разбойники. Портрет, как и у Гоголя, оказывается для окружающих живым воплощением человека, непосредственно воздействуя на их судьбы.

Этот мотив позже получил разработку в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея», в котором происходит раскол в сознании героя на реального человека и его мистический портретный образ⁸. Исследователь его творчества отмечал: «Непостижимый парадокс размытия границы между настоящим и прошлым, другими словами, замыкания времени в одном лишь его моменте, лежит в основе визуализации отношений между жизнью (смежных событий) и искусством (замершим фиксированным символом) в форме изображенного портрета, который сверхъестественным образом обменивается свойствами с субъектом»⁹. Таким образом, Уайльд предлагает еще один аспект пограничного состояния – между прошлым и настоящим.

Особое внимание Гоголь и Даль уделяют пограничному состоянию природы и времени. Ночь – традиционное время, когда происходят все невообразимые чудеса и совершаются фантастические превращения, когда человеку являются всякого рода загадочные существа. Даль о ночи пишет, что «это время между сумерками и зарею»¹⁰, обозначая, что этот символ язычества и поныне сохранил свою силу. В номинациях ранних произведений Гоголя постоянно присутствует локализация этого времени действия: «Вечер накануне Ивана Купала», «Ночь перед Рождеством», «Майская ночь...». Такое четкое обозначение времени суток не только сюжетно мотивирует традиционное пробуждение потусторонних сил, но и объясняет особую, обостренную восприимчивость к ним человека. Герой находится на границе между днем минувшим, символизирующим прошлое, наполненное сожалением об утраченных возможностях, и новым, еще не наступившим и неясным будущим. Именно такое восприятие хронотопа украинской ночи в ранней гоголевской поэтике, созвучной с близкими ему мотивами немецкого романтизма, проецирует пограничность реального/потустороннего на сюжетную ситуацию переходности характера центрального персонажа.

В сказочных сюжетах русских классиков – от сказок Даля и «Снегурочки» А. Н. Островского до «Двенадцати месяцев» С. Я. Маршака – весна выступает как особое время года, символизирующее метафизическую связь между языческим и христианским пониманием возрождения, душевного преображения и воскрешения. Это не просто переход от зимнего холода к летней жаре, а традиционный символ ожидания обновления. У Даля, собирателя народных примет, весна – «это время между зимой и летом. Народ говорит, что уже на Сретенье (15 февраля) зима с летом встре-

тилась...»¹¹. Весна как время действия постоянно возникает в поэтике Гоголя, однако именно у Даля она имеет особое символическое значение. Даль, как автор многогранный, успел попробовать себя и в драматическом творчестве. Эта проба не имела успеха у публики, но многое сказала о склонности писателя к развитию сюжета в особой атмосфере пограничья. Название у произведения – «Ночь на распутье, или Утро вечера мудренее». Уже в нем скрыто желание автора поместить события в нестандартный контекст: здесь и ночь, и распутье. Исторические личности в пьесе смешаны с фольклорными и совсем вымышленными: князья, лешие, русалки и, что особо примечательно, князь Весна. У данного героя в пьесе-сказке отдельная роль, по этой причине он стоит в стороне ото всех перипетий пьесы.

Герой за ночь, в которую разворачиваются события пьесы, совершает переход в совершенно иное состояние. Он представлен автором как персонаж с шутовским, плутовским началом. Однако, оставшись один на один с русалкой, опять же, переосмысляет свои поступки и из беззаботного героя превращается в героя-владельца.

Помимо состояния пограничья между временами года и временем суток, следует отметить еще одно междумирье – специфическое место действия. Природа у Гоголя и Даля не всегда сопряжена развитием событий, но нередко становится значащим фоном, на котором разворачивается основное действие. Так, многие далевские рассказы и сказки начинаются с традиционного зачина, в котором герои максимально приближаются к природной стихии, к лесу или воде. Даль вообще писал о природе с особым трепетом: «Я люблю природу, вольный воздух, леса, горы. Это вся вселенная, все мироздание, все зримое, подлежащее пяти чувствам; но более наш мир»¹². Для Даля любой образ в пространстве не обывовлен, хотя сам писатель как никто другой связан с поисками в области натуральной прозы. Любой предмет в его художественном мире глубоко символичен, заключая в себе связь времен и отражая соотношенность человека с прошлым, объединяя сиюминутное с исторически предопределенным, с языческими верованиями предков, оживлявших природу в своем воображении.

Все иначе в наводящем ужас гоголевском «Вие». «Церковь деревянная, почерневшая, убранная зеленым мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла почти на краю села. Заметно было, что в ней давно уже не отправлялось никакого служения. Свечи были зажжены почти перед каждым образом. Гроб поставили посередине, против самого алтаря»¹³. В традиции лучших готических романов местом действия становится церковь, днем служащая местом встречи земного и божественного, а ночью превращающаяся в пересечение реального и демонического.

Живой интерес к фольклору обоих писателей демонстрирует результаты, при которых парал-



лелизм построен на сказочном сюжете, перекликающемся с мифом, легендой, фантастикой. В текстах обоих авторов выведена граница между вымыслом и реальностью, которой свойственны нечеткость, неясность, неразличимость и, более того, «характерный для колдовских сцен постоянный переход от сна к яви, стирание границы между ними: то ли существует эта страна, то ли только чудится... в ней смыты черты реальности, эта какая-то восторженно-чудная греза, неизвестно кем навеянная»¹⁴. Наиболее очевидно такое сказочное пересечение миров в «Ночи перед Рождеством» и уже упомянутом драматическом тексте Даля «Ночь на распутье, или Утро вечера мудренее». Написанное в 1839 г. произведение Даля славы ему не снискало, тогда как Гоголь стал широко известен благодаря своему циклу «Вечера на хуторе близ Диканьки». Сближает эти два произведения не только мотив двоимирия и границы между ними, которая иногда вовсе стирается, но и общая комическая атмосфера. Путешествие кузнеца Вакулы на черте и собрание сказочных героев в лесу у Даля призваны не запугать читателя героями из другого, демонического, таинственного мира сказок, а, скорее, продемонстрировать ему возможности человека противостоять им или вообще сосуществовать рядом.

Бытие героев в реальном мире всегда зыбко, они постоянно находятся в пограничном состоянии. Когда кузнец Вакула ведет себя с чертом как с давним знакомцем, становится ясно, что сам кузнец – фигура, обозначающая границу между мирами. «С демиургической ролью черта в соответствующих преданиях согласуется и его (подхваченное сказкой) изображение в виде молотобойца, кузнеца – универсальный и, как известно, амбивалентный образ, в тех же легендах придаваемый также Богу. Ср. черты самоочевидной амбивалентности в облике гоголевского героя-кузнеца»¹⁵. Он всецело осознает свое пребывание в реальности, в которую вмешалось нечто из нее выпадающее. Там, где у Даля и Гоголя реальное теряет черты реальности, это вовсе не означает, что произошел переход в иное пространство смыслов. Герои продолжают полностью контролировать это вторжение, что позволяет им оставаться на границе между сном и явью. Подтверждает это, в частности, далевская пьеса. В ней за одним столом совершают трапезу князь Вышеслав, Весна, Удача, а также странный герой национального фольклора Тумак, изъявивший желание жениться на княжеской дочери. Герои реальные знают о таком странном соседстве с существом явно сказочным, темным и связанным с демоническими силами, однако обсуждают Тумака как ровню себе. «И на что держать было зверя такого? Только что рогов не видать на нем, а то бы тебе тур туром. Какой это человек? Ни в пляску, ни в работу, ни из короба, ни в короб; с ним и сатана возившись упарится... И не даром же сказывают, что ему и водяной, и леший сватами

приводятся»¹⁶. Это сказочное соседство выступает в роли объединяющего начала, примиряющего два мира, для которых вполне возможно сосуществование на равных правах. Причем важно, что фантастические персонажи делают шаг навстречу реальным, а не наоборот.

Поскольку Далю свойственно стремление к запечатлению живой народной жизни во всех ее проявлениях – с достоинствами и недостатками, то и в его произведениях неэтнографического характера постоянно встречаются отсылки к деталям и особенностям быта небогатого русского человека – солдата или вольного крестьянина. В таких историях возникают воспроизводимые самими героями почти фантастические рассказы, передающие непосредственный опыт пребывания на границе между реальностью и вымыслом. Даль такие рассказы объединяет под заглавием «Небывалое в былом, или Былое в небывалом». Это своеобразное собрание нравочений против мелких и крупных пороков и грехов. «Наконец повинился и сознался во всем, сказав, что мужик не дает ему покою ни днем, ни ночью, и, изрубленный на куски, гоняется за ним, по кускам: то рука, то нога, то голова...»¹⁷. Так, в одной из былей цикла герою во сне является убиенный им человек, вызывая тем самым у него желание покаяться. Получается, что встреча с неким потусторонним существом оказывает непосредственное влияние на повседневность, стирая границы между вымыслом и реальностью.

У Гоголя обращение к реалистической фантастике приобретает характер тотального приема, распространяясь в форме «нефантастической фантастики»¹⁸ на все уровни его поэтики. В повести «Заколдованное место» возникает открытое авторское предостережение: негоже человеку водиться с нечистой силой, она его запутает, замучает и до гибели довести может. Двоимирие предстает в координатах раздвоенного сознания – между нормой и губительным искушением. Главному герою повести удается уйти, хоть и неловко, от проказ чертей. Особое заколдованное место здесь становится дорогой в мир ирреального. Ступив на нее, герой оказывается в параллельном измерении, в том же месте, но в некоем ином времени. Этот трансформируемый хронотоп Гоголь использует для того, чтобы показать вариант ухода человека от мира.

Наиболее полно мотив двоимирия, переходного состояния между сном и явью раскрывается в произведениях с трагическим финалом. Гоголевского «Вия», полного фантастических ужасов и реальных страхов, и произведение «Хмель, сон и явь» Даля сближает длительное пребывание героя в непонятном состоянии – не сне и не яви, а также реальность переживаемых ужасов. Пугающая история о сопротивлении, трехдневном противостоянии гоголевского Хомы нечистой силе так и не дает ответа на вопрос о реальности происходящего или возможной проекции страхов



в сознании героя. Оказавшись ночью в церкви и встретившись лицом к лицу с самыми жуткими представителями демонических существ, Хома полностью осознает происходящее вокруг, однако самому себе не может дать окончательного объяснения – сон это или нет. «Пришедши на отдаленный ночлег, философ долго не мог заснуть, но усталость одолела, и он проспал до обеда. Когда он проснулся, все ночное событие казалось ему происходившим во сне»¹⁹. Границей между демонической силой и героем здесь служит заблаговременно начертанный круг, временно спасающий Хому. И если в «Ночи перед Рождеством» Вакула сам переступает черту в отношениях с чертом, воспользовавшись его услугами против воли нечистого, то в «Вие» границу переступает уже нечисть. И Хома в своем круге оказывается бессиле противостоять ей, поскольку он уже внутренне признал ее волю над собой. Пограничные состояния у Гоголя легко становятся трагическими. Герой оказывается не в силах восстановить образ полноценной реальности, разрушенный демонической силой, поскольку сам вольно или невольно сделал шаг ей навстречу.

Схожая трагичность явственно проявлена и в поэтике Даля. Будто бы убив ночью человека, герой повести «Хмель, сон и явь» все время после не может спокойно ни есть, ни спать, всюду ему мерещится место убийства. Он списывает свое состояние на хмель, но ни на миг не задумывается о том, что все произошедшее также могло быть сном. Попадая в реальность своих ужасов и страхов, он даже не сомневается в содеянном им преступлении. Однажды встреченный вымысел полностью подчиняет его сознание. «Как воспоминания о снах иногда бывают ярче воспоминания о действительности, так и легенде иногда удается опровергнуть свидетельство серого факта»²⁰. Пребывание на границе сна и яви словно будит его потаенные страхи и грехи, заставляя поверить в реальность почти невозможного. Сон оказывается самым воплощением пограничности. А страх, вызванный увиденным, подталкивает в созданный им самим вымысел. Как и у Гоголя, заканчивается все трагически. Героя, признавшегося в преступлении и готового понести наказание, отпускают на свободу, обнаружив живым и невредимым якобы убитого им товарища. Сам герой, твердо уверенный в своей преступности, сходит с ума: «Но когда объявили Степану положительно, что он свободен и притом не убийца, то бедняк залился слезами и сказал: Нет, уж видно мне так на роду написано: судьбы не минуешь! Вяжите ж меня опять, я еще другого человека убил...»²¹

Столкновение с существами и событиями, выходящими за рамки реального, в силу особой расположенности к фольклору и фантастике – постоянные явления в поэтике Гоголя и Даля. Два мира время от времени непременно соприкасаются: то герои реальные проникают в иной для них мир, то вымышленные персонажи

вмешиваются в ход вещей человеческого рода. Судьба героя зависит от возможности сохранить баланс, не переступая границы, пересечение которой может привести к непредсказуемым последствиям.

Сопоставление форм отражения пограничных состояний в творческом наследии Гоголя и Даля обнаруживает их непосредственное сходство и диалогическую соотнесенность по целому ряду признаков: в последовательной реализации фольклорных мотивов в их исходном значении, в хронотопе «пограничного» времени в структуре годового и дневного цикла, в форме сюжетосложения и сюжетном соотношении комического и трагического, в пограничности психологического состояния героев, балансирующего на грани сна и реальности.

Граница между сном и явью оказывается слишком зыбкой. Гоголь и Даль видят в этом особую закономерность, выходящую еще из древних языческих верований, связанных с явлениями природы, сменой времен года и фольклорными персонажами. Возможность шагнуть за грань естественного человеческого мира в бытие этих абстрактных сил таит неизбежную опасность. Отличить реальность от вымысла порой оказывается не под силу даже самому автору. По замечанию М. Вайскопфа, «Гоголю сложно провести разграничение миров с должной семиотической последовательностью»²². Утрата целостности бытия на этой границе в художественном мире Гоголя и Даля возникает постоянно. Сон, ночь, смена времен года подводят героев к пороговой ситуации, в которой нравственное сомнение губительно. Эти знаки переходности, пограничности становятся ключевыми во многих произведениях, словно подсказывая, что от одной реальности до другой – всего один шаг. И чем все это закончится – заранее неизвестно. Именно в подобном сопоставлении творческих экспериментов Гоголя и Даля становится яснее их глубинное мифопоэтическое новаторство.

Примечания

- 1 См.: *Кривонос В.* Семантика границы в повести Гоголя «Портрет» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2006. Т. 65, № 3. С. 40.
- 2 *Даль В.* О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. М., 1884. С. 34.
- 3 *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 38.
- 4 *Гольденберг А.* Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. Волгоград, 2007. С. 86.
- 5 Там же. С. 15.
- 6 *Зеленин Д.* Избранные труды. Очерки русской мифологии. М., 1995. С. 189.
- 7 Там же. С. 271.
- 8 См.: *Консон Г.* Дориан Грей – убийца-интеллектуал в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Психология и психотехника. 2014. № 11. С. 156.



- ⁹ *Sadowski P.* From Interaction to Symbol : A Systems View of the Evolution of Signs and Communication. Amsterdam ; Philadelphia, 2009. P. 153.
- ¹⁰ *Даль В.* Толковый словарь русского языка. М., 2012. С. 571.
- ¹¹ Там же. С. 138.
- ¹² Там же. С. 673.
- ¹³ *Гоголь Н. Вий* // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1937–1952. Т. 2. С. 178.
- ¹⁴ *Эпштейн М.* Ирония идеала : парадоксы русской литературы. М., 2015. С. 63.
- ¹⁵ *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. М., 2002. С. 140.
- ¹⁶ *Даль В.* Ночь на распутии. URL: <http://web.petsu.ru/~dahl/html/pdf/RASPUT46.pdf> (дата обращения: 12.02.2017).
- ¹⁷ *Даль В.* Небывалое в былом, или Былое в небывалом // Полное собрание сочинений Владимира Даля (Казака Луганского). Т. 1–10. Пб. ; М., 1897–1898. Т. 2. С. 43.
- ¹⁸ *Манн Ю.* Указ. соч. М., 1988. С. 101.
- ¹⁹ *Гоголь Н.* Вий. С. 183.
- ²⁰ *Кржижановский С.* Собр. соч. : в 5 т. Т. 4. Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре. СПб., 2006. С. 150.
- ²¹ *Даль В.* Хмель, сон, явь // Полное собрание сочинений Владимира Даля (Казака Луганского). Т. 2. С. 105.
- ²² *Вайскопф М.* Указ. соч. С. 130.

Образец для цитирования:

Огурцова В. С. Граница реального и ирреального в произведениях Н. В. Гоголя и В. И. Даля // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 413–418. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-413-418.

Cite this article as:

Ogourtsova V. S. The Border between Reality and Fantasy in the Works of N. V. Gogol and V. I. Dal. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 413–418 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-413-418.



УДК 821.161.1.09-3+929[Толстой+Салтыков-Щедрин]

К ИСТОРИИ «АННЫ КАРЕНИНОЙ». ПАРОДИЯ КАК ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ

М. В. Строганов

Строганов Михаил Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры общего и славянского искусствознания, Институт славянской культуры Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Москва, mvstrojanov@gmail.com

Считается, что с романом Л. Н. Толстого «Анна Каренина» связана незаконченная «Благонамеренная повесть» М. Е. Салтыкова, посвященная критике «природной» мотивировки социальной жизни человека. Однако еще в 1863 г. Салтыков публикует текст, который выглядит как пародия типичного портрета героя Толстого и как прецедентный текст по отношению к портрету Анны Карениной.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, М. Е. Салтыков, пародия, прецедентный текст.

To the Story of *Anna Karenina*. Parody as a Precedent Text

M. V. Stroganov

Mikhail V. Stroganov, ORCID 0000-0002-7618-7436, Russian State University (Technology. Design. Art) – Institute of Slavic Culture, 6, Khibinskiy proezd, Moscow, 129337, Russia, mvstrojanov@gmail.com

It is generally known that the novel of Leo Tolstoy *Anna Karenina* is connected with the unfinished work of Mikhail Saltykov *Blagonamerennaya povest'* (The loyal story), which was dedicated to the criticism of 'natural' motivation of human's social life. However, already in 1863 Saltykov published a text which looked like a parody of a typical Leo Tolstoy hero portrait and like a precedent text with regard to the portrait of Anna Karenina.

Key words: Leo Tolstoy, Mikhail Saltykov, parody, precedent text.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-419-423

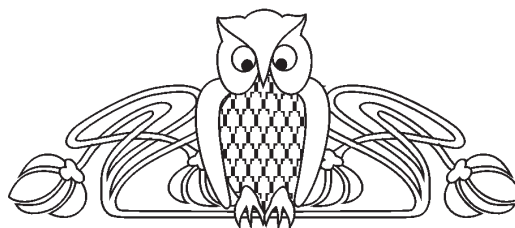
По своей природе пародия не может являться прецедентным текстом, так как развенчание определенного текста лишает его возможности провоцировать последующие тексты. Например, стихотворение А. С. Пушкина:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: что, если это проза,
Да и дурная?..¹ –

является пародией на белые пятистопные ямбы В. А. Жуковского и непосредственно на стихотворение «Тленность»:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: что, если то ж случится
И с нашей хижинкой?.. Как страшно там!²

За пародией Пушкина уже ничего не может последовать: тема закрыта навсегда.



Другое дело – пародийное применение, в котором форма известного произведения провоцирует тексты с иным (чаще всего сатирическим) заданием. Например, стихотворение М. Ю. Лермонтова «Казачья колыбельная песня» вызвало ряд переделок: как сатирических (Н. А. Некрасов, 1845; П. И. Вейнберг, 1862; Д. И. Минаев, 1862, 1870-е; И. З. Суриков, 1864; Н. П. Огарев, 1871; О. Н. Чюмина, 1905), так и вполне серьезных (И. В. Омулевский, 1883; А. Ф. Иванов (Классик), 1891; В. Н. Фигнер, 1888; П. В. Жадовский, 1886)³. Каждое новое применение колыбельной Лермонтова не закрывало перед другими авторами возможности применять эту форму для своих целей.

Но мы будем говорить о таком явлении, которое внешне выглядит как пародия и вместе с тем выполняет функцию прецедентного текста. И все это связано с отношением М. Е. Салтыкова к роману Толстого «Анна Каренина».

Вообще-то Салтыков собирался написать пародийный текст на «Анну Каренину». По первоначальному замыслу незавершенный рассказ «Благонамеренная повесть» должен был войти в цикл «Благонамеренные речи» как образец «благонамеренного искусства». Рассказчик-охранитель во вступительной части «Благонамеренной повести» признавался, что предпочитает повесть другим литературным жанрам, так как «главное удобство повести заключается в том, что она не имеет дела до отвлеченных идей, а прямо вводит читателя в мир живых образов, поступков и действий. Каковы стремления этих живых образов? каково содержание их поступков и действий? На вопросы эти романические традиции отвечают совершенно определенно одним словом: любовь⁴; «Да, любовь именно тем и хороша, что все в ней благонамеренно и политически благонадежно. Это единственное чувство, которое не терпит превратных толкований. <...> Одна любовь исключает все другого рода помыслы, все, что сеет между людьми рознь, что заставляет их ненавидеть друг друга. Любовь – это воплощенная благонамеренность, это оплот, к которому ни один кварталный надзиратель не смеет отнестись иначе, как с почтением и приложив руку к козырьку⁵. И хотя до сих пор нет «ни одного романиста, который вполне отрешился бы от так называемой любовной интриги, но одно то, что интрига эта без нужды и самым неприятным образом замедляется совершенно неклеющимися с нею экскурсиями в область философских умозрений, административных игр и т. д., – одно это



уже составляет ересь, к которой благонамеренный читатель должен отнестись с недоумением. Некоторые писатели, например, ищут заинтересовать читателя описанием борьбы консервативных идей с субверсивными (субверсивными; подрывными, разрушительными. – М. С.); другие – от благоухающих сцен любви внезапно переходят к изложению административных мер по взиманию недоимок; третьи, наконец, ухитряются сочетать любовь с сыроварением, да сверх того, тут же приплетают артельное начало и вопрос о допущении женщин к слушанию медицинских курсов»⁶. Причину этого явления рассказчик видит в том, что «для современного человека процесс любви и отношения, которые из него вытекают, уже не представляют достаточного разнообразия»⁷. Тут, кстати, помещается и пародия на любовную сцену в «Обломове» Гончарова, что не отмечено в комментариях: «И поцелуй, поцелуй, поцелуй – без конца! Он сорвал ветку сирени, всю покрытую сверкающими каплями росы, и брызнул ею в ее лицо... „Возьми меня!“ – прошептала она, склоняясь, словно подрезанный цветок, на его плечо...»⁸

А вследствие этого «повесть, допустив вторжение элементов политических и социальных, любовь же поставив на задний план, совершенно утратила свою прежнюю благонамеренность»⁹. В современном мире «центром любовного тяготения» является не человек, «а так называемый низший организм, который один сохранил любовную отвагу во всей ее полноте и беззаветности. И не *cabinets particuliers* (отдельный кабинет в ресторане, фр. – М. С.) представляют собой современную арену любви, а скотный двор, птичник, пастбище, водопой. Там разворачивается действительная, здоровая любовная драма, там, перед лицом всей природы, раздаётся немолчный гимн оплодотворению и любви»¹⁰.

После этого вступления следует повесть «Мои любовные радости и любовные страдания» с подзаголовком «Из записок солощого быка», прашура которого в десятилетнем возрасте чуть было не произвели «в волы»¹¹. Повесть обрывается на том месте, где главный герой приступает к делу своей жизни. Но читателю и так ясно, в чем должны состоять «любовные радости и любовные страдания» «быка», «солощого» до своего «бычьего» дела.

В начале 1875 г. Салтыков тяжело заболел, и врачи направили его на лечение в Баден-Баден. 9 марта 1875 г. он писал П. В. Анненкову, который жил там, о своем приезде и об «Анне Карениной», начало которой было опубликовано в «Русском вестнике»: «Вероятно, Вы <...> читали гр<афа> Толстого о наилучшем устройстве быта детор<одных> частей. Меня это волнует ужасно. Ужасно думать, что еще существует возможность строить романы *на одних* половых побуждениях. Ужасно видеть перед собой фигуру безмолвного кобеля Вронского. Мне кажется это подло и безнравственно. И ко всему этому прицепляется

консервативная партия, которая торжествует. Можно ли себе представить, что из коровьего романа Толстого делается какое-то политическое знамя?»¹²

Хотя в «Благонамеренные речи» «Благонамеренная повесть» не вошла, от самого сюжета Салтыков не отказался. И в июне–июле 1875 г. на полях черновой рукописи рассказа «Сон в летнюю ночь» он записал ряд сюжетов для нового цикла «Культурные люди». Текст одной из записей таков: «Литератор. Повесть о влюбленном быке». А в письме к Анненкову из Ниццы от 20 ноября (2 декабря) 1875 г. Салтыков перечислял сюжеты этого цикла, в том числе: «...литератор, который в подражание „Анне Карениной“ пишет повесть „Влюбленный бык“»¹³. Однако и в составе цикла «Культурные люди» «Благонамеренная повесть» не была напечатана. Впервые ее опубликовали почти одновременно в 1914 г. В. П. Кранихфельд и М. К. Лемке.

Комментируя это произведение в Собрании сочинений Салтыкова, С. А. Макашин писал: «...незаконченную „Благонамеренную повесть“ нередко трактуют как *пародию на „Анну Каренину“* и делают отсюда соответствующие выводы. Но это *неверно*, хотя связь между возникновением замысла „Благонамеренной повести“ и резко отрицательным восприятием Салтыковым *первых глав* романа Толстого очевидна»; «В написанном начале „Благонамеренной повести“ налицо теоретический и сатирический спор Салтыкова с Толстым по поводу традиций любовного романа в „Анне Карениной“, но *нет никаких элементов пародии на это произведение*»¹⁴. С. А. Макашин прав в том смысле, что без знакомства с перепиской Салтыкова с Анненковым связь «Благонамеренной повести» с «Анной Карениной» неочевидна, между тем как пародия должна быть непременно узнана, поэтому требует прямых отсылок к пародируемому произведению.

Вместе с тем в своей аргументации С. А. Макашин исходил из непрерываемого авторитета и презумпции правоты великих русских писателей, которые не могут ошибаться. Не мог ошибаться Толстой, поэтому С. А. Макашин писал, что в главах, следующих за начальными, роман Толстого приобрел «философско-общественный и злободневно-публицистический» характер. Поэтому «отзыв Салтыкова об „Анне Карениной“ как о романе, построенном „на одних половых побуждениях“, относится отнюдь не ко всему роману, далеко тогда и не законченному, а *лишь к его первой части и к половине второй* (гл. 1–10), появившимся в № № 1 и 2 „Русского вестника“ за 1875 год»¹⁵. Но не мог ошибаться и Салтыков, в защиту которого исследователь замечал, что продолжение романа в № 3 и 4 «Русского вестника» Салтыков едва ли прочитал из-за ухудшившегося здоровья¹⁶. С. А. Макашин защищает и репутацию Толстого, который не мог писать роман, «построенный „на одних половых побуждениях“, и



репутацию Салтыкова, который не мог ошибаться в своих критических оценках. Именно поэтому, в частности, из письма Салтыкова к П. В. Анненкову от 9 марта 1875 г., которое мы уже цитировали, С. А. Макашин выпускает большой фрагмент, начиная со слов «Ужасно видеть...» Однако ни тот, ни другой писатели в защите не нуждаются. Например, Н. Н. Страхов воспринимал начало «Анны Карениной» таким же точно образом, что и Салтыков, хотя и не критически, о чем сообщал Толстому 1 января 1875 г.: «Изображение страсти во всей ее прелести и во всём ничтожестве»¹⁷. Салтыков же в соответствии со своей теорией общественного романа (построенного не на любовном, а на социально-политическом материале)¹⁸ вполне естественно должен был возразить Толстому.

Наконец, С. А. Макашин полагал, что «Салтыков успел написать для „Благонамеренной повести“ только „Вступление“ и две главы (третья лишь обозначена заглавной цифрой) „Из записок солощого быка“ под заглавием „Мои любовные радости и любовные страдания“»¹⁹. Однако это утверждение вступает в противоречие с тем, что повесть сохранилась в беловой рукописи с некоторой авторской правкой (архив М. М. Стасюлевича, ныне Пушкинский Дом). Как мы уже сказали, повесть обрывается там, где главный герой приступает к делу своей жизни, но читателю и так уже все ясно. Незавершенность текста имеет, скорее всего, мнимый характер.

Но вернемся к Толстому. Цитированная выше вступительная часть повести Салтыкова, писавшаяся в 1875 г., очень напоминает повесть Толстого «Холстомер», герой которого после покушения на «любовь» был выхолощен, так как его потомство могло быть недоброкачественной масти, точно так же как и пращур «солощого быка», которого чуть было не перевели «в волю», т. е. намеревались выхолостить, кастрировать.

Как известно, Толстой задумал «историю лошади» в 1856 г., а пытался напечатать ее в 1865 г. в журнале В. А. Соллогуба и М. П. Погодина «Старовер», но они отвергли ее по причине излишне откровенной «природности», и только в 1885 г. повесть была опубликована. Впрочем, в литературных кругах этот замысел (сначала он принадлежал М. А. Стаховичу и только потом перешел к Толстому) был достаточно известен. Предположительно к 1856 г. относится воспоминание И. С. Тургенева: «Однажды мы виделись с ним [с Толстым] летом в деревне и гуляли вечером по выгону, недалеко от усадьбы. Смотрим, стоит на выгоне старая лошадь самого жалкого и измученного вида: ноги погнулись, кости выступили от худобы, старость и работа совсем как-то пригнули ее; она даже травы не щипала, а только стояла и отмахивалась хвостом от мух, которые ей досаждали. Подошли мы к ней, к этому несчастному мерину, и вот Толстой стал его гладить и, между прочим, приговаривать, что тот, по его мнению, должен был чувствовать и думать. Я положитель-

но заслушался. Он не только вошел сам, но и меня ввел в положение этого несчастного существа. Я не выдержал и сказал: „Послушайте, Лев Николаевич, право, вы когда-нибудь были лошадьё“²⁰. Да, вот извольте-ка изобразить внутреннее состояние лошади»²⁰.

Между тем сам Толстой однажды возразил на это мнение, хотя и не впрямую. В черновиках «Войны и мира», в так называемой аристократической главе, он писал, что не понимает духовных запросов и поисков иных классов, кроме дворянства (аристократов), и, бравируя, добавлял: «...не могу понять того, что думает корова, когда ее доят, и что думает лошадь, когда везет бочку»²¹. Но если семинаристов Толстой и не пытался понять, то над пониманием лошади он задумывался.

Впрочем, нам неизвестно, знал ли Салтыков об этом замысле Толстого. Но знал или не знал — это не столь важно. Во-первых, лошадиная тема была исключительно популярна в литературе 1840–1850-х гг., что отмечал уже Б. М. Эйхенбаум²². Во-вторых, Салтыков в любом случае посчитал бы эту тему праздной забавой, что он и выразил в своей «Благонамеренной повести»: естественно-природная тематика была ему принципиально чужда. Таким образом, «Благонамеренная повесть» Салтыкова в той ее части, которая касается изображения животного и его «природных» страстей, оказывается если не прямой пародией на повесть Толстого «Холстомер», поскольку написана до публикации пародируемого текста, то во всяком случае пародией на проблематику, связанную с этой повестью, так как написана на ее культурном фоне.

Ну, а теперь вернемся уже и к «Анне Карениной». В рецензии на роман И. И. Лажечникова «Немного лет назад», которая была опубликована в «Современнике» в 1863 г., Салтыков критиковал устаревшую манеру Лажечникова и писал, что тот «и наружность своих героев описывает как-то по-старинному. У него, если человек имеет сердце прекрасное, то и наружность его прекрасная; если человек имеет природу паскудную, то и наружность его паскудная. Не то что, например, нынешние психологи-беллетристы: „она, говорит, была не красива, но на затылке у нее были три волоска, которые говорили о природе и силе“, или „с первого взгляда она не нравилась, даже руки у нее были несколько красны, но когда она смеялась, то брови ее как-то так поднимались, что невольно приходило на мысль: а! да ты с душком!“ Вот так пишете, г. Лажечников, и мы скажем, что вы тоже писатель с душком, а то для добродетельных черные волосы с синим отливом и темно-карие глаза, а для злодеев — бесовские взгляды и носы в виде пуговиц!»²³

Кто эти «нынешние психологи-беллетристы», которые пишут фразы наподобие следующей: «она, говорит, была не красива, но на затылке у нее были три волоска, которые говорили о природе и силе»? Современный человек практически одно-



значно ответит, что здесь имеется в виду Толстой как создатель образа Анны Карениной, и будет по-своему прав, но только по-своему.

Дело в том, что в романе Толстого волосы Анны описаны только один раз: «Прическа ее была незаметна. Заметны были только, украшая ее, эти своевольные короткие колечки курчавых волос, всегда выбивавшиеся на затылке и висках»²⁴. Еще раз в романе эти завитки на затылке упоминаются при описании сына Анны Сережи, видимо, как наследственная черта.

Между тем эти единожды описанные завитки стали необыкновенно знамениты. Интернет буквально ломится этими завитками: учителя и ученики, парикмахеры и модельеры, кинематографисты и балетмейстеры – все считают своей прямой обязанностью упомянуть эти завитки. Однако завитки Анны Карениной стали знамениты еще до появления Интернета, поэтому приведем именно «досетевые» примеры. В. В. Набоков в своих лекциях о русской литературе писал о Толстом: «Так и хочется порой выбить из-под обутых в лапти ног мнимую подставку и запереть в каменном доме на необитаемом острове с бутылкой чернил и стопкой бумаги, подальше от всяких этических и педагогических „вопросов“, на которые он отвлекался, вместо того чтобы любоваться завитками темных волос на шее Анны Карениной»²⁵. А еще ранее – в юбилейном стихотворении «Толстой» (1928) Набоков писал:

Среди толпы Каренину не раз
по черным завиткам мы узнавали;
мы с маленькой Щербацкой танцевали
заветную мазурку на балу...

Современные теоретики литературы из МГУ в сетевом университетском учебнике с уважением ссылаются на старую (досетевую) работу Е. С. Добиная, в которой как пример одной из наиболее опознаваемых и даже символических деталей упоминаются «завитки волос на шее Анны»²⁶.

Поскольку в самом романе эти завитки упоминаются всего лишь один раз, причины их исключительной популярности следует искать за его пределами. И как представляется, эту причину можно объяснить только их происхождением. Т. А. Кузминская описала знакомство Толстого в начале 1868 г. с М. А. Гартунг, дочерью А. С. Пушкина: «... дверь из передней отворилась, и вошла незнакомая дама в черном кружевном платье. Ее легкая походка легко несла ее довольно полную, но прямую и изящную фигуру.

Меня познакомили с ней. Лев Николаевич еще сидел за столом. Я видела, как он пристально разглядывал ее.

- Кто это? – спросил он, подходя ко мне.
- М-ме Гартунг, дочь поэта Пушкина.
- Да-а, – протянул он, – теперь я понимаю...

Ты посмотри, какие у нее арабские завитки на затылке. Удивительно породистые.

Когда представили Льва Николаевича Марии Александровне, он сел за чайный стол около нее;

разговора их я не знаю, но знаю, что она послужила ему типом Анны Карениной, не характером, не жизнью, а наружностью. Он сам признавал это»²⁷.

Воспоминания Кузминской «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне» вышли первым изданием в 1925 г. и, как следует полагать, определяли восприятие произведений Толстого (не только «Анны Карениной»). В частности, правнучка Пушкина С. П. Воронцова-Вельяминова вспоминала в 1958 г.: «Я много раз слышала от своей матери, внучки А. С. Пушкина, что Толстой изобразил дочь Пушкина М. А. Гартунг в Анне Карениной. Я хорошо помню тетю Машу на склоне лет, до самой старости она сохранила необычайно легкую походку и манеру прямо держаться. Помню ее маленькие руки, живые блестящие глаза, звонкий молодой голос. Однако характером тетя Маша не походила на Анну Каренину: своих детей у нее не было, и, кажется, она вообще их не любила»²⁸. Другие свидетельства того, что «Толстой изобразил дочь Пушкина М. А. Гартунг в Анне Карениной», отсутствуют, приходится верить или не верить воспоминаниям Кузминской, которые оказываются единственным источником по этому вопросу. Мы вовсе не хотим поставить точность этих воспоминаний под сомнение, но следует признать, что отдельные колечки волос на шее женщины при прическе с поднятыми вверх волосами – самое обычное дело, и ничего «арабского» в них, конечно, нет. Толстой совершенно произвольно соединяет эффектное зрительное впечатление и условную «национальную» черту.

Однако вся проблема в том, что Салтыков упомянул эти завитки волос на затылке, разумеется, не только не после 1925 г., когда были опубликованы воспоминания Кузминской, но и не после 1875 г., когда были опубликованы первые главы «Анны Карениной», и даже не после 1868 г., когда Толстой познакомился с М. А. Гартунг. Салтыков упомянул эти завитки волос на затылке в 1863 г., когда и «Война и мир» только начиналась, а об «Анне Карениной» и речи не было.

И тем не менее, невзирая на то, что Салтыков создал свой текст задолго до Толстого, мы полагаем, что в данном случае перед нами именно пародия. Салтыков пародирует манеру Толстого создавать портретную деталь с произвольной психологической нагрузкой. Сравним три фрагмента. Салтыков пишет: «на затылке у нее были три волоска, которые говорили о природе и силе». Толстой пишет: «своевольные короткие колечки курчавых волос, всегда выбивавшиеся на затылке и висках». Кузминская пишет: «арабские завитки на затылке. Удивительно породистые». Как легко заметить, Кузминская (1925) ближе всего не к Толстому (1875), а к Салтыкову (1863), хотя, конечно, она едва ли помнила и едва ли читала рецензию Салтыкова на роман Лажечникова: в 1863 г. ей, родившейся в 1846 г., было 17 лет, и вряд ли «Современник» был постоянным чтением в семье Берсов. Однако если мы признаем текст



Салтыкова пародией, то следует сказать иначе: Салтыков ближе не к роману, а к воспоминаниям Кузминской. Правда, в целях пародийного снижения он говорит не о завитках, а о «трех волосках» на затылке, которые в этом сатирическом портрете означают, что у героини жидкие волосы.

Мы не знаем, читал ли Толстой в 1863 г. «Современник» с рецензией Салтыкова на роман Лажечникова. Но саркастическая реплика Салтыкова об устаревшем методе описания персонажа выглядит как прецедентный текст для Толстого, который создавал свои портреты по той же самой модели.

Выполнено при финансовой поддержке РФНФ (проект № 15-04-00389а).

Примечания

- ¹ Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 20 т. СПб., 1937–1956. Т. 2, кн. 1. С. 26.
- ² Жуковский В. Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. Т. 2 : Стихотворения 1815–1852. М., 2000. С. 81.
- ³ См.: Гаспаров М. Метр и смысл : об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999. С. 155.
- ⁴ Салтыков-Щедрин М. Собр. соч. : в 20 т. М., 1965–1977. Т. 11. С. 506–507.
- ⁵ Там же. С. 510.
- ⁶ Там же. С. 507.
- ⁷ Там же. С. 508.
- ⁸ Там же. С. 509.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же. С. 511.
- ¹¹ Там же. С. 512.
- ¹² Там же. Т. 18, кн. 2. С. 180.
- ¹³ Там же. С. 233.
- ¹⁴ Макашин С. Примечания // Салтыков-Щедрин М. Указ. соч. Т. 11. С. 633–634, 635.
- ¹⁵ Там же. С. 634.
- ¹⁶ Там же. С. 635.
- ¹⁷ Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым (Толстовский музей. Т. II). СПб., 1914. С. 57.
- ¹⁸ См.: Бушмин А. Сатира Салтыкова-Щедрина. М. ; Л., 1959. С. 409–435.
- ¹⁹ Салтыков-Щедрин М. Указ. соч. Т. 11. С. 635.
- ²⁰ Кривенко С. Из «Литературных воспоминаний» // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников : в 2 т. / вступ. ст. С. М. Петрова ; сост. и подгот. текста С. М. Петрова и В. Г. Фридлянд ; коммент. В. Г. Фридлянд. М., 1983. Т. 1. С. 417.
- ²¹ Толстой Л. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 13. М., 1949. С. 239.
- ²² См.: Эйхенбаум Б. Лев Толстой : Исследования. Статьи / сост., вступ. ст., общ. ред. И. Н. Сухих. СПб., 2009. С. 432–443.
- ²³ Салтыков-Щедрин М. Указ. соч. Т. 5. С. 311.
- ²⁴ Толстой Л. Собр. соч. : в 22 т. Т. 8. М., 1981. С. 91.
- ²⁵ Набоков В. Лекции по русской литературе : пер. с англ. СПб., 2010. С. 222.
- ²⁶ Чернец Л., Исакова И. Теория литературы : Анализ художественного произведения. 2. Предметный мир. 2.9. Деталь. 2.9.2. Символика детали. URL: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=d&course=3&az=2&pod=9&pag=2> (дата обращения: 17.06.2017).
- ²⁷ Кузминская Т. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне : Воспоминания / предисл. С. А. Розановой ; подгот. текста и примеч. Т. Н. Волковой. М., 1986. С. 481–482.
- ²⁸ Волкова Т. Примечания // Кузминская Т. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне : Воспоминания. С. 529.

Образец для цитирования:

Строганов М. В. К истории «Анны Карениной». Пародия как прецедентный текст // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 419–423. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-419-423.

Cite this article as:

Stroganov M. V. To the Story of *Anna Karenina*. Parody as a Precedent Text. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 419–423 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-419-423.



УДК 821.161.1.09-9+929Шеллер-Михайлов

О ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ И УБЕЖДЕНИЯХ А. К. ШЕЛЛЕРА-МИХАЙЛОВА

И. А. Книгин

Книгин Игорь Анатольевич, кандидат филологических наук, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, igor.knigin2012@yandex.ru

Всегда склонный к учению и поучению и в литературе, и в жизни, знаменитый русский писатель 1860–1890-х гг. А. К. Шеллер-Михайлов в своих беллетристических и научно-публицистических произведениях сосредоточенное внимание уделял вопросам трудового и нравственного воспитания, формирования личности; его неизменно волновали значимые проблемы педагогической этики, взаимоотношения между наставниками и их подопечными.

Ключевые слова: Шеллер-Михайлов, беллетристика, педагогическая публицистика, педагогические идеи, нравственные вопросы, семейное воспитание, личность.

On the Pedagogical Views and Beliefs of A. K. Sheller-Mikhailov

I. A. Knigin

Igor A. Knigin, ORCID 0000-0001-9065-4419, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, igor.knigin2012@yandex.ru

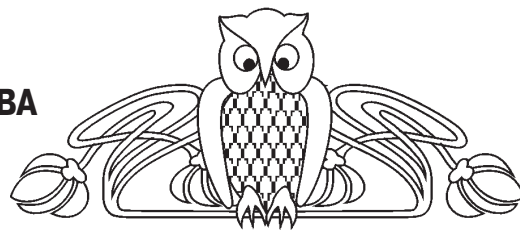
Ever inclined to teach and preach in literature as well as in life, this famous Russian writer of the 1860-1890s A. K. Sheller-Mikhailov in his fiction and scientific journalism works increasingly focused on the issues of labor and moral education, on the personality formation; he was invariably concerned about crucial problems of pedagogic ethics, about the relationships between school-masters and their charges.

Key words: Sheller-Mikhailov, fiction, pedagogic journalism, pedagogic ideas, moral issues, family education, personality.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-424-430

Начиная со второй половины прошлого века имя Александра Константиновича Шеллера-Михайлова (1838–1900) нечасто, но время от времени все же привлекает к себе исследовательское внимание. Тем не менее многие страницы его жизни и литературно-журнальной деятельности до сих пор остаются непрочитанными, а историко-экономические и социально-педагогические искания – неосмысленными. Почти сорок лет, наполненных беспрестанным плодотворным трудом, по существу, без каких-либо развлечений и отдыха, посвятил писатель одержимой литературной работе, с самых первых шагов направленной на идейно-нравственное воспитание и образование широких читательских кругов.

Демократической читающей молодежью А. К. Шеллер-Михайлов воспринимался, по сло-



вам популярного публициста журнала «Русская мысль», как «один из симпатичнейших писателей 60 и 70 годов, человек честных убеждений, непоколебимой преданности лучшим заветам нашей литературы, неутомимый работник, бодрой рукой сеявший в обществе семена правды и добра. Шеллер не был первоклассным талантом; идеи, которые он проводил в своих произведениях, были не новы, но такова сила честной мысли, глубокой убежденности и теплой веры в правду и добро, что романы его <...> приобрели самую широкую популярность, и ими так же усердно зачитывались, как лучшими произведениями наших первоклассных писателей»¹. В литературной критике уже при жизни писателя подчеркивалось: «Имя Шеллера не из ординарных, и его литературная деятельность представляет значительный интерес для истории русского искусства и русского общества»². Обращает на себя внимание и такой примечательный аспект, неоднократно упоминаемый современниками: «При чтении отчетов провинциальных библиотек поражает факт популярности сочинений А. К. Михайлова. Его романы читаются положительно больше, чем романы любого русского писателя, не исключая Тургенева, гр. Л. Н. Толстого, Гончарова, Писемского... А. Михайлов – любимый писатель русской молодежи; по его произведениям впервые знакомится она с жизнью и готовится к ней»³. Первый – по-прежнему остающийся, по сути, единственным, дотошным и самым авторитетным – биограф писателя, публицист, литературный критик и историк литературы, прозаик и мемуарист А. И. Фаресов признавался: «А его духовные силы, отданные на служение обществу; его личная аскетическая жизнь, редкая по трудолюбию и принципиальности, – так значительны, что невольно опускаешь голову в смущении, что, может быть, я местами неумело помянул <...> писателя и не дорос до понимания его сложной природы...»⁴. Однако сам А. К. Шеллер-Михайлов однозначно и веско определил свое место и миссию следующим образом: «Моя роль – роль второстепенного литературного деятеля, делающего по мере сил и разумения свое дело. Я никогда не огорчался, как бы ни ценили размеры моего таланта; но я всегда стремился к тому, чтобы меня не могли упрекнуть за то, что я потакал дурным инстинктам, пробуждал злые чувства или менял свои взгляды и убеждения, и с этой стороны меня едва ли могут упрекать даже те, кому вовсе не симпатична моя деятельность. По моему убеждению, к этому – и только к этому



– должен стремиться каждый второстепенный литературный деятель, так как единственно в этом и состоят его сила и значение. Не краснеть в старости ни за одну страницу – вот высшее благо подобных деятелей»⁵. Самому Шеллеру-Михайлову никогда не приходилось стыдиться или смущаться собственного творчества.

Переходя к рассмотрению педагогических воззрений и убеждений популярнейшего в России вплоть до предреволюционных событий А. К. Шеллера-Михайлова, хотелось бы сначала вспомнить весьма примечательное суждение выдающегося отечественного литературного критика и публициста М. О. Меньшикова, сформулированное им в статье-характеристике беллетриста: «Как на алмазах и рубинах держится тонкий часовой механизм, так на замечательных людях – общество. Они, эти редкие, исключительные, всегда загадочные люди, составляют истинные устои общества, – не идеи, не учреждения, а *живые* (курсив Меньшикова. – И. К.) люди. <...> люди одаренные, да еще чистые сердцем <...> носят что-то божественное в своем духовном образе, и именно ими держится мир. В число добродетелей праведности нужно включать и талант. Ведь что он такое как не чутье к истине? И если так, то он не более как разновидность совести, или совесть, обращенная на внешность вещей. Талантливые люди – праведники мысли, – и именно их искренностью и свидетельством правды человечество спасается, как такую же искренностью пророков...»⁶. К таким талантливым праведникам мысли Меньшиков, безусловно, относил и Шеллера-Михайлова, подчеркивая его особое значение в русской литературе как писателя-идеалиста с незамутненной возвышенно-романтической душой и открытыми честными убеждениями, ориентированными на отстаивание приоритетов совести, долга и добра. Критик совсем незадолго до кончины романиста заявлял: «Пусть другие рассматривают его как художника, как бытописателя эпохи необыкновенно интересной, веяния которой до сих пор еще чувствуются в русской жизни. Мне лично этот писатель дорог как учитель добра. Я до сих пор помню очень живо и не в состоянии забыть своих юношеских хороших волнений, пережитых за его известными романами»⁷.

О Шеллере-Михайлове как об учителе и наставнике-друге с особой теплотой говорили Л. Е. Оболенский, П. В. Быков, А. А. Измайлов, Г. А. Галина, А. Е. Зарин, И. А. Гриневская и другие небезызвестные в свое время литераторы, в судьбе которых он принял самое живое и деятельное участие. В этой связи, безусловно, заслуживает внимания и такое высказывание шеллеровского современника: «Я, по крайней мере, слышал от многих весьма солидных людей, проживших свою юность в течение семидесятых и восьмидесятых годов, что они ничего в своей молодости не читали с таким увлечением, как романы А. К. Шеллера, и никому не были в такой степени обязаны благо-

творным нравственным влиянием, как именно этому почтенному беллетристу, который будил в них инстинкты честности, правды, добра и устремлял их на верный и прямой, хотя и тернистый, путь»⁸.

Несмотря на то, что авторитетный корифей отечественной журналистики В. М. Дорошевич не был лично знаком с Шеллером-Михайловым, он по праву назвал его «другом и наставником моей юности»⁹, подчеркивая особое значение в духовно-нравственном формировании молодого поколения не только шеллеровской беллетристики, но и его ярких публицистических компиляций, соединявших результаты чужих исследований и идей в области истории, философии, экономики, социологии и педагогики с серьезной самостоятельной обработкой, с важными собственными наблюдениями, размышлениями и выводами.

Формирование педагогических воззрений писателя происходило в предреформенные годы, по удачному выражению А. М. Скабичевского, «в среде петербургского интеллигентного пролетариата», «среди людей пишущих и читающих, учащихся и учащих»¹⁰, которых прежде всего волновали умственное и нравственное развитие личности, формирование, в духе новых идей, личных идеалов и поиск путей к осуществлению их в жизни. Эта среда породила «то великое педагогическое движение, которое в эти годы волновало умы нисколько не менее крестьянской и всех прочих реформ. Стоит только вспомнить то потрясающее впечатление на все русское общество, какое произвели в 1856 и 57 годах статьи Пирогова и Бема в *Морском Сборнике*, а затем первые попытки педагогических реформ, произведенные под руководством Ушинского, Водовозова и всех его сподвижников. Стоит вспомнить тот глубокий интерес, с каким общество следило за полемикой о розгах или прочитывало статьи Добролюбова о значении авторитета в деле воспитания. Зал пятой гимназии, где происходили два раза в месяц достопамятные “педагогические собрания”, в дни заседаний был всегда переполнен публикой, состоявшей из людей всех возрастов и обоих полов. А далее затем началась горячка воскресных школ, возникших во всех частях города и привлечших к деятельному участию в них тысячи интеллигентного люда. Не замедлило это педагогическое движение отразиться и в беллетристике в виде массы описаний и обличений старых училищных порядков в гимназиях, семинариях, корпусах, институтах и пр.»¹¹

Вскоре после временного закрытия в связи со студенческими волнениями осенью 1861 г. Петербургского университета, где Шеллер состоял вольнослушателем историко-филологического факультета, ему представилась возможность устроиться домашним секретарем к графу Ф. М. Апраксину и отправиться с его семьей за границу. Там он уже самостоятельно продолжил образование, усердно и плодотворно занимаясь изучением истории европейской философской



мысли и новейших зарубежных исследований по социальным и педагогическим вопросам, а по возвращении в Россию, одухотворенный новыми знаниями и впечатлениями, оказался втянут в животрепещущие проблемы педагогики: увлекся вопросами воспитания детей, умственного и нравственного развития взрослых, женского равноправия и образования.

Вдохновленный буквально витавшими в воздухе идеями, он основал в столице школу для бедных. В тот момент правительство взялось активно поддерживать и поощрять частные инициативы в деле народного образования и считало «необходимым облегчить условия элементарного обучения грамоте и основным приемам арифметики для всех лиц без различия, желающих посвятить себя этому делу, поощряя частных учредителей школ и оставляя при том сами школы в полном их распоряжении по части хозяйственной. Относительно вопроса, должно ли быть обучение в начальных школах даровое или за плату, министр полагал целесообразным взимать с обучающихся в них хотя бы самую незначительную плату, во внимание к укоренившемуся в русском народе взгляду, что даровое обучение не может быть хорошим»¹². Чтобы не вызывать неудобных вопросов и возможных нареканий со стороны надзорных органов, шеллеровская школа была зарегистрирована на имя некоего полковника Костылева. За минимальную ежемесячную плату (от 30 до 60 копеек) дети получали здесь первоначальное образование, для них проводились музейные экскурсии и познавательные прогулки. По субботам в школе устраивались доступные лекции для взрослых по географии, истории, обществознанию. Учеников набралось до ста человек. Просуществовала школа до 1863 г. и в связи с изменившимися требованиями к подобным учебным заведениям со стороны правительства, а также финансовыми затруднениями ее фактического руководителя была закрыта. Тем не менее «педагогом в душе Шеллер остался до конца своей жизни в роли руководителя младшего, подрастающего поколения молодых писателей»¹³.

Педагогические проблемы, связанные с воспитанием и образованием, обнаруживают себя практически во всех литературно-художественных произведениях А. К. Шеллера-Михайлова, начиная с первого романа «Гнилые болота. История без героя», напечатанного на страницах некрасовского «Современника» и сразу же принесшего ему славу «романиста-публициста, повествующего о том, как трудно воспитываться и развиваться бедным людям обоего пола, сколько тяжких усилий стоит хоть сколько-нибудь выбиться в люди и как много всякого рода подводных камней встречают они на пути»¹⁴. В «Гнилых болотах» А. К. Шеллер-Михайлов посвятил школе немало любопытных страниц, составив подробный и выразительный рассказ о нравах и обычаях, сложившихся там, об учителях и воспитанниках: «В нашу школу

принимались дети всех вероисповеданий и всех сословий. Рядом с белобрысым немцем, сыном колбасника, сидел черноволосый француз, сын перчаточника; подле князька помещался русский мещанин; красивая курточка, сшитая модным портным из нового сукна, терлась о синюю вылинявшую поддёвочку, по всей вероятности, выкроенную дома из отцовского долгополого сюртука. Принципом школы было равенство детей; <...> формально школа не ставила между воспитанниками никаких перегородок. Но подобные принципы <...> не могут применяться на деле. Учителя у нас грудью стояли за своих пансионеров и почти боялись пансионеров директора. <...> Во время ежемесячных отметок чувствовалось очень сильно их выгодное положение в школе; у них отметки являлись самые лучшие, они обгоняли своих товарищей – непансионеров – и смотрели на них как на лентяев. Между собою ученики сходились в играх, не различая званий отцов, но это продолжалось до поры до времени; с годами к детям прививались сословные предрассудки; дети дворян и чиновников слышали дома пренебрежительные отзывы своих родителей о мещанах, о мастеровых и мало-помалу усваивали эти взгляды; князь начал отворачиваться от сына мелочного торговца и говорил, что от него селедкой воняет; щегольская курточка сторонилась от синей поддёвочки, за что поддёвочка оплачивала курточке полновесными тумачками. Едва заметно, но постоянно и безостановочно воздвигались между детьми эти невидимые перегородки, и делались они с каждым годом все выше и выше, угрожая превратиться в китайскую стену. Они и превращались в нее, но уже по окончании детьми воспитания, по выходе их из школы <...>. В описываемый мною период школьной жизни мои товарищи, юноши от пятнадцати до восемнадцати лет, занимались сооружением между собою перегородок, делились на кружки курточек, сшитых дома, на кружки поддёвок и синих сюртуков с зеленоватыми пятнами, на пансионеров директора, учителей и школы и на вольноприходящих учеников. Даже во дворе, играя в лапту, редко сходились между собою эти кружки; пансионеры же директора совсем не играли и важно прохаживались по боковым тротуарам. Курточников очень интересовало решение следующих важных вопросов: “Кто твой отец? Сколько у него денег?” – и часто слышали поддёвочки и синие с зеленоватыми пятнами сюртучки такие обидные упреки: “Ах ты, сапожник! Много ли селедок в день продает твой отец? Что твой родитель берет за шитье штанов?” Каждый кружок стоял за своих членов <...>»¹⁵

Почти в каждом произведении, повествующем о современной жизни, писатель непременно рисовал наполненные вдохновляющим оптимизмом картины умственного и нравственного развития представителей молодого поколения, убежденный в том, что только путем твердого трудового воспитания и морального совершен-



ствования можно обрести прочное человеческое счастье на земле. Сам всегда склонный к учению и поучению и в литературе, и в жизни, в своих беллетристических произведениях самое серьезное внимание он уделил вопросам формирования личности, считая семейное воспитание в данном случае своеобразным краеугольным камнем. А. И. Фаресов, неутомимый пропагандист творчества писателя, считавший его и непревзойденным бытописателем русского общества шестидесятых-девяностых годов, подчеркивал, что так или иначе затрагиваемые в произведениях Шеллера-Михайлова вопросы о школе и семье можно свести к одному общему педагогическому вопросу. В одной из статей критик указывал: «Вообще для автора педагогический вопрос не только важнее, но и “проклятее” (говоря словами Гейне) всех иных вопросов. Вот почему и все <...> произведения г. Шеллера имеют несомненное воспитательное значение для русского общества»¹⁶. Фаресов был твердо уверен, что романист должен прочно занять место «в рядах беллетристов, имеющих не только художественное, но и социальное и этическое значение для русского общества»¹⁷.

Весьма примечательно, что для А. К. Шеллера-Михайлова семья была основой всего, а родители всегда занимали в его жизни особенное, совершенно своеобразное место. Они были для него и надежной опорой во всех его начинаниях и устремлениях, и бесменным образцом житейского и нравственного поведения, сердечного равновесия и духовной непоколебимости, источником неиссякаемой любви и гордости, а также поэтического вдохновения. Достоинейшими чертами родителей – неутомимым трудолюбием, исключительной простотой (не простоватостью или простосердечием!), созидательной отзывчивостью, вдохновенной самоотверженностью, безграничной преданностью близким, трогательной искренностью и душевной чистотой – писатель наделил большинство положительных персонажей своих романов, повестей и рассказов.

Константин Андреевич и Елена Федоровна сделали все для того, чтобы сыну удалось получить основательное образование. «Мне шел девятый год, когда мои отец и мать решились отдать меня в школу, – вспоминал Шеллер-Михайлов. – Решение это было принято вовсе не потому, что настала пора учить меня. Учиться я начал гораздо раньше дома и уже умел читать, писать, считать, говорил по-немецки, понимал немного по-французски. Но именно теперь мои родители пришли к заключению, что я должен ходить в школу. Я рос одиноко, без одноклассников-товарищей и начал тревожить отца и мать своими серьезностью, степенностью, дикарством. Игрушки были давно уже отброшены мною в сторону, и я проводил почти целые дни за чтением книг, забываясь куда-нибудь в угол, низко склонив голову, сгорбившись, как старик. В промежутках между чтением книг у меня являлось другое занятие,

тоже не содействовавшее развитию во мне веселости, шаловливости, стремления к играм: моя любимая бабушка, окруженная вечно приживалками-черносалопницами, постоянно хлопотала за кого-нибудь из этих женщин и давала мне переписывать составленные ею для них прошения, так как я, девятилетний ребенок, писал все-таки красивее, чем она с ее почерком екатерининских времен. Как ни старались отец и мать освободить меня от этих переписок слезных жалоб на судьбу, их усилия оставались тщетными, так как бабушка и я всегда являлись “союзниками” и “заговорщиками” в доме. Средство сделать меня вполне ребенком было одно – ввести меня в шумный кружок настоящих детей. Это могла сделать только маленькая, трехрублевая школа, так как никаких “детских садов” в те времена не было, а собирать около меня на дому кружок товарищей было моей, очень небогатой, семье не по силам»¹⁸.

О пребывании в двух дешевых частных подготовительных школах, их обстановке и царивших нравах писатель поведал в подробном мемуарном очерке «В маленьких школах», напечатанном в 1890 г. в специальном педагогическом ежемесячном журнале «Русская школа». В романе «Гнилые болота» А. К. Шеллер-Михайлов посвятил немало любопытных страниц учебе в частном учебном заведении с гимназическими правами, составив подробный и выразительный рассказ о нравах и обычаях, сложившихся там, об учителях и воспитанниках.

Писателя перманентно волновали значимые проблемы педагогической этики, взаимоотношения между наставниками и их подопечными. Разные психологические состояния детей, горе, страдание, детская природа в широком понимании, «история развития детей (разрядка П. Н. Ткачева. – И. К.), – детей в буквальном смысле этого слова, – составляет основную сущность и характеристическую особенность всех его романов»¹⁹. Злободневные обобщающие вопросы, связанные со школой и семьей, с развитием народного образования в России и за рубежом, много раз затрагивались в педагогической публицистике Шеллера, вызвавшей известный общественный резонанс. Несколько статей о «первоначальном образовании» во Франции, Англии, Пруссии, Швейцарии и Северо-Американских штатах появилось на страницах журнала «Дело» в 1871–1873 гг. Эти работы, основанные на подробном изучении исследований по педагогике, составили капитальный труд «Основы образования в Европе и в Америке. С приложением статьи “Здоровье подрастающего поколения”» (СПб., 1873). В «Деле» были напечатаны и другие выступления Шеллера-Михайлова на педагогические темы: «Основы народного образования в России» (1874, № 1, 7, 9, 11), «Народное образование в Швеции и Норвегии» (1874, № 3, 5, 6), «Педагогические опыты» (1874, № 2), «Эпоха преобразований в народном образовании» (1875, № 7, 9), «Отношение



человека к детям» (1877, № 1–3, 5), «Погибающие в детстве силы» (1877, № 6–10, 12).

Шеллер-Михайлов в своих печатных выступлениях разных лет постоянно затрагивал вопросы о положении детей в обществе и доказывал, что разнообразные проблемы детской жизни являются составной и значимой частью социального вопроса. На это особое внимание обратил тогда только начинавший свой журналистский путь выдающийся русский ученый-энциклопедист М. М. Филиппов, подчеркнувший в рецензии на выпущенную редакцией журнала «Живописное обозрение» тиражом 2400 экземпляров книгу «Наши дети» (1881), что «сочинение Михайлова, несмотря на скромное заглавие "Очерков", представляет плод продолжительного и в высшей степени добросовестного труда. Просматривая список источников, легко убедиться в том, что автор пользовался капитальными произведениями западноевропейской литературы. <...> труд г. Михайлова представляет ценный вклад в нашу небогатую педагогическую литературу, и что замечательнее всего, так это то, что такой серьезный труд, несмотря на то, что книга отпечатана еще в 1881 г., не вызвал ни единой серьезной критической статьи... <...> между тем "Наши дети" должны сделаться настольной книгой каждого образованного человека»²⁰. Справедливости ради необходимо сказать, что книга незамеченной не прошла. Разные по своим задачам и по объему отклики об очерках в 1880–1881 гг. появились на страницах педагогических журналов «Воспитание и обучение» и «Народная школа», в еженедельном иллюстрированном дамском журнале «Новый русский базар», в газетах «Новое время», «Новости», «Молва», «Россия», «Новороссийский телеграф», «Одесский вестник».

В этой связи особого внимания заслуживает рецензия, опубликованная в «Отечественных записках», в которой не без легкой иронии, по всей вероятности, памятуя о язвительных откликах самого М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. М. Скабичевского по поводу шеллеровских романов, указывалось: «Г. Михайлов – трудолюбивый и благонамеренный романист, трудолюбивый и благонамеренный поэт, есть вместе с тем трудолюбивый и благонамеренный компилятор: "Наши дети" не первая его работа в этом роде. Понятно, что в деле компиляции трудолюбие и благонамеренность представляют гораздо большие гарантии, чем в области беллетристики и поэзии. И действительно, книжка "Наши дети", наверное, прочтется многими с большим интересом и пользой. Это работа старательная, иллюстрированная значительным количеством фактов, способная навести на серьезные размышления. Мы не хотим, однако, сказать, чтобы она не могла быть исполнена лучше. Напротив. Дело в том, что трудолюбие и благонамеренность, будучи прекрасными качествами вообще и драгоценными для компилятора в особенности, могут иногда за-

труднить писателя. <...> "Наши дети" – предмет очень сложный, соприкасающийся едва ли не со всеми сторонами общественной жизни и еще с разными другими предметами. <...> Г. Михайлов вышел из этих затруднений не блистательно. Местами он просто бросает горстями факты без определенного отношения к основной задаче. <...> эпизоды разработаны слишком кратко для того, чтобы иметь какое-нибудь самостоятельное значение, и вместе с тем слишком обширны в качестве эпизодов книги о "наших детях". Г. Михайлов слишком часто теряет чувство логической перспективы и свою собственную руководящую нить. Тем не менее книга его, повторяем, многими прочтется с интересом и пользой»²¹.

Не случайно одну из своих многочисленных статей о Шеллере-Михайлове А. И. Фаресов озаглавил «Беллетрист-воспитатель». По словам биографа, воспитательное начало присутствует во всех художественных и публицистических сочинениях писателя, где он заявляет о себе прежде всего как о проповеднике и моралисте. Критик настойчиво рекомендовал произведения Шеллера-Михайлова не только ищущей жизненный путь «молодежи переходного возраста», но и «отцам семейств», заботящимся о будущем подрастающего поколения. «Сочинения А. К. Шеллера, – был поэтому искренне убежден Фаресов, – несомненно станут достоянием каждой семейной библиотеки по мере того, как мы будем ценить и любить тех писателей, которые перенесли нас через житейскую грязь на сухой берег бесчисленными их указаниями на то и на другое; по мере того, как в русское общество будет проникать сознание, что необходимо прежде всего воспитать хороших людей и уже потом рассчитывать на успехи новых социальных учреждений и отношений»²².

Литературный критик, историк литературы, детский писатель и педагог А. П. Налимов в посвященной десятилетию со дня кончины романиста статье о его педагогических идеях коснулся вопроса о ценности и значении шеллеровских размышлений в области педагогики: «В сочинениях нашего автора идет постоянная широкая проповедь труда. Труда, сколь возможно, по призванию, излюбленного; но и строго разумно рассчитанного, ведущегося на потребу ближних и – общества <...> Шеллер зачастую, словно, поет дифирамб труду и труду!»²³. Именно трудовое начало критик назвал «коньком мировоззрения» писателя, чьи идеи не утратили актуальности и после его ухода из жизни, ведь в своих сочинениях он «на каждом шагу <...> горячо призывает к труду, сурово карает неделание, на разные лады обличает язвы нашей вялости, разгульного благодушия и всякой неправды в любой сфере отечественного обихода. А это разве педагогически бесполезные соображения?»²⁴

Именуя Шеллера-Михайлова «дидактиком в беллетристике», по сути, озвучивающим и пропагандирующим в романах собственные мнения,



взгляды, идеи, позиции, убеждения, принципы, Налимов, перекликаясь в суждениях с Фаресовым, подчеркнул, что «внимательный педагог сыщёт у Шеллера и для собственной работы, и для ученического прочтения нескучный материал, отражающий игру умственных проявлений в разных портретах действующих лиц, в истории их воспитания, житейских положений и пр.»²⁵. Писатель всегда заостряет читательское внимание на честности, прямоте, правдивости как основах нравственного воспитания и беспрестанно обличает лицемерие во всех его разновидностях. В его произведениях выделяется, по словам автора статьи, «содержательная интеллектуальная личность автора. Педагога интересует история постепенного развития личности из зародыша дитяти. Мы не знаем ни одного беллетриста, который ближе Шеллера касался бы подобных тем»²⁶. По мнению Налимова, «Шеллер, <...> не падая духом, искал в человеческом сердце хоть "частицы золота". <...> Принято давать педагогические комментарии к произведениям больших художников. Но и показания Шеллера заслуживают внимания педагогов. Он свидетель значительный, ибо писатель искренний, мастер своего дела несомненный, ум немалый, гуманист подлинный. <...> Мы были бы удовлетворены вполне, если бы наши строки побудили педагогов и педагогических писателей лишний раз серьезнее, тщательнее пересмотреть и оценить, с соответственной точки зрения, труды Шеллера»²⁷. К этим словам современника замечательного русского писателя и, как выясняется, педагога-публициста остается только присоединиться.

Создав богатую и в своем роде уникальную галерею родителей, воспитателей, учителей и их питомцев, а также обстоятельную педагогическую летопись в беллетристической и научно-популярной формах, А. К. Шеллер-Михайлов остался до конца дней верен своим педагогическим воззрениям и убеждениям, в которых нравственные нормы оказались и неистребимы, и непобедимы.

Прозаик, поэт, переводчик, публицист, мемуарист, литературный критик, популяризатор гуманитарных знаний, журналист, редактор, педагог – он всегда ставил перед собой высокие цели и самые серьезные общественные и нравственные задачи, был непоколебимо убежден в том, что литература должна служить народу, поддерживать его и во всем ему помогать. Свое кредо он отчетливо выразил в программном стихотворном завещании «Писателям», факсимиле которого как «стихотворение-автограф А. К. Шеллера» было помещено в траурной рамке вскоре после его кончины в еженедельном журнале «Север»:

Вы – соль земли! Старайтесь свято
Дар вам ниспосланный хранить
И искру света заносить
В жизнь обездоленного брата.

Борьба с неправдою трудна,
Все ж сейте правду с верой чистой,
Хотя б на почве каменистой
Иные сгибли семена.

Гоните страх свой малодушный,
Когда вам грозный враг грозит, –
Стал сильным юноша Давид,
Веленьям Господа послушный.

Вы – соль земли! И горе вам,
Когда, задув священный пламень,
Вы в силах будете лишь камень
Дать вместо хлеба беднякам!²⁸

Примечания

- ¹ А. С. <А. С. Скляр>. Внутреннее обозрение // Русская мысль. 1900. № 12. Отд. II. С. 262.
- ² Б. п. Полное собрание сочинений А. К. Шеллера (Михайлова). Тт. III–IX. СПб., 1894 г. // Северный вестн. 1894. № 10. Отд. II. С. 79.
- ³ Краснов Пл. Чуткий писатель // Труд. 1894. № 9. С. 688.
- ⁴ Фаресов А. Трагизм А. К. Шеллера // Исторический вестн. 1901. Т. LXXXIV, № 4. С. 196.
- ⁵ Фаресов А. Александр Константинович Шеллер. Биография и мои о нем воспоминания. (С двумя портретами). СПб., 1901. С. 19.
- ⁶ Меньшиков М. А. К. Шеллер // Меньшиков М. О. Критические очерки : в 2 т. Т. 2. СПб., 1902. С. 506–507.
- ⁷ Там же. С. 509.
- ⁸ Скабичевский А. Александр Константинович Шеллер // Русская мысль. 1895. № 1. Отд. II. С. 102.
- ⁹ Дорошевич В. Рассказы и очерки. М., 1986. С. 337. «Книги Шеллера-Михайлова в юношескую пору моему дополнили ту культуру добра и бескорыстия, которую передали Власу его приемные родители, взрастившие в нем и достаточно твердое религиозное чувство», – указывает С. В. Букчин (Букчин С. Дорошевич-мемуарист // Дорошевич В. Воспоминания. М., 2008. С. 10).
- ¹⁰ Скабичевский А. Александр Константинович Шеллер // Русская мысль. 1895. № 2. Отд. II. С. 73.
- ¹¹ Там же. С. 73–74.
- ¹² Татищев С. Император Александр II. Его жизнь и царствование. М., 2006. С. 620.
- ¹³ Полевой П. История русской словесности с древнейших времен до наших дней : в 3 т. Т. 3. СПб., 1900. С. 675.
- ¹⁴ Скабичевский А. Александр Константинович Шеллер // Русская мысль. 1895. № 2. Отд. II. С. 74.
- ¹⁵ Шеллер-Михайлов А. Полн. собр. соч. : в 16 т. 2-е изд. / под ред. и с критико-биограф. очерком А. М. Скабичевского и с приложением портрета Шеллера. Т. 1. СПб., 1904. С. 123–125.
- ¹⁶ Фаресов А. Современные литературные деятели. Александр Константинович Шеллер // Исторический вестн. 1896. Т. LXIII, № 2. С. 567.
- ¹⁷ Там же. С. 573.
- ¹⁸ Шеллер А. (Михайлов А.). В маленьких школах. Из



- школьных воспоминаний // Русская школа. 1890. № 3. С. 28–29.
- ¹⁹ Ткачев П. Тенденциозный роман (Собрание сочинений А. Михайлова. СПб. 1873 г.) // Ткачев П. Избранные сочинения на социально-политические темы : в 4 т. Т. 2 : 1869–1873. М., 1932. С. 399.
- ²⁰ Филиппов 2-й М. «Наши дети» (очерки) А. Михайлова. СПб., 1881 г. // Век. 1882. Кн. 5. Отд. VIII. Библиографический. С. 94–95.
- ²¹ Б. п. А. Михайлов. Наши дети. Очерки. СПб., 1881 // Отечественные записки. 1881. № 4. Отд. II. Современное обозрение. С. 237–238.
- ²² Фаресов А. Беллетрист-воспитатель // Книжки «Недели». 1898. Ноябрь. С. 125.
- ²³ Налимов А. Педагогические идеи Шеллера-Михайлова. (К десятилетию со дня его смерти – 21 ноября 1910 г.) // Русская школа. 1910. № 10. С. 119.
- ²⁴ Там же. С. 120.
- ²⁵ Там же. С. 122.
- ²⁶ Там же. С. 123.
- ²⁷ Там же. С. 124.
- ²⁸ Шеллер-Михайлов А. Писателям // Север. 1900. № 48. 3 дек. Стб. 1509–1510. Впервые это стихотворение за подписью «Б. Левин» под заглавием «Собратьям» было напечатано в редактируемом Шеллером-Михайловым журнале «Живописное обозрение» в 1893 г. (№ 2. 10 янв. С. 46) и имело некоторые разночтения, касающиеся не только пунктуации: отсутствовала 3-я строфа, а в 3-м стихе 1-й строфы вместо «заносить» было «заронить».

Образец для цитирования:

Книгин И. А. О педагогических воззрениях и убеждениях А. К. Шеллера-Михайлова // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 424–430. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-424-430.

Cite this article as:

Knigin I. A. On the Pedagogical Views and Beliefs of A. K. Sheller-Mikhailov. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 424–430 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-424-430.



УДК 82.09(470)+929Леонтьев

К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО МЕТОДА К. Н. ЛЕОНТЬЕВА

А. В. Хрусталева

Хрусталева Анна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и профессиональной коммуникации, Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю. А., tevlin1982@mail.ru

В статье затронуты социально-политические и эстетические взгляды К. Н. Леонтьева в их связи, показано отражение позиции исследователя в современном литературоведении. Указано, что до сих пор в исследовательской литературе нет последовательной теории метода интерпретации текста.

Ключевые слова: Леонтьев, современная теория метода в литературной критике.

To the Problem of Literary Critical Method of K. N. Leontiev

A. V. Khrustaleva

Anna V. Khrustaleva, ORCID 0000-0001-9015-2523, Yuri Gagarin State Technical University of Saratov, 77, Politechnicheskaya str., Saratov, 410054, Russia, tevlin1982@mail.ru

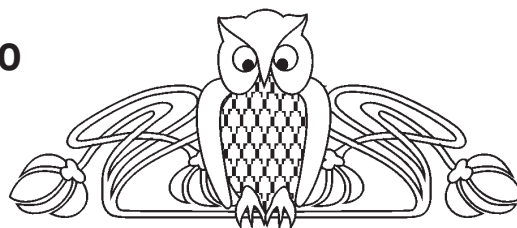
The article touches upon the socio-political views of K. N. Leontiev in their interrelation; it is shown how the viewpoint of the researcher is reflected in the modern literary criticism. It is pointed out that modern research literature does not have a consistent theory of the text interpretation method.

Key words: Leontiev, modern methodological theory in literary criticism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-431-434

Творчество Константина Николаевича Леонтьева (1831–1891) представляет недостаточно изученную проблему истории русской литературной критики и литературоведения, истории русской общественной мысли. В советский период имя философа, как правило, замалчивалось. Да и сегодня идеи одного из видных основоположников русского консерватизма, монархиста, друга обер-прокурора Священного синода К. П. Победоносцева могут показаться ретроградными. Политической концепцией К. Н. Леонтьева стала теория феодального христианского социализма, связанная с консервативной интерпретацией «русской идеи» на основе христианского обоснования монархии и защиты интересов дворянства.

Православное понимание истории осуществлялось К. Н. Леонтьевым в русле историософской традиции Н. Я. Данилевского. Достаточно сравнить перечень мировых цивилизаций у обоих мыслителей, чтобы убедиться в сходстве их взглядов¹. В то время как Н. Я. Данилевский видел историческую миссию славянства в последова-



тельном раскрытии всех цивилизационных компонентов культурно-исторического типа: религии, культуры, политики, экономики², К. Н. Леонтьев понимал путь их осуществления на основе положительного искания «более организованного строя для своей Отчизны»³, что означает творческое применение в российских культурно-исторических условиях учения Платона о справедливом государстве, свободной теократии В. С. Соловьева. Оба мыслителя рассматривали «русскую идею» как своего рода концепцию союза славянских народов во главе с Россией, подчеркивая самобытность ее национального исторического пути развития, отличного от западноевропейских общественных культурно-исторических условий⁴.

Исходя из положения о тщетности принципа всеобщего блага как отвлеченного начала, не связанного с национальными культурно-историческими ценностями, К. Н. Леонтьев возражал как против космополитизма, так и против племенного национализма как одинаково разрушительных и асоциальных факторов⁵. Резко критикуя Запад, К. Н. Леонтьев считал «среднего европейца» «орудием мирового разрушения». Значительную часть его политической философии занимает критика западного либерализма как не соответствующего условиям русской жизни мировоззрения. По Леонтьеву, современная Европа переживает период «вторичного смесительного упрощения», предшествующий окончательной смерти социального организма романо-германской цивилизации. Социальный идеал Леонтьева – это духовная аристократия: «...именно дальнейший ход цивилизации приведет к тому, что наука государственная, философская, психология и политико-социальная практика признают необходимым поддерживать преднамеренно наибольшую неравномерность знания в обществе»⁶. На этом основании философ возражал против смешения сословий, всеобщей грамотности и демократизации познаний. Любая массовость, по его мнению, чревата гибельными для культуры результатами, поскольку люди по своей природе не равны и навязывать индивидуальности средний уровень социальных стандартов нелепо. Сущностью консервативной политической теории К. Н. Леонтьева является элитаризм, исключая демократизацию культуры. Он направлен против западного либерализма и индивидуализма, представители которого стремятся освободить человека от власти посредствующих социальных групп и добиться социальной атомизации, установив механизм непосредственной обратной связи между



гражданином и государством с целью упрощения и оптимизации государственного управления.

Специфически гротескные формы обретает высокомерно-элитарное отношение к культуре у Леонтьева в вопросах, связанных не только с эстетикой литературного произведения, но и быта. Известно, что выводы о наличии или отсутствии культуры у своего собеседника он мог определять и по одежде: «Ах, Господи, как это Вы не хотите понять? Ну вот Вы, например, хам, потому что на Вас не ряса и даже не кафтан, не поддевка, а европейский некрасивый кургузый пиджак... Разве Вас, например, художник захочет перенести на полотно?»⁷

Точно таким же образом своеобразны были и представления Леонтьева о литературном процессе. Так, он усматривал недостатки стиля у русских классиков, давно уже «венчанских царствие» авторов Золотого века: «...я всё-таки нахожу, что в некотором отношении наша школа просто несносна, даже и в лице высших своих представителей. Особенно несносна она со стороны того, что можно назвать в одних случаях прямо языком, а в других общее: внешней манерой, или стилем»⁸. Леонтьев не одобрял демократизации языка художественной литературы, шедшей со времен натуральной школы, он отзывался о ней так: «...несносные выверты, обороты и выходки, в которых так долго воспитывала всех нас наша русская школа от 40-х до 80-х годов»⁹. Интересно и его мнение о Достоевском: «Трагизм “Войны и мира” полезен: он располагает к военному героизму за Родину; трагизм Достоевского может, пожалуй, только разохотить каких-нибудь психопатов, живущих по плохим меблированным комнатам»¹⁰.

К. Н. Леонтьева, в отличие от ранних славянофилов, стремившихся ослабить политический гнет самодержавного государства на основе развития местного самоуправления, нельзя приписать к сторонникам религиозного народничества. Холодный и скептический ум «русского Ницше» (так впоследствии назовут Леонтьева его приверженцы) питался имперскими идеями и ценностями. Политическим идеалом К. Н. Леонтьева являлась государственно-правовая концепция «симфонии властей», при которой церковь, государство и общество, сохраняя сферы своей исключительной компетенции, стремятся на основе равноправного и взаимовыгодного сотрудничества к достижению общественного благосостояния. Леонтьев выступал сторонником абсолютной монархии, отмечая, что «никакое польское восстание и никакая пугачевщина не могут повредить России так, как могла бы ей повредить очень мирная, очень законная демократическая конституция»¹¹.

Социальная иерархия, свойственная обществу, связана с социальным служением представителей различных сословий, обусловленным их неравенством. Политические революции, распространение образованности, улучшение путей сообщения, усиление торговли и промышленности, деспотизм общественного мнения – все это способствует

формированию более или менее выраженного социального однообразия. Напротив, складывание новой мистической религии – христианства – и образование новых культурных центров способствуют оформлению реального социального плюрализма, разнообразия старых общественных групп и слоев населения при условии сохранения аристократического руководящего слоя политической элиты общества. К. Н. Леонтьев, выделяя развитие личности и развитие общества в качестве магистральных направлений развития цивилизации, вместе с тем находился на антикапиталистических социальных позициях, выступая против того «однообразия в разложении», которое губит свободную индивидуальность.

Интересно то, как понимает Леонтьев общественное усреднение: «Стремление к среднему типу есть, с одной стороны, стремление к прозе, с другой – к расстройству общественному»¹². Предвидя асоциальные последствия глобализации, К. Н. Леонтьев резко возражал против процессов европейской интеграции как угрожающих геополитическим интересам России, создающим противовес ее могуществу на континенте, поскольку Европа стремится втянуть Россию в интеграционные процессы, включив ее в общеевропейскую федерацию. Для мыслителя были одинаково неприемлемы и западный либерализм, и либерализм русский (как слепое подражание Западу). С этих консервативных позиций Леонтьев вел критику левой оппозиции самодержавию, сохранявшей одно время значительное политическое влияние в земствах¹³.

Таким образом, консервативная трактовка «русской идеи» К. Н. Леонтьевым заметно отличается от ее социально-гуманистической интерпретации, например, в христианском персоналистическом социализме Н. А. Бердяева. Она носит характер ретроспективной утопии, своего рода правоконсервативной интерпретации «третьего пути» общественного развития, одинаково противоположного как буржуазному прогрессу, так и революционному атеистическому коммунизму.

В эстетическом отношении Леонтьеву всегда был свойствен консерватизм. Само собой разумеется, что рано или поздно у любого художника эстетическое вступает в конфликт с этическим, ибо полностью совпадать эти две сферы не могут. Для рассматриваемого автора христианская идея всегда выше любой эстетической мысли, то, что не проходит проверки нравственностью в религиозном понимании, то и не получает творческого развития.

Целенаправленная рецепция Леонтьева в литературоведении началась лишь со второй половины XX в. В числе трудов, посвященных мыслителю, следует назвать работы П. Гайденко, Н. Рабкиной, Н. Ковешниковой, Л. Миночкиной, С. Усманова. Гайденко в статье «Наперекор историческому прогрессу» пытается дать многоохватную картину литературно-критического творчества Леонтьева. Исследователь выделяет две темы леонтьевской критики: эстетическую



и религиозную¹⁴. Большой вклад в раскрытие специфики литературно-критического творчества Леонтьева был внесен С. Г. Бочаровым, утверждающим основным критерием критической оценки Леонтьева так называемое эстетическое охранение. Упомянув о факте превознесения Леонтьевым Ап. Григорьева над В. Г. Белинским, С. Г. Бочаров определяет позицию Леонтьева как «противостояние фатализму». В статье «Эстетический трактат Константина Леонтьева» исследователь говорит о значении леонтьевской критики для общего литературоведения в области теоретических законов поэтики и психологических аспектов эстетики, утверждая актуальность изучения проблемы¹⁵.

Следует внести следующее замечание – все уже подмеченные особенности социально-политических взглядов автора не могут путем прямого перенесения ассоциироваться с его литературно-критическим методом. Метод – не терминологическое клеймо, произвольно проставляемое в удобном месте. Поскольку совершенно очевидно, что к сегодняшнему дню нет иного осмысленного, несущего пользу литературоведению определения исследовательского метода, кроме данного по другому поводу Б. М. Эйхенбаумом: «Слову “метод” надо вернуть его прежнее скромное значение приёма исследования той или другой конкретной проблемы»¹⁶, следует признать, что именно в отношении метода литературоведение продвинулось менее всего.

Исследователь А. А. Виноградов в своей диссертации¹⁷ дает интересную на сегодняшний день оценку литературно-критическому методу Леонтьева, соотнеся политические взгляды мыслителя с эстетическими. В традициях своей школы Виноградов принял в качестве рабочего следующее определение метода: «...наиболее общий принцип, подход к характеристике художественного произведения, творческого пути писателя или литературного процесса в целом, определяющийся совокупностью идейно-эстетических взглядов критика, его мировоззрением и проявляющийся в конкретных приемах и способах критического мышления»¹⁸. Исходя из такого определения, Виноградов отождествляет социально-политические и эстетические взгляды Леонтьева, подчеркивая, что они тяготеют к «охранению», консервативны по существу. Будучи цензором, Леонтьев не был склонен пропускать в печать те идеи, которые шли вразрез с государственной идеологией. Как указывает Виноградов, при оценке конкретного произведения в концепции К. Н. Леонтьева существовали два основных критерия, получившие название «теоретической» и «практической» сторон литературного процесса. Под теоретической стороной Леонтьев подразумевает «эстетические взгляды, эстетические теории, эстетическое мировоззрение вообще; критику философии жизни и прекрасного»¹⁹. Практическая часть – это «художественное исполнение, художественная практика, стихи, повести, романы, драматические творения»²⁰.

Общее русло рецепции взглядов Леонтьева сводится к пониманию его творчества в рамках так называемой «философской» критики: многие исследователи подчеркивают онтологический аспект творчества мыслителя. Абсолютное большинство исследователей, давая обобщенную оценку творчеству Леонтьева, отмечает, что можно проследить последовательное отражение социально-политических идей в его эстетических взглядах. Те идеалы духовной аристократии, о которых ранее приходилось говорить, нашли отражение и в его представлениях о поэтике. Так, с точки зрения Леонтьева, только человек с изысканным литературным вкусом, получивший превосходное элитарное образование, способен создать подлинно художественное произведение.

В числе последних интересных работ можно отметить статью Т. Фоминых²¹. Автор прослеживает по письмам Б. Прифцова к В. Розанову восприятие Леонтьева его современниками. Среди новейших работ следует назвать и статью О. И. Сыромятникова, где указано на специфику крайне тенденциозного восприятия Леонтьевым Достоевского²².

Практически все исследования, выполненные по Леонтьеву, подчеркивают следующие важные характеристики его творчества – примат эстетического над социальным, литературно-критический и литературоведческий снобизм, предпочтение идеалов духовной аристократии. Вместе с тем, хотя социально-политические и эстетические взгляды в достаточной степени изучены, до сих пор не проделана важная работа по жанровой атрибуции трудов Леонтьева. Так, если, как мы видели, Виноградов воспринимает основные позиции мыслителя сквозь призму *литературно-критического* метода, Сыромятников допускает уже определение *публицистика* – в гуманитарном дискурсе два вышеприведенных термина обозначают отнюдь не один и тот же феномен.

С нашей точки зрения, дальнейшая работа в области изучения наследия Леонтьева должна охватить две важных области задач – во-первых, точное терминологическое закрепление специфики метода мыслителя, которое исключало бы многовариантность определений, во-вторых более пристальное изучение аналитических приемов, используемых Леонтьевым при анализе художественного текста. То определение метода, которое было рассмотрено выше, на наш взгляд, подменяет изучение *аналитических* установок констатацией *мировоззренческих* взглядов. Понимание Леонтьевым правильного мироустройства суть исходная позиция его как исследователя, но не метод.

Если рассмотреть Леонтьева на фоне «философской» критики, как это нередко до сих пор делается, то можно заметить, что вопросы психологии творчества его волнуют значительно больше, чем других представителей религиозно-философского ренессанса. Леонтьев всерьез интересуется тем, что писатель умеет видеть и,



соответственно, изображать. Когда С. Л. Франк пишет об А. С. Пушкине, нельзя при чтении избавиться от ощущения, что основная цель, с которой это было написано, – показать Пушкина религиозным мыслителем. Когда К. Н. Леонтьев пишет о Л. Н. Толстом, на первый план выходит характер психологических описаний у Толстого, с какой степенью погружения в переживания героя выписана та или иная сцена.

Работу по освоению и пониманию исследовательского метода Леонтьева, несомненно, еще только предстоит проделать. Но уже сейчас можно сделать два, на наш взгляд, не лишённых смысла замечания в качестве пролога к этой работе.

Во-первых, в русле того эстетического охранения, о котором говорит Бочаров, строится у Леонтьева и концепция повествователя. Полифоническое строение художественного произведения, при котором каждый герой наделен правом индивидуального голоса, не представляется Леонтьеву вполне адекватным действительности. Он замечает: «В памяти нашей, даже и от вчерашнего дня остаются только *некоторые* образы, *некоторые* слова и звуки, *некоторые* наши и чужие движения и речи. Они – эти образы, краски, звуки, движения и слова – разбросаны там и сям на одном общем фоне грусти или радости, страдания или счастья... Никто не помнит с точностью даже и вчерашнего разговора в его всецелости и развитии. Помнится только общий дух... Поэтому я нахожу, что старинная манера повествования (побольше от автора и в общих чертах, и поменьше в виде разговоров и описания всех движений действующих лиц) ... правдивее и естественнее»²³.

Эта концепция сближения автора и повествователя вроде бы «роднит» Леонтьева с «философской» критикой. Еще в конце XIX в. Д. Мережковский заявил, что Пушкин представляет собой удивительное гармоническое единство поэта и человека. Когда мы говорим о его поэзии, нужно иметь в виду, что она слита с реальной жизнью в одно целое. Чуть позднее В. Соловьев поддержал Мережковского и открыл в русской «философской» критике традицию рассмотрения Пушкина как единого и неделимого «во всех ипостасях».

Но, с другой стороны, Леонтьев не делает ни одного серьезного исследовательского замечания, опираясь исключительно на факты биографии автора, так как это делали, например, М. О. Гершензон или С. Л. Франк. Таким образом, работы Леонтьева о литературе стоят особняком от биографического прочтения, которое практиковалось Соловьевым

и Гершензоном, потому внимательнее нужно отнестись и к их месту среди других работ русского религиозно-философского ренессанса.

Примечания

- 1 См.: Данилевский Н. Россия и Европа : Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-романскому. М., 1991. С. 88 ; Леонтьев К. Византизм и славянство // Леонтьев К. Н. Избранное. М., 1993. С. 42.
- 2 См.: Данилевский Н. Указ. соч. С. 508.
- 3 Леонтьев К. Записки отшельника // Леонтьев К. Н. Избранное. С. 254.
- 4 См.: Леонтьев К. Византизм и славянство. С. 112.
- 5 Там же. С. 42.
- 6 Леонтьев К. Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения // Леонтьев К. Н. Избранное. С. 125.
- 7 Леонтьев К. Pro et Contra. СПб., 1995. С. 201.
- 8 Леонтьев К. О романах гр. Л. Н. Толстого. М., 1911. С. 13.
- 9 Там же. С. 18.
- 10 Там же. С. 19.
- 11 Леонтьев К. Византизм и славянство. С. 35, 37
- 12 Леонтьев К. Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения. С. 158.
- 13 См.: Леонтьев К. Чем и как либерализм наш вреден // Леонтьев К. Н. Избранное. С. 175.
- 14 См.: Гайденок П. Наперекор историческому прогрессу // Вопр. литературы. 1974. № 5. С. 55–120.
- 15 См.: Бочаров С. Эстетический трактат Константина Леонтьева // Вопр. литературы. 1988. № 12. С. 188–200.
- 16 Эйхенбаум Б. Вокруг вопроса о формалистах // Печать и революция. 1924. № 5. С. 3.
- 17 См.: Виноградов А. К. Н. Леонтьев : литературно-критическая позиция : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2005.
- 18 Там же. С. 2.
- 19 Леонтьев К. Задачи творчества // Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем : в 12 т. Т. 7. М., 2007. С. 302.
- 20 Там же.
- 21 См.: Фоминых Т. К. Н. Леонтьев в восприятии Б. А. Грифцова // Вестн. Перм. ун-та. 2010. Вып. 5 (11). С. 121–128.
- 22 См.: Сыромятников О. Русская публицистика о Боге и судьбе России (Ф. М. Достоевский, К. Н. Леонтьев и В. С. Соловьев) // Вестн. Перм. ун-та. 2010. Вып. 6 (12). С. 122–129.
- 23 Леонтьев К. О романах гр. Л. Н. Толстого. С. 118.

Образец для цитирования:

Хрусталева А. В. К проблеме литературно-критического метода К. Н. Леонтьева // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 431–434. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-431-434.

Cite this article as:

Khrustaleva A. V. To the Problem of Literary Critical Method of K. N. Leontiev. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 431–434 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-431-434.



УДК 821.161.1.09-32+929Чехов

МЕДИЦИНСКИЕ МОТИВЫ В РАННИХ РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА КАК ОТРАЖЕНИЕ ЕГО ВРАЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

И. Ф. Мифтахов

Мифтахов Искандер Фуадович, аспирант кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, tisk@mail.ru

В статье представлен систематический анализ ранних рассказов А. П. Чехова (1880–1884), в которых присутствует тема медицины в современном обществе, образы пациентов и врачей, мотивы болезни и лечения. Показано, как личный опыт Чехова – практикующего врача – оказал влияние на проблематику и поэтику рассказов данной тематики. Прослежена их жанровая и идейная эволюция в движении писателя к зрелому творчеству.

Ключевые слова: А. П. Чехов, Человек без селезенки, поэтика псевдонима, тема медицины, образ врача, образ пациента, творческая эволюция.

Medical Motives in the Early Stories by A. P. Chekhov as a Reflection of his Medical Practice

I. F. Miftakhov

Iskander F. Miftakhov, ORCID 0000-0001-7144-4088, Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67, M. Gorkogo str., Samara, 443099, Russia, tisk@mail.ru

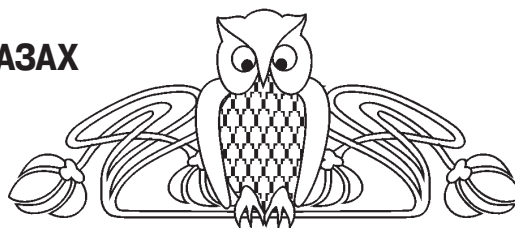
The article presents a systematic analysis of A. P. Chekhov's early stories (1880–1884) in which the topic of medicine in the contemporary society is featured, as well as the images of doctors and patients, motives of illness and treatment. It is shown how Chekhov's personal experience as a general practitioner influenced the problem range and poetics of the stories with this topic. Their genre and idea evolution has been traced in the author's movement towards maturity.

Key words: A. P. Chekhov, A Man Without a Spleen, pseudonym poetics, topic of medicine, image of a doctor, image of a patient, creative evolution.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-435-439

В творчестве А. П. Чехова, как известно, большое место занимают темы, связанные с врачами и медициной. О неразрывной связи врачебной и творческой деятельности писатель шуточно говорил: «Медицина – моя законная жена, а литература – любовница. <...> Не будь у меня медицины, то я свой досуг и свои лишние мысли едва ли отдавал бы литературе»¹.

Исследователи, рассматривая творчество писателя, приходят к выводу, что врачи часто становятся положительными героями его произведений. Это скромные труженики, интеллигенты-демократы, примером которых может служить Осип Дымов, пожертвовавший жизнью для спасения больного ребенка («Попрыгунья» (1892)). Герои



такого типа готовы к подвигу во благо человечности и науки².

В рассказах и повестях на медицинскую тему проявляется психологическая наблюдательность Чехова-врача. Об этом свидетельствуют воспоминания заведующего Воскресенской лечебницей П. А. Архангельского, наставника молодого доктора Чехова: «Душевное состояние больного всегда привлекало особенное внимание Антона Павловича, и наряду с обычными медикаментами он придавал огромное значение воздействию на психику больного со стороны врача и окружающей среды»³. К. Халикова в статье «Доктор Чехов» прослеживает, как через описание болезни быт у Чехова становится бытием: «Он видит связь болезни с психическим состоянием человека. Как врач, он достоверно знал, что внутренний мир человека обостренно и нервно связан со средой и бытом». В произведениях Чехова «обычный случай из врачебной практики превратился в яркое описание социальных болезней»⁴. В. Ф. Стенина отмечает, что «процесс болезни персонажа и его лечения в ранней прозе писателя часто оказывается в центре повествования»⁵, составляя кульминацию сюжета.

При этом исследователи не касаются вопроса о том, как Чехов оттачивал свое мастерство в изображении болезни и больного. Мы ставим целью осмыслить проблематику и поэтику произведений, связанных с темами медицины, с образами врачей и пациентов, в раннем творчестве Чехова. Для достижения этой цели мы ставим задачей систематизированно рассмотреть фельетоны и юмористические рассказы 1882–1884 гг. При жизни писателя эти произведения выходили в юмористических, так называемых тонких журналах: «Осколки», «Будильник», «Свет и тени», «Зритель» и др. Их научный анализ, в первую очередь текстологический, был предпринят Л. М. Долотовой, Л. Д. Опульской, А. П. Чудаковым⁶ – авторами примечаний к Полному собранию сочинений и писем писателя.

Начинающий автор, Чехов искал разные пути создания комического эффекта. Предметом его сатирического переосмысления поначалу становились популярные жанры, официальные и художественные. Отличается остроумием юмореска под говорящим заглавием «Перепутанные объявления» (1882). Рекламные извещения врачей разных специальностей, так знакомые читателю XXI в., волею судеб перепутаны с торговыми и правительственными объявлениями. За смешной



путаницей раскрываются реалии современного мира, в котором медицина, помощь людям превратилась в особую отрасль коммерции: «Конкурсное правление по делам о несостоятельности купца Кричалова продает за ненадобностью рак желудка и костоеду». Или: «По случаю ненастной погоды зубной врач Крахтер вставляет зубы. Панихиды ежедневно». Или: «С 1-го февраля будет выходить без предварительной цензуры акушерка Дылдина. Всякая подделка строго преследуется законом»⁷. Уже в этом, небольшом по объему произведении мы встречаемся с сатирой Чехова, направленной на уродливые явления общественной жизни.

Фельетон «Новая болезнь и старое средство» (1882), состоящий из 11 строк, пародирует заметку в специализированном медицинском журнале. Автор описывает симптомы некоего нового заболевания, которое он «открыл». Методика лечения, им предложенная, разоблачает рутинность приемов и стандартность мышления современной медицинской науки: «... Я советую учащимся перед уходом в училище принимать хинин» (II, 249).

Юмористическими эпизодами лечения пациентов современными «эскулапами» Чехов продолжает традиционный жанр сенок, которыми перемежались серьезные театральные постановки или домашние спектакли в чеховское время («Сельские эскулапы» (1882), «И прекрасное должно иметь пределы!» (1883), «Хирургия» (1884), носящая подзаголовок «Сценка»). Фабула сценки понятна каждому русскому человеку – прелести бесплатной медицины. В земской, т. е. бесплатной сельской больнице вместо доктора, отсутствующего по «уважительной» причине: «уехал жениться» – принимает фельдшер Курятин. К нему обратился дьячок Вонмигласов. Он долго объясняет, как лечил зуб способами нетрадиционной медицины. «Образованный» фельдшер протестует: «Предрассудок... (пауза) вырвать его нужно...» (III, 41). Но и профессиональная медицина оказывается не эффективнее народной. Фельдшеру так и не удается проделать простейшую операцию. Тем не менее, он уверен в своей причастности к просвещенному сословию: «Хирургия, брат, не шутка...» (III, 42). Но когда оскорбленный пациент его ругает, фельдшер отвечает грубо: «Ничто тебе, не околеешь!» (III, 43).

Финал рассказа, предвещая поэтику зрелого Чехова, соединяет сатиру и трагедию. Несчастный дьячок, придерживая щеку рукой, уходит. Его единственная месть – он уносит церковную просфору, приготовленную в подарок для спасителя. Скромный дар бедного пациента, но достаточно символический. Так в финал смешной сценки вторгается религиозно-моралистическое начало.

О том, что врачебная латынь и специфические приемы становятся для персонажей, претендующих на ученость, способом пустить пыль в глаза, повествуют рассказы «Сельские эскулапы» (1882), «Ночь перед судом» (1882), «У постели больного» (1884). В первом за отсутствием доктора два фель-

дшера осуществляют прием больных: «Дайте ему olei ricini и ammonii caustici!» (касторового масла и нашатырного спирта. – И. М.), «Кузьма Егоров скромно опускает глазки и храбро прописывает Natri bicarbonici, то есть соды» (I, 196). В произведении с подзаголовком «Рассказ подсудимого» ловкий авантюрист, желая втереться в доверие к очаровательной даме (как впоследствии оказалось, жене прокурора), объявляет себя врачом и пишет рецепт из случайно пришедших на ум латинских фраз. (III, 123). Истинный интеллигент никогда не станет выставлять свою ученость на показ.

О том, как связаны сюжеты чеховских рассказов с общественно злободневными событиями, свидетельствуют сюжеты рассказов «На магнетическом сеансе» (1883), созданного под псевдонимом «Человек без селезенки», и «Страшная ночь» (1884). Толчком к замыслу последнего послужил сеанс гипнотизера Роберта, широко разрекламированный в газете «Московский листок» и журналах «Мирской толк», «Свет и тени». Писатели конца XX в. смеялись над подобными магнетическими сеансами, например Л. Н. Толстой в своей пьесе «Плоды просвещения» (1891). В письме к А. С. Суворину Чехов вспоминал, что сам в начале 1880-х гг. был на спиритическом сеансе, вызывал дух И. С. Тургенева, который будто бы ответил: «Жизнь твоя близится к закату» (III, 568–569).

Чехов высмеивает это увлечение, поголовно захватившее русское общество. «Страшная ночь» представляет собой пародию на модный жанр «страшного» фантастического рассказа. Автор воспроизводит последствия спиритического сеанса. Мертвый переулочек, гробы, крики и ужасы... Все это становится итогом нервного напряжения, испытанного героями на сеансе. Встретившись на улице, рассказчик Панихидин и доктор делятся друг с другом галлюцинацией – каждый из них видит дома гроб. Медицинское образование и врачебный скептицизм не стали помехой. Бедный доктор дрожит всем телом (III, 145). Причины появления гробов оказываются самые прозаические: их припрятал разорившийся друг-гробовщик.

Герой рассказа «На магнетическом сеансе», молодой человек, осязанием узнал пятирублевку. Осознал свое дарование и определил его как наследственное: «Мой папаша был доктором, а доктора от осязания узнают качество бумажки» (II, 31). Так «магическая» тема становится предлогом для разоблачения взяточничества врачей, которые ждут от пациентов прежде всего платы за труды.

Этот рассказ характерен для ранней прозы Чехова. В нем за карикатурными образами врачей просматривается внутреннее осознание наступившей коррозии чувств и нравственности персонажей. Среди сюжетов, связанных с визитами докторов и проблемами оплаты их пациентами, можно назвать также рассказы «Филантроп» (1883), подписанный псевдонимом «Человек без селезенки», «Месть женщины» (1884). В послед-



нем рассказе заболевшего мужа дома не оказалось, и доктор вынужден объясняться с его женой, которая не захотела платить за несостоявшийся визит. «Но, сударыня, – безапелляционно заявляет врач, – не могу же я уехать, не получив за свой труд!» (II, 330). Далее следует многозначительная чеховская пауза. Финал рассказа сообщает, что доктор получил свое, только не деньгами: «Было и досадно, и совестно, и приятно...» (II, 332). Заключительная фраза, произнесенная устами доктора, не оставляет сомнения в цинизме современных эскулапов: «Никогда не следует брать с собой из дому много денег!» (II, 332). Также многозначителен финал рассказа «Филантроп», герой которого – молодой врач, влюбленный в пациентку: «Впрочем, поставлю точку. Одну точку я всегда предпочитал многоточию. Поставлю точку и теперь» (II, 85). В подобных рассказах, взятых из медицинской практики, уже угадываются открытые финалы произведений более позднего периода творчества.

Анализ показывает, что в 1883–1884 гг. Чехов-юморист поднимается на более высокую ступень социального обобщения и психологического раскрытия характеров. Особенно это заметно в рассказах на «медицинскую» тему. Теперь они представляют произведения с развернутым сюжетом, с использованием оригинальных художественных приемов, вплоть до гротеска и фантастики.

Тем же псевдонимом «Человек без селезенки» подписан фантастический рассказ «Наивный леший» (1884) с подзаголовком «Сказка». Действие происходит в сказочном лесу; действующие лица – леший, «хорошенькая русалочка». Но этим исчерпывается фантастическое содержание. Леший повествует русалочке о мире людей, о тех профессиях, которые он там приобрел, среди них – врачебной. Его рассказ исполнен иронии: «Хотя я и не увеличил процента смертности, но все-таки был замечен» (II, 345). «Наградой» для хорошего врача стала должность в учреждении для бедных: «В повышение меня назначили врачом в Московский воспитательный дом» (II, 345). Но и здесь доктор был втянут в дрязги и решил (как многие его коллеги человеческого рода), что лучше будет перейти в коммерцию.

Завязка рассказа «Разговор» (1883) состоит в том, что «особы обоего пола <...> порешили так, что если бы на этом свете вовсе не существовало докторов, то было бы прекрасно, по крайней мере, люди не так бы часто болели и умирали» (II, 96). Но в финале полемики скептики пришли к выводу, что «если бы на этом свете не было докторов, то было бы ужасно» (II, 98). Оказывается, доктора участвуют в создании лицемерного покровра тайны над проблемами семейными и государственными. Жена полюбила другого и, чтобы обеспечить условия измены, пошла к доктору просить помощи: «Доктор приходит к мужу и во имя здоровья жены приказывает ему отказаться от своих супружеских обязанностей...» (II, 96). А старичок-чиновник приводит в пример пользу докторов для безбедной

службы. Генерал стремился реформировать свое ведомство. Чиновники, чтобы избежать ревизии, обращались к доктору: «Спроводи ты его за границу! Жить нет возможности». «Сейчас за границу, а реформы – тю-тю» (II, 97), – торжествующе резюмирует чиновник.

На тему общественного лицемерия создана одна из жемчужин творчества раннего Чехова – рассказ с обобщающим, социально-обличительным заглавием «Ряженные» (1883), за известной нам подписью «Человек без селезенки». В нем семь отрывков, формально не связанных между собой, но объединенных задачей разоблачения современных ханжей и лгунов в разных сферах жизни. Среди них молодой профессор, якобы преданный медицине, науке, высоким идеалам. На лекции профессор уверяет, что «наука всё! – она жизнь!» (II, 7–8). Профессор – тоже ряженный, хамелеон, ибо после лекции он заявляет жене: «Теперь я, матушка, профессор. У профессора практика вдесятеро больше, чем у обыкновенного врача. Теперь я рассчитываю на 25 тысяч в год» (II, 8).

Рассказ «Надлежащие меры» (1884) предвещает появление шедевра зрелого Чехова – известного рассказа «Хамелеон» (1898). В нем тоже местом действия становится заштатный городок, фабула основана на рейде санитарной комиссии: «Санитары идут и <...> толкуют о нечистоте, вони, надлежащих мерах и прочих холерных материях» (III, 62). В лавке врач делает санитарный осмотр и в гречневой крупе обнаруживает... котят. Вместо возмущения гуманный доктор залепетал: «Кисаньки... кисаньки! Манюньки мои!» (III, 63). Комиссия закусьивает, выпивает под водочку. Через два часа идет обратно. Вид утомленный, но поработали на славу: «Один из городских, торжественно шагая, несет лоток, наполненный гнилыми яблоками» (III, 64). Финальная реплика исполнена сарказма: «Так и вся жизнь наша!» (III, 65).

Вершиной раннего прозы Чехова на выбранную тему мы считаем рассказ «Из дневника помощника бухгалтера» (1883). А. П. Чудаков полагает, что в этом рассказе Чехов впервые создает целостный человеческий характер. Рассказ исключительно лаконичен и вместе с тем художествен⁸.

Дневник – традиционная для XIX в. форма раскрытия внутреннего мира персонажа⁹. Дневник помощника бухгалтера состоит из 8 записей. Герой на наших глазах проживает более двадцати лет жизни. Но это не жизнь, а прозябание в ожидании того, как умрет бухгалтер и помощник займет его место. Ничтожество умственных интересов подчеркивает его интерес к «медицине», к своему здоровью, красной нитью проходящий через дневниковые записи. Где-то холера, кто-то где-то помер, сам же он страдает катаром желудка. Даже известную вспышку чумы в станице Ветлянской, взбудоражившую русское общество и подвигшую интеллигенцию на по-



мощь, этот мещанин оценивает как опасность, грозящую, за сотни верст, персонально ему. Невежество человека, притязającego на высокую должность, иллюстрируют рецепты, которые он собирает везде – от сердобольных старушек до светил медицины. В записи от 2.01.1870 г. читаем: «Хочу с катаром к доктору Боткину сходить. Говорят, хорошо лечит...» (III, 157). В финале карьерные планы персонажа рассыпались в прах. Но он не теряет надежды. Последним аккордом его никчемной жизни становится запись тоже на «медицинскую» тему: «Швейцар Паисий посоветовал от катара сулему употреблять. Попробую» (III, 157).

Жанр рассказа «У постели больного» (1884) Чехов определял как «мелочишка» (III, 564). Это типичная ситуация врачебного консилиума, когда у двух докторов три диагноза. Доктора спорят, употребляя медицинские термины: «консервативный метод», «режим», «конституция», «сильное возбуждающее» (III, 127). Больной же каждый термин понимает как политический призыв: «Нынче ведь и стены слышат»; «Ах, господа, не говорите так громко!.. Под окнами люди ходят... у меня прислуга... Ах!» (III, 127). Чехов, реагируя на ситуацию конца века, на режим Победоносцева, показывает, как в душе мелкого чиновника сидит страх. Герои этих двух рассказов являются первыми набросками на пути создания грандиозного типического образа Беликова из повести «Человек в футляре» (1898).

Большинство «медицинских» рассказов Чехова подписано псевдонимом «Человек без селезенки» (варианты: Ч. без С., Ч.Б.С., С.Б.Ч.). Он был вторым среди чеховских псевдонимов по частоте использования¹⁰. Следует рассмотреть вопрос, которого не касались исследователи, – вопрос о происхождении этого, одного из самых популярных псевдонимов раннего Чехова. То, в чем рядовой читатель видит словесный каламбур, является бытовой формулировкой реального диагноза – асплинии¹¹. В 1882 г., когда этот псевдоним впервые появился в произведениях писателя, Чехов был студентом 3-го курса медицинского факультета Московского императорского университета и только что сдал на «удовлетворительно» экзамен по анатомии человека. Возможно, писатель почерпнул идею псевдонима из работ великого русского врача, профессора С. П. Боткина. Чехов считал его образцом врача и ученого. «В русской медицине он то же самое, что Тургенев в литературе...» (III, 264), – так оценивал Чехов масштаб личности Боткина. В своих исследованиях Сергей Петрович доказал, что человек может жить вообще без селезенки. Кроме того, путем опытов он выяснил, что размер селезенки уменьшается при различных волнениях¹².

Чехов выбором псевдонима намекал просвещенному читателю, что человек без селезенки – это человек пристрастный, полный переживаний о духовном состоянии и общественной жизни

своих современников. Символично, что впервые псевдоним появился в 20-х числах января 1882 г. в журнале «Москва», где была опубликована рецензия Чехова на постановку пьесы В. Шекспира «Гамлет» в московском Пушкинском театре. Последний раз Антон Павлович использовал псевдоним «Человек без селезенки» в июне 1892 г. в рассказе «Рыбья любовь» (VIII, 51–53). К этому моменту писателю уже исполнилось 32 года, позади была поездка по Сахалину, работа уездного врача. Мы полагаем, что Антон Павлович психологически вырос из этого псевдонима, который, тем не менее, много дал и ему, и русскому читателю.

Углубленный анализ подтверждает связь медицины и творчества в жизни Чехова. Литературный дар и медицинское мышление плодотворно соединяются в его ранних рассказах при изображении реалий российской действительности последней четверти XIX в. Уже в ранних рассказах Чехов подробно прорисовывает образы врачей, фельдшеров, больных; усложняет «медицинские» сюжеты, почерпнутые из повседневной профессиональной жизни. Терминологию – диагнозы, названия лекарств и профессионального инструментария – Чехов использует в качестве стилистического приема для погружения читателя в медицинскую атмосферу. Перед нами впервые предстает характерный лаконизм начинающего автора. Он, конечно, еще «на взлете» своего творческого пути, но тема медицины еще не раз найдет свое отражение в таких произведениях, как «Остров Сахалин», «Палата № 6», «Дядя Ваня», «Ионыч».

Примечания

- ¹ Летопись жизни и творчества А. П. Чехова : 1883 // Летопись жизни и творчества А. П. Чехова : в 4 т. М., 2000. Т. 1 : 1860–1888. С. 105.
- ² См.: *Белкин А.* Чехов Антон Павлович // Большая советская энциклопедия : в 51 т. / под. ред. Б. А. Введенского. Т. 47. М., 1957. С. 279.
- ³ У стен Нового Иерусалима : история города Воскресенска-Истры / отв. ред. Н. А. Абакумова. М., 2010. С. 389–390.
- ⁴ *Халикова К.* Доктор Чехов // Литература. 2007. № 19. С. 12–13.
- ⁵ *Стенина В.* Мифология болезни в ранних рассказах А. П. Чехова (1880–1883) // Культура и текст : миф и мифопоэтика : сб. науч. тр. СПб. ; Самара ; Барнаул, 2004. С. 168.
- ⁶ См.: *Долотова Л., Опульская Л., Чудаков А.* Примечания // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1982. Т. 2. Рассказы. Юморески, 1883–1884. С. 467–559.
- ⁷ *Чехов А.* Перепутанные объявления // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Т. 2. С. 183. Далее все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в скобках.



- ⁸ См.: Чудаков А. Примечания // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Т. 2. С. 503.
- ⁹ См.: Чудакова М. Дневник // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / под ред. А. А. Суркова. М., 1964. Т. 2. Стб. 707–708.
- ¹⁰ См.: Указатель псевдонимов Чехова : тт. I–XVIII // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Т. 18. С. 337–338.
- ¹¹ См.: Аспления (asplenia; a- + греч. splen селезенка; син. алиения) – аномалия развития: отсутствие селезенки // Энциклопедии & словари. Медицинский словарь. URL: <http://enc-dic.com/medicine/Aspleniya-2061.html> (дата обращения: 14.08.2017).
- ¹² См.: Боткин С. О сократительности селезенки и об отношении заразных болезней к селезенке, печени, почкам и сердцу // Боткин С. П. Курс клиники внутренних болезней и клинические лекции : в 2 т. Т. 1. Вып. III. М., 1950. С. 83.

Образец для цитирования:

Мифтахов И. Ф. Медицинские мотивы в ранних рассказах А. П. Чехова как отражение его врачебной деятельности // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 435–439. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-435-439.

Cite this article as:

Miftakhov I. F. Medical Motives in the Early Stories by A. P. Chekhov as a Reflection of his Medical Practice. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 435–439 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-435-439.



УДК 821.161.1.09-32/4+929Короленко

ОБРАЗ НЕБА В «СИБИРСКИХ РАССКАЗАХ И ОЧЕРКАХ» В. Г. КОРОЛЕНКО

С. С. Фолимонов

Фолимонов Сергей Станиславович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи, Саратовская государственная юридическая академия, kruzo72on@yandex.ru

В статье рассматривается образ неба как ключевой элемент словесного пейзажа сибирского цикла рассказов и очерков В. Г. Короленко. Выявляются его основные функциональные особенности, определяющие сюжетно-композиционную целостность произведений, фольклорно-мифологические истоки компонентов образной системы пейзажных картин, художественный потенциал «небесной» символики.

Ключевые слова: Короленко, пейзаж, Сибирь, мифологема, фольклор, композиция, символика, поэтика.

The Image of the Sky in *Siberian Stories and Essays* of V. G. Korolenko

S. S. Folimonov

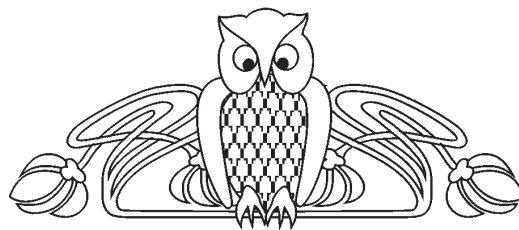
Sergey S. Folimonov, ORCID 0000-0002-6211-0083, Saratov State Law Academy, 1, Volskaya str., Saratov, 410056, Russia, kruzo72on@yandex.ru

The article considers the image of the sky as a key element of the verbal landscape of V. G. Korolenko's Siberian cycle of stories and essays. Its main functional features defining plot and compositional integrity of the works, folk-mythological origins of components of the figurative system of landscape paintings and artistic potential of 'celestial' symbols are identified.

Key words: Korolenko, landscape, Siberia, mythologem, folklore, composition, symbols, poetics.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-440-446

Пейзаж как объект литературного изображения в творчестве В. Г. Короленко неоднократно становился предметом изучения, но далеко не все аспекты данной проблемы освещены исследователями. Короленковедов в большей степени интересовали жанрово-композиционные особенности природоописаний (Ф. Д. Батюшков¹, Н. Г. Корниенко², Г. А. Исупова³), их генетическая близость к русской лирической поэзии (Л. С. Кулик⁴) и фольклору (М. К. Азадовский⁵), эволюция принципов изображения природы (Г. А. Бялый⁶). Были выработаны общие методологические установки, раскрывающие главные принципы Короленко-художника в этом вопросе. В частности, М. К. Азадовский увидел своеобразие позиции прозаика в русской литературе в том, «что к человеку он каждый раз подходит через природу... самые интимные человеческие переживания делаются ему



яснее, когда он воспринимает их через призму того или иного образа природы»⁷. Эту же идею развивает В. М. Логинов. «Он, как подлинный славянин, – пишет литературовед о Владимире Галактионовиче, – поэтизирует действительность с жадной красотой-справедливостью, и сознание его анимистично, как сознание многих его героев»⁸. Однако при таком общем концептуальном подходе вне поля зрения исследователей оказались важнейшие элементы природных картин, не установленные их связи с народной культурой и особенностями языкового сознания, не выявлены существенные для объективной интерпретации особенности функционирования отдельных природных образов в ткани конкретного художественного текста. В числе таких функционально значимых элементов художественного пространства у В. Г. Короленко следует назвать небо.

Образ неба в русской языковой картине мира занимает одну из ключевых позиций, являясь источником религиозных, этических, эмоциональных высказываний и оценок. Поэтому любой русскоязычный писатель или поэт в процессе осмысления и художественного моделирования действительности сталкивается с творческой задачей воспроизведения данного элемента окружающего мира, включения его в собственную эстетическую систему. На решение столь сложной задачи влияет целый ряд факторов. Среди них следует в первую очередь выделить такие, как эстетическое направление, жанр произведения, природа литературного дарования автора. Не последнюю роль играют также и вкусовые предпочтения художника, особенности его мировоззрения.

«Сибирские рассказы и очерки» выбраны в качестве материала для анализа не случайно. К 80-м гг. XIX в. В. Г. Короленко был уже сложившимся и получившим общественное признание литератором, нашедшим свою тему, узнаваемый стиль. Он успешно реализовывал себя в рамках выработанной художественной концепции, органично сочетающей средства реалистического искусства с традициями романтизма.

Тема Сибири в 80–90-е гг. XIX в. оказалась не просто общественно актуальной, она пришла на смену художественно продуктивной на протяжении полувека кавказской теме, открывая новые возможности для осмысления российской полиэтничности, вовлекая в культурный оборот фольклорно-этнографический материал малых народов Севера, выявляя новые черты в национальном облике русского человека. В связи с



этим важно выделить культурные источники, из которых В. Г. Короленко черпает материал для построения образа неба. Это фольклорно-мифологические представления, русская классическая поэзия (исследователи уже указывали на близость пейзажных зарисовок В. Г. Короленко к стихам в прозе⁹, а лирическое начало как характерная черта короленковского таланта не могло развиваться вне поэтического влияния А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, Ф. И. Тютчева и др.), русская реалистическая живопись (обладая талантом художника, прозаик хорошо разбирался в этом виде искусства и использовал открытия выдающихся пейзажистов в своей лаборатории).

Фольклорно-мифологические источники в творчестве В. Г. Короленко, пожалуй, самые богатые, так как писатель с детских лет воспитывался на русско-украинском фольклоре и в течение почти всей своей творческой жизни собирал и активно использовал устно-поэтические тексты. Кроме того, как носитель русской культуры, он осознанно и неосознанно в творческом акте включал в поток сознания некоторые архетипические представления, заложенные еще в славянской мифологии, а впоследствии ассимилированные устной поэзией и христианской культурой. Все эти пласты отчетливо прочитываются в пейзажных текстах сибирской прозы 1980–1990-х гг.

Маркером, позволяющим разграничивать целенаправленное и спонтанное использование фольклорно-мифологических заимствований, может служить категория образа автора (повествователя), поскольку природоописания у В. Г. Короленко передаются то от лица рассказчика-наблюдателя, как бы стоящего «над схваткой» (он близок автору и открыто выражает его точку зрения, особенности его мировидения, а в некоторых ситуациях воспринимается как альтер-эго писателя), то от лица персонажа (тогда мировосприятие моделируется в соответствии с его характером, социальным происхождением, национальным складом). В первом случае мы имеем дело с потоком авторского сознания, выражающего собственную позицию, хотя и отстраненно. Но, несмотря на то, что воля создателя текста здесь явственно зафиксирована, архетипическое выступает более свободно. Во втором случае речь идет о строгом художественном задании, реализацией которого должен стать персонаж, отличный от автора, возможно, полная ему противоположность. В таких обстоятельствах фольклорно-мифологические заимствования выступают как более осознанные, художественно обработанные факты (фрагменты) специфически осмысленных инотекстов. Безусловно, и здесь находит отражение авторское «я» и заложенные в нем архетипы, но в гораздо меньшей степени, так что их функциональная нагрузка сведена к нулю.

Мифопоэтические принципы, лежащие в основе картины мира русского человека, отчетливо обнаруживаются в пространственной организации

практически всех рассказов и очерков В. Г. Короленко о Сибири, хотя небо как конкретный, вербализованный образ присутствует не всегда. Это, очевидно, зависит от идеи произведения. Например, в рассказе «Чудная» он представлен скупой, фрагментарно, опосредованно, в виде отдельных элементов небесного пейзажа – солнца, дождя, ветра. При этом закономерность отсутствия полномасштабно репрезентированной небесной темы объясняется концепцией личности главной героини, отрешившейся от Бога и живущей вне законов христианского мира. Напротив, в рассказах о бродягах небо – один из главных пейзажных мотивов, выполняющих различные художественные задачи. Дар бродяг у Короленко Е. А. Макарова видит в том, «что они умеют носить мечту о лучшей жизни»¹⁰, другими словами, являться рывками мечты не в сугубо социальной (земной) ее интерпретации, а в социально-утопической. В этом смысле небо становится «душой универсума, воплощением абсолютной “духовности”»¹¹.

В последние годы в отечественном литературоведении сделаны попытки создания типологии природоописаний в художественном произведении, где предлагаются различные подходы к анализу данного явления с учетом последних достижений филологической науки. Наибольшее распространение получили типологические системы О. А. Витрук и Т. Я. Гринфельд-Зингерс. Классификация пейзажей, предлагаемая О. А. Витрук, основана на преобладании в картине природы одного или нескольких связанных между собой элементов: ландшафта, флоры, водной стихии, природных и астрономических явлений и проч.¹² Такая методика особенно продуктивна при работе с большим корпусом текстов одного эстетического направления или периода, компаративных исследований. Классификация Т. Я. Гринфельд-Зингерс использует более привычный для традиционного литературоведения сюжетно-композиционный принцип типологизации, выделяя *пейзаж-экспозицию, пейзаж-сквозную деталь, пейзаж-лейтмотив, пейзажи полифункциональные*¹³. Однако уникальность каждого конкретного художественного текста, необходимость учитывать специфику задач, стоящих перед автором, требуют от исследователя в каждом конкретном случае выстраивать классификационную парадигму с проекцией на анализируемый материал.

Толковый словарь фиксирует два основных значения лексемы *небо*: «все видимое над землей пространство» и «обитель бога, богов»¹⁴. При этом отмечается большое количество коннотаций, вовлекающих в орбиту представлений о данном понятии детали внешнего и внутреннего мира¹⁵. В языковом сознании В. Г. Короленко эта тенденция реализуется в полной мере. Небесный пейзаж как объект изображения у него имеет сложный синтетический характер и включает в композиционную структуру целый комплекс элементов: облака, тучи, снег, дождь, туман, небесные све-



тила (солнце, луна, звезды). Кроме того, образ неба воплощается опосредованно, через детали, культурно обусловленные бинарные оппозиции, мифологические, жанрово-стилистические коды, многогранную авторскую символику, становясь в свою очередь эффективным регулятивом, настраивающим и направляющим читательское восприятие.

Самая очевидная функция небесного пейзажа в «Сибирских рассказах и очерках» В. Г. Короленко – функция сюжетно-композиционных скреп. Для путешествующего автора, рассказчика или героя – это универсальное средство художественной коммуникации, позволяющее соткать цельное повествовательное полотно. Однако она ни в одном из произведений не проявляется самостоятельно, всякий раз обрстая софункциями, представленными в эксплицитной или имплицитной формах. Остановимся на этом подробнее.

Образ неба в произведениях сибирского цикла занимает преимущественно сильные позиции в тексте, появляясь в начале рассказа, главы, в преддверии напряженного эпизода или приостанавливая действие, служит средством создания атмосферы психологической разрядки после мощного эмоционального всплеска, а в некоторых случаях сам композиционно усиливает тот или иной фрагмент. Он включается автором в состав развернутых природных картин либо выступает как неотъемлемая, ключевая деталь сурового и величественного пейзажа Сибири.

Развернутая картина северной природы, вынесенная в самое начало повествования, как правило, играет роль экспозиции, воссоздавая художественное пространство будущего действия. Но вместе с тем неперменной ее софункцией является роль лирического зачина – одной из примет короленковского идеостила, эволюционировавшей и сохранявшейся на протяжении всей творческой жизни писателя. Лирический зачин как устойчивый прием призван органично сочетать эпическое и лирическое начала, с жанровой и композиционной точек зрения мотивировать появление в тексте самого автора, чей голос может быть отличен от голосов персонажей и повествователя. Рассмотрим эти положения на конкретных примерах.

В рассказе «Федор Бесприютный» пространной элегической картине летнего вечера автор придает статус самостоятельной главы. Пейзаж здесь полифункционален. Его доминантой, безусловно, является реализация экспозиционных задач: обрисовка хронотопических координат, знакомство читателя с главным героем и социальной средой, в которой будет происходить действие. Вербализованный образ неба появляется лишь однажды, в самом конце главы, но имплицитно присутствует в каждом значимом сегменте повествовательной ткани: направление взгляда художника («партия подымалась... на “взгорок”»¹⁶, «кучки елей и лиственниц взбегали кверху оживленной кудрявой зеленью» (176), «голова партии дотянулась

до вершины холма» (177)), передача ощущения смены времени суток посредством состояния освещенности изображаемых объектов и изменения звукового фона («вечерело», «кругом все как-то стихло, темнело, заволакивалось синевой» (176)). Наряду с доминантой в данном фрагменте выделяются две софункции: создание особого эмоционального настроя, свойственного жанру элегии, и символизация образа главного героя. Первая софункция позволяет писателю настроить читателя на размышления о неразрешимых противоречиях жизни и непостижимости, трагической сущности человеческих судеб, мотивируя, таким образом, сюжетно-композиционную схему произведения, замедленный темп повествования, сосредоточенность на внутреннем мире персонажей. Роль второй софункции – актуализация мифологемы *пути, дороги жизни* в традиционном фольклорном и христианском аспекте. Символизация достигается при помощи особого размещения фигуры персонажа в пространстве рисуемой природной картины. При этом обращают на себя внимание два момента, существенных для понимания авторского замысла. На первом этапе символизации образ героя показан в движении: «Федор Бесприютный взшел туда [на вершину холма] и, остановившись на гребне, откуда дорога падала книзу, окинул взглядом пройденный путь, и темневшую долину, и расползшуюся партию» (177). Последний же визуальный образ, завершающий главу, подчеркнута статичен: «...рисуюсь на холодевшем небе, виднелась фигура высокого сгорбленного человека» (177). Символ одинокого (бесприютного в метафизическом смысле) человека оказывается, с одной стороны, ключом к идее рассказа, с другой – катализатором ассоциативно связанных мотивов, раскрывающих предмет художественной рефлексии В. Г. Короленко в разных аспектах.

Иной принцип построения пейзажного текста в рассказе «Соколинец». Он открывается яркой лирической зарисовкой наступающей ночи, воссозданной по воображению. Вывод о том, что «короткий северный день угасал среди холодного тумана» (131), автор-повествователь делает на основании изменения уровня освещенности внутри юрты, микрокосма, символически повторяющего реальный мир, находящийся за порогом жилища. Картина небесного пейзажа как бы переносится в искусственно созданное пространство, сохраняя и даже эмоционально усиливая иллюзию за счет визуально переданного ощущения «низкого неба» (верхняя часть юрты символизирует небесный свод) и олицетворенного образа «громадного камелька», соотносимого с солнцем. Перед нами не только пейзаж-экспозиция, но и пейзаж-настроение. Причем доминирование последнего совершенно очевидно. При этом неожиданное композиционное решение писателя перенести пейзажную картину из реального пространства в архетипическое видится удачной художествен-



ной находкой: оно позволяет создать необходимые условия для работы воображения, для исповедальной беседы. Кроме того, приметы романтического стиля, осязаемые в лирическом зачине, вводят в рассказ мотив тайны, которая у В. Г. Короленко трактуется как тайна мира, вечно стоящая перед пытливым умом человека и художника.

Еще одну оригинальную художественную модель словесной картины природы, открывающей повествование, мы находим в рассказе «Последний луч». Как и в большинстве произведений сибирского цикла, главным элементом в ней писатель делает образ реки Лены, что можно считать устойчивым мотивом в рамках его поэтики (у реки даже появляется постоянный эпитет «проклятая щель»). Однако образ неба и здесь присутствует в качестве неотъемлемого компонента бинарной оппозиции «верх – низ», формирующей сюжетно-композиционный рисунок повествовательного полотна, позволяющей понять идею В. Г. Короленко.

Образ Лены насыщен мрачными красками, гиперболизирован, концентрирован в своей отрицательной энергетике. Описывая ее, автор то нагнетает краткие прилагательные, добываясь эффекта категоричности («узкая», «необыкновенно быстра», «очень угрюма» (380)), то прибегает к отрицательно окрашенному сравнению, подкрепленному метафорой и вспомогательными деталями, ассоциативно соотносящимися с устно-поэтическим пространством зла, с одной стороны, и с романтической традицией, с другой: «... это как будто гигантская трещина, по дну которой клубится темная река, обставленная угрюмыми скалами, обрывами, ущельями» (380). Создавая пейзажно-настроение, В. Г. Короленко тщательно подходит к отбору лексических средств. Каждое слово в восьми предложениях описания либо изначально, в своем словарном значении, либо контекстуально подчинено созданию атмосферы мрака и безысходности: *убогие избушки, холодная сырость, непрерывные сумерки, вялость, худосочие, безнадежная апатия жителей, унылый гул лиственниц* (380). При этом пейзаж-экспозиция завершается появлением на этом «адском» фоне образа неба как олицетворения света, жизни, надежды на лучшую долю: «Взглянув из окна кверху, я мог видеть клочки ясного неба. Значит, на всем свете зарождалось уже яркое солнечное утро» (380). Примечательно, что автор-повествователь восстанавливает в воображении целое (к нему он безотчетно стремится) по детали. Небо в самом широком смысле слова присутствует в его сознании постоянно и на правах важнейшей аксиологической категории осознанно и неосознанно включается в те или иные оппозиционные отношения. Это позволяет утверждать, что, несмотря на отсутствие вербализованного образа неба как компонента бинарной оппозиции в рассматриваемом фрагменте, он, тем не менее, присутствует, поскольку все отрицательные составляющие «низа» выстраиваются автором с установкой на мысленное сравнение их с «ясным

небом», «ярким солнечным утром». Именно такой композиционный принцип *подразумеваемого сравнения* или *скрытой параллели* позволяет сделать данный пейзаж столь выразительным и перспективным в плане дальнейшего развития повествования.

Образ неба используется В. Г. Короленко как прием *предзнаменования* грядущих событий, настраивающий восприятие читателей на нужную эмоциональную ноту. Небесные знамения – традиционные символы любой, в том числе и русской, этнокультуры, поэтому их интерпретация не вызывает затруднений у носителей языка. Они отсылают к хорошо известным, прецедентным текстам фольклора и древнерусской литературы. Вместе с тем спонтанное (не аналитическое) чтение делает этот прием действенным инструментом ориентации читательского сознания в поисках авторской интенции. Ярким образцом использования небесного предзнаменования для реализации конкретных художественных задач является появление над татарской слободкой огромного свинцового облака, похожего на чудовище (очерк «Марусина заимка»). Причудливое природное явление представлено в динамике. Причем намеренно замедленное описание, которое достигается включением в него информации об особенностях произведенного на зрителей впечатления и собственных размышлений автора-повествователя, создает эффект приостановленного времени или вневременного пространства, характерного для состояния сна или медитации. «Я очнулся точно после странного сна», – заметит повествователь в финале пейзажной сцены (352). Кроме того, следует отметить, что картина изобилует броскими деталями, в ней мастерски используются цветопись, прием контраста. Но сюжетобразующую роль играет развернутое сравнение облака с чудовищем. В нем в первую очередь и раскрывается имплицитный авторский код: «Оно было громадно и странно своим одиночеством на холодном и ясном небе. Вверху резко отграниченное, точно спина огромного животного, внизу оно спустило несколько темных отростков, которые тихо, зловеще шевелились, опускаясь все ниже, точно чудовище перебирало гигантскими щупальцами» (351). Смысл сравнения становится очевиден благодаря реакции Маруси, смотревшей на происходящее *с омертвевшим, испуганным лицом* (352). Заложенная в Степане страстная тяга к дикой воле, необузданной, первозданной свободе не понятна героине, стремящейся к тому, чтобы все было «по-людски», как у всех. Истинный трагизм сложившегося положения заключается в том, что попытки неисправимого бродяги приучить себя к оседлости, к тихим семейным радостям только истощают его силы, приводят к потере ощущения смысла жизни. На это указывают две символические детали: облако «было громадно и странно своим одиночеством на холодном и ясном небе» (351) и «облако ползло совсем низко над



землей, вздрагивая, как будто теряя силы в своем полете и готовое упасть на слободу всей своей грузной массой...» (351).

В отличие от картин природы с преобладающей экспозиционной функцией, рассматриваемая пейзажная зарисовка не занимает формально сильной позиции. Однако свойственный ей визуальный, эмоциональный и фольклорно-мифологический потенциал делает ее сюжетно-композиционной доминантой повествовательной структуры, меняя стереотипы сложившейся художественной парадигмы.

Особого внимания заслуживает картина рассвета в рассказе «Сон Макара». Она представляет собой небольшое стихотворение в прозе, введенное в повествовательную ткань в статусе целостного, законченного произведения, обладающего лирическим сюжетом и стройной композицией. Структурообразующим элементом для него служит анафора с союзом «и», стилистически отсылающая к библейским текстам. С христианской традицией связан и образ сияния, озарившего равнину (ср.: «внезапно меня озарил яркий свет с неба»¹⁷). Автору было важно показать присутствие Бога во всем происходящем, подчеркнуть победу христианского начала над языческим в душе главного героя как победу Света над Тьмой.

Вместе с тем, последовательно проведенный через весь эпизод, анафорический композиционный прием позволяет В. Г. Короленко добиться особого ритмического рисунка, доводящего эмоциональное напряжение до высшей точки, когда из глубины души забитого нуждой и бесправием чалганского крестьянина рождается ощущение красоты и гармонии сотворенного Богом мира: «И Макару казалось, что он слышит чудную песню» (122).

Картина рассвета выполняет две основные функции. Первой является ретардация. Буквально в двух шагах от конечного пункта, жилища старого Тойона, темп повествования намеренно замедляется, череда внешних событий приостанавливается, а Макара испытывает острое желание остановить время, и без того неощутимое в пространстве святочного сна. Здесь впервые появляется тема вечности, которую герой осознает как чувственно воспринимаемую реальность. Она не случайно звучит в финале этого своеобразного гимна небу: ассоциативно связанная с образами солнца, *невиданного, ослепительного света*, вечность становится символом бессмертия человеческой души, способной к очищению и преображению.

Второй функцией пейзажной картины следует считать кульминационную. Жанр святочного рассказа, как правило, имеет две кульминационные точки: внутренне преображение, душевный перелом персонажа и высшее напряжение внешней коллизии, являющейся катализатором сюжетного движения. Внешняя коллизия в «Сне Макара» достигает кульминации в сцене суда у

старого Тойона, когда Макара, получивший возможность обозреть всю прожитую им земную жизнь, потрясенный увиденным, потерял надежду (а она, по пословице, умирает последней): «Тогда в его душе стало темно, и в ней забушевала ярость, как буря в пустой степи глухой ночью. Он забыл, где он, перед чьим лицом предстоит, – забыл все, кроме своего гнева...» (129–130).

Нельзя не отметить важную композиционную роль «чудной песни» – апофеоза пейзажной лирической миниатюры. Она не только выступает высшей точкой эмоционального напряжения, но и завершает развитие важного мотива, красной нитью проведенного через весь рассказ. Этот мотив сигнализирует о постоянном незримом присутствии Бога (неба) в жизни главного героя. Символически это присутствие выражается посредством звуковых образов. Первым звуковым образом, знаменующим начало развития мотива, становится колокольный звон. В славянских католических традициях и на западе Украины и Белоруссии с ним было связано особенно много поверий и обрядов. Следовательно, В. Г. Короленко, с детства впитавший и соединивший в себе две ветви народной и духовной (католичество и христианство) культуры этих регионов, имел о них живое, непосредственное представление. Они вошли в его индивидуальную концептосферу с детских лет как часть осознанного и интуитивно используемого жизненного опыта.

В числе символических значений колокольного звона выделяют *указание на сферу небытия*¹⁸, «нечто освященное свыше и в известном смысле являющее собой присутствие этой силы»¹⁹, *лицетворение высшей истины*²⁰. Таким образом, неразрывная связь данного звукового образа с небом (на символическом уровне она выражается в том числе визуально: колокол повторяет своей формой небесный свод, каким его представляли в древности), а в некоторых случаях замещение одного другим не вызывает сомнений. Рождественский колокольный звон указывает на то, что Макара переходит из реального, земного, в сакральное время. Так автор символически и композиционно маркирует момент наступления *необъявленного сна*²¹.

На рассматриваемый нами звуковой образ обращали внимание и другие исследователи. В частности, С. М. Телегин пишет: «Через торжественный колокольный звон Бог обращается к Макару и призывает его вернуться в храм, но герой лишь удаляется от него»²². Однако, если учитывать фольклорно-мифологический аспект образа неба, трудно согласиться с этим утверждением. Рождественский колокольный звон считался в народе *благоприятным для начала многих хозяйственных работ*²³. Макара – охотник, поэтому все его помысли связаны с ремеслом, позволяющим добывать хлеб насущный. Значит, стремление поймать лисицу не может расцениваться как греховное удаление от бога, напротив, звучание



колокола служит гарантом *присутствия высшей силы, ее соучастия в деятельности человека*²⁴.

Слияние звукового образа с небесным развивается в рамках устойчивого мотива до момента первого духовного преображения героя. Причем в некоторых случаях они эксплицируются автором в одном текстовом фрагменте, дополняя и усиливая символический смысл друг друга. С особой выразительностью это проявляется в эпизодах начала фантастического сна-путешествия и смерти Макара. Пейзаж здесь композиционно выступает на правах параллельного лирического повествования и через символику передает систему ключевых кодов, важных для понимания авторского замысла. Он начинает разворачиваться как внесоциальное пространство, где перестают действовать привычные координаты и выходят на первый план яркие поэтические знаки: «Сзади несетя торжественный гул церковного колокола, а над темной чертой горизонта, на светлом небе мелькают черными силуэтами вереницы якутских всадников, в высоких, остроконечных шапках» (109).

Картина оставшегося позади Чалгана очень динамична, полна звуковых и зрительных деталей, требующих внимательного прочтения. Образ неба в ней ключевой, картинообразующий. Под ним и по его воле, под его неусыпным оком вершится удивительная история Макара. Поскольку жанр святочного рассказа предполагает наличие определенной сюжетной схемы, где главное место занимают испытания, призванные пробудить в персонаже христианские добродетели (сострадание к людям, самопожертвование, умение прощать и др.), упоминание колокола (его читатель представляет себе по торжественному гулу) должно актуализировать, в первую очередь, мысль о начале «эксперимента» над героем.

Движущей силой, обеспечивающей динамику эпизода, служит резкий контраст черного (темного) и белого (светлого): «Между тем луна опустилась, а вверху, в самом зените, стало белесоватое облачко и засияло переливчатым фосфорическим блеском. Потом оно как будто разорвалось, растянулось, прыснуло, и от него быстро потянулись в разные стороны полосы разноцветных огней, между тем как полукруглое темное облачко на севере еще более потемнело. Оно стало черно, чернее тайги, к которой приближался Макар» (109–110). Двойной символический смысл этих пейзажных деталей очевиден. Во-первых, перед В. Г. Короленко стояла художественная задача создать фантастическую атмосферу, необходимую для реализации святочной истории. Во-вторых, крохотный символический пейзажный сюжет, разыгранный в трех предложениях, исподволь подготавливает читателя к той борьбе добра и зла, что развернется в душе героя на протяжении рассказываемой истории. Белое и темное облачко – олицетворение святого и греховного. Полукруглое темное облачко изображается на

периферии пейзажа, в то время как белое, сияющее, излучающее свет – в самом центре. Оно и есть надежда на спасение заблудшей души. Неясный, фосфорический свет северного сияния (это начало развития данного мотива, поэтому символический пласт в нем пока только намечен) естественным образом создает атмосферу тайны, столь необходимую для избранного писателем жанра. Кроме того, это маркеры *необъявленного сна*: «Потемнело. Белесоватое облачко чуть-чуть виднелось в зените. Оно как будто тихо таяло, и от него, как-то устало и томно, лились еще замиравшие лучи сияния» (112). Таким образом, небесный пейзаж выполняет важнейшую композиционную функцию – служит объединяющим началом для двух художественных пространств: реального и ирреального. Белесоватое облачко в зените (для писателя важно его месторасположение!) вновь возникает в эпизоде, где Алешка срывает шапку с головы Макара. Постепенное истаивание света, излучаемого облачком, символизирует погружение героя во тьму духовную. Житейские интересы, овладевшая им корысть, зацикленность на нехитрых желаниях плоти – все это отдаляет Макара от неба, воплощающего «обитель бога»²⁵. Очевидно, что кладбище поваленных деревьев, картину которого высвечивало сияние небесное, олицетворяет само состояние души Макара – холодное, мертвое поле. В сцене суда старый Тойон завершит развитие этого образа смерти и запустения, используя традиционные фольклорные символы: «А сердце твое поросло бурьяном, и тернием, и горькой полынью» (129).

Ярким завершение первой части Макарова сна являются символические обстоятельства его смерти: «Последние переливы сияния слабо мерцали и тянулись по небу, заглядывая к Макару сквозь вершины тайги. Последние отголоски колокола доносились с далекого Чалгана.

Сияние полыхнуло и погасло. Звон стих.

И Макар умер» (113–114).

Использование приема парцелляции, усиливающее интонационный рисунок и создающее иллюзию стихотворной речи, даже визуально подчеркивает завершение важного этапа повествования. Образы-двойники при этом перестают функционировать одновременно, подобно музыкальному произведению с двумя самостоятельными партиями, развивающимися параллельно и заканчивающимися одномоментно, словно слившись в унисон.

Как видим, образ неба играет одну из ключевых функций в сюжетно-композиционной и жанрово-стилистической структуре «Сибирских рассказов и очерков» В. Г. Короленко, позволяет с высокой степенью художественности реализовать многогранную авторскую символику, направлять читательское восприятие в нужное писателю русло. Перечисленные особенности небесного пейзажа получили дальнейшее развитие в очерковой прозе периода рубежа XIX–XX вв., где



прием параллельного лирического повествования, растворенного в картинах многообразной русской природы, достигает подлинного мастерства.

Примечания

- ¹ См.: *Батюшков Ф.* Короленко как человек и писатель. М., 1922.
- ² См.: *Корниенко Н.* Черты романтического метода в «Сибирских рассказах» В. Г. Короленко // В. Г. Короленко и русская литература : межвуз. сб. науч. тр. Пермь, 1987. С. 38–48.
- ³ См.: *Исупова Г.* В. Г. Короленко // Русский романтизм : учеб. пособие / под ред. Н. А. Гуляева. М., 1974. С. 311–320.
- ⁴ См.: *Кулик Л.* Сибирские рассказы В. Г. Короленко. Киев, 1961. С. 52.
- ⁵ См.: *Азадовский М.* История русской фольклористики : в 2 т. Т. 2. М., 1963. С. 258–259.
- ⁶ См.: *Бялый Г.* Русский реализм от Тургенева к Чехову. Л., 1990.
- ⁷ *Азадовский М.* Статьи о литературе и фольклоре. М. ; Л., 1960. С. 524.
- ⁸ *Логинов В.* О Короленко и литературе. М., 1994. С. 17.
- ⁹ См.: *Кулик Л.* Указ. соч. С. 56.
- ¹⁰ *Макарова Е.* Типология героя и «светоцветовое» видение мира в «Сибирских рассказах и очерках» В. Г. Короленко // Вестн. ТГУ. 2007. № 294. С. 38.
- ¹¹ Мифы народов мира : Энциклопедия : в 2 т. Т. 1. / гл. ред. С. Токарев. М., 1987. С. 207.
- ¹² См.: *Витрук О.* Пейзаж как текстовое явление (на материале произведений англоязычных писателей XX–начала XXI вв.) : дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2011. С. 104.
- ¹³ См.: *Гринфельд-Зингурс Т.* Природа в художественном мире М. М. Пришвина. Саратов, 1989.
- ¹⁴ *Ожегов С.* Словарь русского языка / под ред. Н. Шведовой. 21-е изд., перераб. и доп. М., 1989. С. 399.
- ¹⁵ См.: *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2. И–О. СПб., 1881. С. 517–518.
- ¹⁶ *Короленко В.* Собр. соч. : в 10 т. Т. 1. М., 1953. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы в скобках.
- ¹⁷ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в современном русском переводе / под ред. М. П. Кулакова и М. М. Кулакова. М., 2015. Деяния. 22: 6. С. 1632.
- ¹⁸ Славянская мифология. Энциклопедический словарь / науч. ред. В. Петрухин, Т. Агапкина [и др.]. М., 1995. С. 225.
- ¹⁹ Там же. С. 226.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ *Петрова М.* Короленко : «Высота примиряющей мысли». М., 2003. С. 75.
- ²² *Телегин С.* Мифореставрация рассказа В. Г. Короленко «Сон Макара» // *Philologos*. 2009. № 3–4. С. 77.
- ²³ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. С. 226.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ См.: *Кривалева О.* Концепты «небо» и «земля» в русской и немецкой языковых картинах мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2008. С. 11.

Образец для цитирования:

Фолимонов С. С. Образ неба в «Сибирских рассказах и очерках» В. Г. Короленко // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 440–446. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-440-446.

Cite this article as:

Folimonov S. S. The Image of the Sky in *Siberian Stories and Essays* of V. G. Korolenko. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 440–446 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-440-446.



УДК 821.133.109-312.4-7+929[Сувестр+Аллен]

ЮМОР И ХОРРОР В РОМАННОМ ЦИКЛЕ П. СУВЕСТРА И М. АЛЛЕНА О ФАНТОМАСЕ

К. А. Чекалов

Чекалов Кирилл Александрович, доктор филологических наук, заведующий Отделом классических литератур Запады и сравнительного литературоведения, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН; ведущий научный сотрудник РАНХиГС при Президенте РФ, ktchekalov@mail.ru

В статье рассматривается взаимодействие юмористических и френетических мотивов в романном цикле Пьера Сувестра и Марселя Аллена о Фантомасе (1911–1913). Показано отражение в книге пристрастия «прекрасной эпохи» к демонстрации отталкивающих аспектов смерти, а также воздействие театра «Гран Гиньоль». Романы о Фантомасе сопоставлены в этом отношении с прозой Гастона Леру.

Ключевые слова: Фантомас, хоррор, роман, «Гран Гиньоль», черный юмор, морт, пародия, комизм.

**Humour and Horror in Fantomas Novel Cycle
by P. Souvestre and M. Allain**

К. А. Chekalov

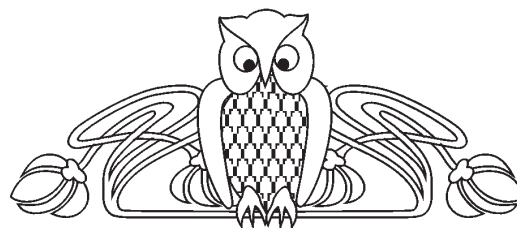
Kirill A. Chekalov, ORCID 0000-0002-9050-0636, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25a, Povarskaya str., Moscow, 121069, Russia; The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, 82/5, Prospekt Vernadskogo, Moscow, 119571, Russia, ktchekalov@mail.ru

The article deals with the interaction of humorous and frenetic motives in Fantomas novel cycle by Pierre Souvestre and Marcel Allain (1911–1913). It shows how the book reflects, on the one hand, a certain predilection of the 'belle époque' for a demonstration of repulsive aspects of death and, on the other, the influence of Grand Guignol theatre aesthetics. Fantomas novels are thus juxtaposed with Gaston Leroux's prose.

Key words: Fantomas, horror, novel, Grand Guignol theatre, black humour, morgue, parody, comic.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-447-451

Есть все основания утверждать, что романному циклу П. Сувестра и М. Аллена о Фантомасе не слишком повезло в России. Хотя в 1989 г. издательство «Радуга» опубликовало на языке оригинала первый роман цикла¹, а некоторые (в общей сложности 13) из 32 романов цикла (созданные М. Алленом после кончины П. Сувестра романы мы здесь не рассматриваем) были переведены на русский язык в 1990-х гг., дальше этого дело не пошло. В двухтысячных наши издатели утратили всякий интерес к «Фантомасиане». Таким образом, складывается впечатление, что отечественному читателю суждено навсегда сохранить то искаженное представление об этой книге, какое



складывается при просмотре знаменитой кинотрилогии Андре Юннебея (1964–1967). Достаточно вспомнить о том, сколь оглуленным предстает в фильме комиссар Жюв, хотя в романном цикле он, как и Фандор, изобретателен и умен².

Среди немногочисленных русскоязычных исследований интересующего нас цикла отметим статью В. Балахонова «Фантомас, его друзья и недруги». Сравнивая романы о Фантомасе с произведениями Гастона Леру, отечественный литературовед утверждает, что если во втором случае просматривается «отчетливый элемент пародии на современные детективные произведения, в том числе и на романы А. Конан Дойла», то в «Фантомасиане» не содержится ни намек на комизм: «...даже небольшая доля иронии могла бы разрушить всё многогранное сооружение, возведенное Сувестром и Алленом; тем хотелось внушить читателю веру если не в реальность, то в возможность всех невероятных ужасов, до краев переполняющих их сочинения»³.

Позволим себе не согласиться с уважаемым ученым. Пропорция «невероятных ужасов» в романах о Фантомасе не столь велика, как полагает Балахонов. Кроме того, как мы увидим далее, в разных томах «Фантомасианы» присутствуют комические эпизоды, целые сюжетные линии и персонажи комического звучания. И в этом смысле злополучная кинотрилогия отчасти была подсказана некоторыми заключенными в самом тексте особенностями. Наконец, хотя в «Фантомасиане» нет того неповторимого соединения юмора и хоррора, которое присутствует в большинстве романов Леру, сопоставление романов о Фантомасе с прозой Леру показывает присутствие целого ряда любопытных переключек.

При этом не приходится сомневаться в том, что доминирующей стихией «Фантомаса» является хоррор. Сделались хрестоматийными первые строки первого романа цикла, которые с ходу настраивают читателя на пугающие события:

«— Фантомас!

— Как вы сказали, простите?

— Я говорю — Фантомас!

— И что же это значит?

— Ничего... А может — всё!

— Однако! А кто это такой?

— Никто не знает... Но, тем не менее, он существует!

— Хорошо, но чем-то же он, в конце концов, занимается, этот кто-то!

— Он наводит ужас!...»⁴



В романах Сувестра и Аллена «страх становится художественно-эстетическим феноменом»⁵, и нет оснований считать данное явление исключительной особенностью индивидуального авторского стиля. При том что в широком плане «Фантомасиана» связана с френетической традицией во французской литературе, которая уже вполне оформилась в первой четверти XIX в.⁶, более существенной кажется зависимость этого «романа-реки» от идейно-эстетического и бытового контекста «прекрасной эпохи». Интерес к смерти, причем в ее зрелищно-натуралистическом варианте, был характерен для рубежа двух столетий и получил свое отражение, в частности, в деятельности парижского театра «Гран Гиньоль». Открытый в 1896 г. стараниями Оскара Метенья, три года спустя он начал специализироваться на макабрическом репертуаре, а ведущую роль в нем стал играть писатель и драматург Андре де Лорд. В своих пьесах Лорд развивал уроки Эдгара По и видел свою задачу в том, чтобы напугать зрителей, которые внутренне к этому стремятся: «...у себя дома, в своей конторе, на улице они всячески избегают ужасного <...>, а вечером, приходя в театр, желают насладиться испугом»⁷.

Весьма типичным образцом репертуара театра является «Система доктора Смоля и профессора Перро» (1903, по переведенной Шарлем Бодлером новелле Э. По). Речь здесь идет о психиатрической лечебнице, всю власть в которой захватили сами сумасшедшие. В знаменитой финальной сцене (она отсутствует в рассказе) зрители имели возможность лицезреть изуродованный, с изрезанным бритвой лицом труп директора клиники, убитого взбунтовавшимися пациентами.

Про себя самого Лорд писал следующее: «Я пишу жуткие пьесы, но при этом отличаюсь веселым нравом – во всяком случае, так говорят»⁸. Указанная особенность его личности вполне соответствовала эстетике «Гран Гиньоля», где «хоррор от комического иногда отделял всего один шаг»⁹.

С другой стороны, в «Фантомасиане» получила свое отражение повседневность «прекрасной эпохи», которая – вопреки появившемуся после Первой мировой войны названию этого периода – отнюдь не носила идиллического характера. Не проходило и дня, чтобы парижские газеты не сообщили об очередном леденящем душу убийстве. Гастон Леру в двух первых томах цикла о Рутьабийле – «Тайна Желтой комнаты» (1907) и «Аромат дамы в черном» (1908) – упоминает жуткую историю о расчлененном трупе женщины с парижской улицы Оберкампф. Как сообщает Леру, то было самое первое журналистское расследование Жозефа Рутьабийля, который «принес главному редактору газеты “Эпока” левую ступню, отсутствовавшую в корзине, где были найдены зловещие останки. Эту ступню, которую полиция безуспешно искала целую неделю, он нашел в сточной канаве, куда никто даже не удосужился заглянуть»¹⁰.

Не исключено, что основным источником «трагедии на улице Оберкампф» стала сильно взволновавшая парижан в январе 1905 г. ужасная находка в предместье Сент-Уан (близ Клиньянкурской заставы). Среди развалин городской стены трое молодых людей обнаружили сверток с обгоревшими фрагментами расчлененного женского трупа – недоставало, как и в описанном автором «Тайны Желтой комнаты» эпизоде, именно ступни. Газета «Le Matin», в которой работал тогда Леру, не поспешила на кошмарные подробности в описании трупа, а затем принялась систематически информировать читателей о ходе расследования под импровизированной рубрикой «Разрезанная на куски». Как оно и было принято в те времена, останки жертвы выставили в витрине парижского морга для опознания. Несколькая иная версия дается в «Тайне Желтой комнаты»: главный редактор «Эпока» выставляет найденную Рутьабийлем ступню в «морг-витрине», якобы находившейся прямо в редакции газеты (макабрическая фантазия Гастона Леру).

Посещение морга, где хранились неопознанные трупы, становится весьма распространенным аттракционом «прекрасной эпохи». Еще раньше, в 1867 г., Эмиль Золя весьма красочно описал это заведение в своем романе «Тереза Ракен». Герой романа, художник Лоран, убивает мужа своей любовницы Терезы – Камилла; сбросив в воду соперника, он, тем не менее, терзается сомнениями – утонул ли Камилл; чтобы развеять эти сомнения, Лоран посещает столичный морг (он был открыт для посещения в 1864 г. и в период написания романа являлся, так сказать, туристической новинкой). Описание выдержано в русле натуралистической эстетики, мастером которой являлся Золя, и носит весьма обстоятельный, а то и тошнотворный характер; приведем только один фрагмент: «Он несколько минут разглядывал невысокого, страшно обезображенного утопленника, тело которого настолько размякло и разложилось, что вода, обмывая его, уносила с собою мелкие кусочки ткани. Струйка, лившаяся ему на лицо, проточила слева от глаза небольшое углубление. И вдруг нос сплющился, губы приоткрылись и обнажили белые зубы. Утопленник расхохотался»¹¹. Чрезвычайно черный юмор, присутствующий в этом эпизоде, неожиданно сближает Золя с Гастоном Леру, хотя в целом подобного рода поэтика для автора «Ругон-Маккаров» не слишком типична.

Не менее примечательно и следующее рассуждение автора «Терезы Ракен» о морге как общедоступном развлечении: «Морг – зрелище, доступное любому бедняку; это развлечение, которое на даровщинку позволяют себе и бедные и состоятельные прохожие. Дверь открыта – входи кому не лень. Иные любители, идя по делу, делают порядочный крюк, лишь бы не пропустить это зрелище смерти. Когда плиты пустуют, люди выходят разочарованные, словно обокраденные, и ворчат



сквозь зубы. Когда же плиты густо усеяны, когда развернута богатая выставка человеческого мяса, посетители толпятся, наслаждаются дешевым волнением, ужасаются, шутят, рукоплещут или шикают, как в театре, и уходят удовлетворенные, говоря, что сегодня зрелище удалось на славу»¹². Золя отмечает, что морг посещает разношерстная публика: мастеровые, рантье, простолюдинки и подростки 12–15 лет, с интересом разглядывающие трупы обнаженных женщин.

Тема морга не обойдена вниманием и у Андре де Лорда, который в одноактной пьесе «На могильной плите» (1904; позднее она ставилась в Петербурге, в Театре на Литейном) соединил комическую стихию с макабром. Не менее, чем сюжет, важна сама атмосфера пьесы; как замечает один из ее героев, следователь Лешевалье, «здесь изо всех щелей словно бы сочится трупный запах»¹³. Между тем в этой пьесе весьма распространенная в литературе ужасов тема ожившего трупа подвергается, по существу, пародийной трактовке.

Подобный же налет пародийности ощущается в интерпретации этой темы и в романах Пьера Сувестра и Марселя Аллена. Так, в чрезвычайно насыщенном макабром и черным юмором романе «Гигантский труп» уже Фандору приходится прожить в морге – в отключенном морозильнике! – несколько дней (он волею обстоятельств вынужден изображать свой собственный труп). С нелегкой ролью ему помогает справиться железнодорожник Бузийль, нанявшийся сюда служителем (один из самых колоритных персонажей «второго ряда» в «Фантомасиане», «болтливый как консьержка и любопытный как старушка»¹⁴, воплощающий в себе – наряду с мамашей Тулуш – комическую стихию). В романе содержатся небезынтересные документальные подробности, связанные с посещением парижанами располагавшегося в самом сердце столицы, на острове Ситэ, морга. Читатель узнает о расписании заведения – оно было открыто для публики с 7 до 17 часов; о возрастных ограничениях (детей до 12 лет не пускали); об очереди, которая собирается к открытию.

Пребывание Фандора в морге завершилось его перестрелкой с прибывшим сюда под видом слесаря Фантомасом, так что публика оказалась свидетелем незабываемого зрелища. В итоге Фантомас остается цел и невредим и, естественно, сбегает, а Фандор, что называется, в одном исподнем пускается за ним в погоню; он рискует быть задержанным за нарушение общественной нравственности, но – как обычно в «Фантомасиане» – ему на помощь приходит случай: вбежав в находящийся поблизости Собор Парижской Богоматери, он мгновенно облачается в диакона.

«Фантомасиана» включает себя ряд по-настоящему жутких, а то и садистских эпизодов; не случайно, в числе многочисленных прозвищ Фантомаса есть и «король истязателей» (*le roi des tortionnaires*)¹⁵. Можно вспомнить, например,

жуткую казнь, которой «гений преступления» подвергает посмеявшегося не подчиниться ему министра юстиции – он втыкает ему иглу прямо в сердце (роман «Полицейский-апаш»), а также показательную расправу с не в меру болтливими помощниками – Фантомас отрезает им языки, так что кровь хлещет фонтаном (роман «Похититель золота»).

В эпизоде с катастрофой Симплонского экспресса (роман «Жюв против Фантомаса») Фандор встречает «механика, который протягивал к журналисту окровавленные обрубки своих переломанных рук»¹⁶. Возможно, этот эпизод навеян еще одной известной пьесой из репертуара театра «Гран Гиньоль» – «Последняя пытка» (1904), где речь идет о восстании боксеров в Китае: зритель содрогался при виде окровавленных культией несчастного французского солдата, который вопил: «...они отпилили мне кисти!»¹⁷. В дальнейшем Сувестр и Аллен развивают мотив отрубленных кистей рук в романе «Отрезанная рука».

Апофеозом «хоррора» в «Фантомасиане» можно считать двадцать второй роман цикла, «Любовные похождения князя»: «гений преступления» в образе Жака Бернара душит актера Микé в простыне, после чего отрубает у трупа голову (кровь впитывают рассыпанные по комнате опилки). А в «Ночном извозчике» зловещим двойным символом новейших «парижских тайн» становятся пропахшая мертвечиной труповозка и специалист по переработке трупов в скелеты Доминик Юссон.

И все-таки в целом складывается впечатление, что Сувестр и Аллен предпочитают шокирующим сценам нагнетание тревожной атмосферы: Фантомас – олицетворение Зла – присутствует везде, может наносить жестокий удар в любом месте и скрываться в любом из нас. Если же говорить о стихии комического, то она проходит через всю «Фантомасиану» и, на наш взгляд, усиливается к ее концу. Например, в шпионском романе «Тайный агент» (он стоит несколько особняком в цикле Сувестра и Аллена) Фандор в образе капрала Винсона поневоле оказывается в одном гостиничном номере с прекрасной шпионкой Бобинеттой (та предстает в образе аббата). Ночью «аббат» предпринимает всевозможные меры, чтобы ненароком не уснуть – в частности, он/она вешает на дверь комнаты табличку «W.C.», в результате чего постояльцы то и дело ломятся в номер. Фандор замечает по поводу случившегося следующее: «...из этой ситуации вышла бы неплохая комедия!»¹⁸

Стихия водевильного (но во всяком случае более тонкого, чем в кинотрилогии Юннебеля) юмора захлестывает читателя в романе «Король – пленник Фантомаса». Здесь Фандору поневоле приходится разыгрывать роль монарха воображаемой страны, причем у него на службе оказывается совершенно карикатурный начальник охраны с неудобоваримым именем Вульфенминенглашк – все это сильно напоминает какой-нибудь альбом



Эрже о похождениях Тинтина, например «Скипетр Оттокара». Постепенно Фандор входит во вкус этой рискованной игры и по ходу дела, воспользовавшись преимуществами своего неожиданного «служебного положения», соблазняет прекрасную кружевницу Мари Паскаль.

В романе «Полицейский-апаш» Фантомас, чтобы избавиться от Жюва и Фандора, выпускает на них рой разъяренных пчел. Полицейский и журналист начинают бешено размахивать руками и тем самым только усугубляют свое положение, зато «неподвижно, как смерть» стоящего Фантомаса пчелы облетают стороной.

Весьма комично также выглядит история с упрятым стараниями Фантомаса в сумасшедший дом (а более конкретно – в отделение буйнопомешанных) Жювом (роман «Красная серия»). Ко всему прочему сумасшедший дом удостаивает высочайшим визитом президент Республики Луанкаре (конечно, имеется в виду Раймон Пуанкаре). Под шумок Жюву удается сбегать, спрятавшись в большом вазоне для цветов, но предварительно служитель щедро орошает его водой из лейки.

Само название романа «Пеньковый галстук», действие которого почти целиком разворачивается в России, говорит о том, что нашим героям здесь как будто бы совсем не до смеха. Но когда оказавшийся на берегах Невы Жюв – ради спасения попавших в заточение Фандора и Элен – вдруг начинает склонять Николая II к перемене курса и прививать ему идеалы европейской цивилизации, перед нами очевидная пародия на роман Гастона Леру «Рутьабийль у царя», в финале которого Рутьабийль проводит сходную воспитательную беседу с русским монархом. Правда, две книги вышли почти одновременно (в середине 1913 г.), зато журнальная версия «Рутьабийля у царя» публиковалась несколько раньше, в августе-октябре 1912 г.; Сувестр и Аллен, несомненно, были с ней знакомы.

Комическую стихию «Фантомасианы» венчает пространная история с чудо-курами, во внутренностях которых «гений преступления» прячет бриллианты из ожерелья русской императрицы (роман «Конец Фантомаса»). Подслушивая через дымоход беседу героев о новейшем способе получения искусственных алмазов, Фандор не удерживается и разражается хохотом прямо в дымоход. Сам же Фантомас в этой книге склоняется к некоторому мальчишеству, скорее достойному Арсена Люпена: он не только облачается в колоритного индуса-брамина, но и вызывающе пристает к парижским полицейским с расспросами – где находится нужная ему улица.

Отдельные юмористические моменты присутствуют даже в уже упоминавшемся романе «Ночной извозчик», который, вообще говоря, принадлежит к наиболее «готическим» во всем цикле. На наш взгляд, этот роман содержит в себе следы влияния «Призрака Оперы» (1910) Гастона

Леру, только вместо грандиозного универсума Оперы Гарнье перед читателем предстает вымышленный универсальный магазин «Пари-Галери», во многом навеянный реальными образцами («Галери Лафайет» и «Прентан»). И эта замена чрезвычайно показательна с точки зрения смены культурных эпох. Опера в книге Леру – а действие ее разворачивается около 1880 г. – становится своего рода емким символом уходящего века; не случайно Вальтер Беньямин в эссе «Улица с односторонним движением» назвал «Призрак Оперы» «одним из великих романов о девятнадцатом столетии»¹⁹. Что же касается «Фантомасианы», то Блезу Сандрару принадлежит следующая характеристика книги: «Энеида наших дней»²⁰.

Проделки Фантомаса в «Ночном извозчике» подчас перекликаются с проделками Эрика: он подстраивает падение люстры в торговом зале «Пари-Галери» (вспомним соответствующий эпизод «Призрака Оперы», навеянный реальным случаем с падением противовеса в Опере Гарнье в мае 1896 г.); направляет ультиматумы руководству универмага – подобно тому, как Призрак шлет грозные письма директорам Оперы и Карлотте. Правда, итоговая выходка Фантомаса – крушение центральной лестницы универмага, приведшее к многочисленным жертвам, – навеяна уже не «Призраком Оперы», а печально знаменитым пожаром на Базаре Милосердия 4 мая 1897 г. (это событие Гастон Леру ранее запечатлел в своем романе «Человек ночи»). Ряды ухмыляющихся скелетов в inferнальной мастерской Доминика Юссона напоминают о скелетообразной внешности Эрика. Собственно, и в других романах цикла Фантомас в некоторых отношениях смахивает на героя «Призрака Оперы» – например, он ловко использует лассо для убийства своих жертв, точно так же как Эрик прибегал с этой целью к «пенджабской удавке». Но, разумеется, амбивалентность Призрака – одновременно и демона, и Ангела музыки – совершенно нехарактерна для «гения преступления».

В свою очередь, Гастон Леру в далеко не самом удачном из своих романов «Ардигра, или Сын трех отцов» (1926) спародировал посвященные событиям в универмаге эпизоды «Ночного извозчика». И это уже почти сугубо комическая версия сюжета – хоррор в этом романе существует лишь на глубокой периферии повествования. Таким образом, есть все основания говорить о многообразных связях между «Фантомасианой» и романами Леру, в том числе и в отношении варьирования комического и френетического регистров.

Примечания

- 1 См.: Французский детектив начала XX века (Арсен Люпен и Фантомас). М., 1989.
- 2 См.: Пахсарьян Н. Романы о Фантомасе и «эстетика актуальности» как фактор формирования жанра детектива // Вестн. Ун-та Рос. акад. образования (УРАО). 2015. Т. 76, № 3. С. 73.



- ³ Балахонов В. Фантомас, его друзья и недруги // Сувестр П., Аллен М. Ночной извозчик. Пустой гроб. СПб., 1992. С. 11.
- ⁴ Сувестр П., Аллен М. Фантомас. URL: http://librebook.ru/fantomas_1/vol1/1 (дата обращения: 10.05.2017).
- ⁵ Смирнова А. Феномен Фантомаса : круг чтения французской интеллектуальной элиты «Бель эпок» // Древняя и Новая Романия. 2015. Т. 15, вып. 1. С. 571.
- ⁶ См.: Glinoe A. La littérature frénétique. Paris, 2009. P. 83.
- ⁷ Lorde A. Avant-propos // Théâtre de l'épouvante. Paris, 1909. P. XVI.
- ⁸ Ibid. P. XVIII.
- ⁹ Pierron A. Le Grand Guignol ou le théâtre des peurs de la Belle Époque // Le Grand Guignol. Paris, 1995. P. II.
- ¹⁰ Леру Г. Тайна Жёлтой комнаты // Леру Г. Тайна Жёлтой комнаты : романы. М., 2010. С. 15.
- ¹¹ Золя Э. Тереза Ракен // Золя Э. Собр. соч. : в 12 т. Т. 1. Тверь ; М., 1995. С. 71.
- ¹² Там же. С. 72.
- ¹³ Théâtre de l'épouvante. Paris, 1909. P. 306.
- ¹⁴ Souvestre P., Allain M. La Main coupée // Souvestre P., Allain M. Fantomas. Édition intégrale. Т. 3. Paris, 2014. P. 414.
- ¹⁵ Souvestre P., Allain M. Le Cercueil vide // Souvestre P., Allain M. Fantomas. Édition établie par F. Lacassin. Paris, 1988. P. 160.
- ¹⁶ Souvestre P., Allain M. Juve contre Fantomas // Souvestre P., Allain M. Fantomas. Édition intégrale. Т. 1. Paris, 2013. P. 450.
- ¹⁷ Théâtre de l'épouvante. P. 286.
- ¹⁸ Souvestre P., Allain M. L'Agent secret // Souvestre P., Allain M. Fantomas. Édition intégrale. Т. 1. P. 1118.
- ¹⁹ Беньямин В. Улица с односторонним движением. М., 2012. URL: <http://romanbook.net/book/11097757/> (дата обращения: 17.05.2017).
- ²⁰ Лакассен Ф. «Фантомас», или «Энеида наших дней». URL: http://www.lib.ru/ДЕТЕКТИВЫ/SUWESTR/eneida.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 17.05.2017).

Образец для цитирования:

Чекалов К. А. Юмор и хоррор в романном цикле П. Сувестра и М. Аллена о Фантомасе // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 447–451. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-447-451.

Cite this article as:

Chekalov K. A. Humour and Horror in Fantomas Novel Cycle by P. Souvestre and M. Allain. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 447–451 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-447-451.



УДК 821.161.1.09-31+929Солженицын

ЯЗЫК ЖИЗНИ В ПОВЕСТИ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «РАКОВЫЙ КОРПУС»

И. Ю. Кудинова

Кудинова Иветта Юрьевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, ivkudinova@yandex.ru

В статье предложен анализ языка повести «Раковый корпус» как существенной составляющей творческого метода писателя, формирующегося в 1950–1960-е гг. Рассмотрены пути «восстановления» идеологизированного слова в прозе Солженицына.

Ключевые слова: Солженицын, язык, несобственно-прямая речь, плотность повествования, аксиологический код, художественный метод.

Language of Life in A. I. Solzhenitsyn's Novel *Cancer Ward*

I. Yu. Kudinova

Ivetta Yu. Kudinova, ORCID 0000-0003-2431-666X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, ivkudinova@yandex.ru

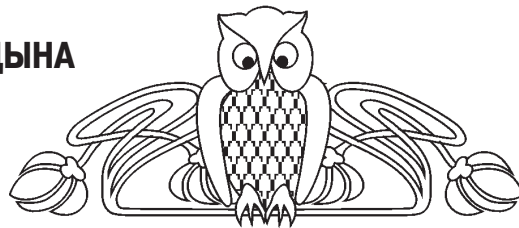
The article offers the analysis of the language of *Cancer Ward* novel as a significant component of the writer's creative method, which was formed in the 1950–1960s. The article considers ways of 'recreating' the ideologically colored word in Solzhenitsyn's prose.

Key words: Solzhenitsyn, language, inner monologue, narrative density, axiological code, artistic method.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-452-459

С момента публикации первых произведений А. И. Солженицына сложилось неоднозначное отношение современников к его самобытному языковому стилю, о чем свидетельствуют общественный резонанс на страницах публицистики и «про- и контрсолженицынские страсти»¹ в узких лингвистических и литературоведческих кругах. Советская и зарубежная критика в ранних произведениях писателя выделила целый ряд порой разнонаправленных векторов языковой реформы: возвращение к исконно-русскому народному строю, восстановление продуктивности ряда словообразовательных моделей, очищение внутренней формы слов, расширение лексических полей и продуцирование окказионализмов в прозе автора².

Во время обсуждения повести «Раковый корпус» 16 ноября 1966 г. в Союзе писателей РСФСР были высказаны суждения об эволюции повествовательного стиля. И. Ф. Винниченко: «Прежде всего об языке. Мне бросилось в глаза, что автор несколько отошел от своей первоначальной манеры. Его первые произведения были



перенасыщены самобытными, очень яркими словами, они принадлежали только Солженицыну, восхищали нас своей точностью, красочностью, хотя иногда, может быть, затрудняли чтение. В этой рукописи Солженицын несколько отошел от этой своей манеры, язык его приблизился к более усредненному нашему литературному языку. Тем не менее это не снизило художественной ценности произведения, потому что язык его служит основной цели, поставленной писателем, – цели проникновения в характеры, проникновения в явления, которые он затрагивает в своей повести»³. А. М. Борщаговский: «Конечно, есть, как всегда в каждой книге, тем более написанной языком нетрудным, но как бы огрубленным, прозаическим, не желающим литься ничему, ни внешнему миру, ни деталям пейзажа, ни человеческому портрету, есть недостатки. Это проза, у которой одна забота – донести мысль и детали таким пластическим выражением мира, при котором он был бы очевидным и неотразимым»⁴. Позже, во время диалога о «Раковом корпусе» в парижской студии Радио «Свобода», Г. Газданов заметил: «...все, что они [герои повести] говорят, полно огромного смысла, и это именно какие-то последние вещи. Поэтому роман производит такое необыкновенное впечатление»⁵.

Итак, поиск нового пластического выражения мира стал важной эстетической проблемой для Солженицына-художника. По мысли В. Котельникова, писатель «не поддавался соблазну вернуться к языку старой России <...>. Он смело заговорил уже тогда новым, послебольшевистским языком, *речью* своей предвосхищая конец режима»⁶. Еще более глубоко оценил язык Солженицына протопресвитер А. Шмеман. Его суждение является основополагающим для нас: «Язык Солженицына – "советский", что и является, по всей вероятности, одной из причин недооценки его как писателя иными пуристами. Мне же представляется, что чудо Солженицына в том, что этот советский язык, который больше, чем что-либо иное, выражал и воплощал собою падение, и не только литературы, но и самой России, язык, разъединенный и разложенный советской елейной фальшью, казенщиной, ложью, подменой и подтасовкой всех смыслов, – язык этот у Солженицына стал – впервые так целостно, так очевидно – языком *правды*»⁷.

Любопытно, что попытка одного из критиков включить ранние произведения Солженицына в контекст советского соцреалистического метода



самоопровергается в ходе анализа: «Толстовская фраза у раннего Солженицына ("В круге первом", "Раковый корпус"), – это толстовская стилистика сталинского "большого романа". Ажаев, Бабаевский, Панова, Фадеев – ряд этих "толстовцев", создавших сталинский роман, можно продолжить. <...> Однако их подчеркнута схематичный псевдотолстовский художественный стиль у Солженицына оживает, набирает обороты, и вдруг с какой-то страницы начинаешь забывать о стиле»⁸.

Личный опыт писателя сформировал особое отношение к силе слова и сознание нравственной, даже духовной ответственности за него. Мощное воздействие первых рассказов обусловлено также тем, что выплавка стиля была не публицистической программой, а явилась сопряженной художественному произведению, которое «свою проверку несёт само в себе»⁹. Формирующийся творческий метод Солженицына организован острым зрением человека, который сквозь смерть вернулся к жизни, отчетливо видит ложь, встроенную в язык, в само культурное сознание, и намерен противостоять ей. В «Раковом корпусе» автор продолжает очищение, обновление советского языка, лексика и синтаксический строй которого, по слову К. Чуковского, «представляли собою, так сказать, дымовую завесу, отлично приспособленную для сокрытия истины»¹⁰.

В максимально замкнутом мире онкологического корпуса № 13 герои, противостоящие одной болезни, говорят на разных языках. Наряду с объективно-языковым разноречием Ахмаджана, Егенбердиева, Мурсалимова, Прошки, Федерату существует система языков-сигналов и языков-паролей, каждый из которых несет свой мировоззренческий, ценностный и прагматический код.

«Меня не оставляет чувство, что повесть написана дипломированным, знающим врачом», – писал академик Л. Дурнов¹¹. Диагности, истинное положение дел и течение болезни кодируются врачами с помощью латыни: «А в другой справке – для медицинского учреждения по месту жительства, было написано: *tumor cordis, casus inoperabilis*. – Нэ зрозумію, – тыкал туда Прошка пальцем. – Що такэ написано, га?»¹²; «Чем меньше они могли во время такого обхода понять болезнь, понять друг друга и условиться, – тем больше Лев Леонидович придавал значения подбодрению больных. <...> – *Status idem* – говорили ему. (Значило: все в том же положении.) – Да? – обрадованно откликнулся он. И уже у самой больной спешил удостовериться: – Вам – легче немножко? – Да пожалуй, – удивляясь, соглашалась и больная» (305). Наряду с латынью функционирует аппарат умолчаний и косвенных номинаций: «Никто ни разу не только не сказал: "рак" или "саркома" <...> Называли вместо этого что-нибудь безобидное: "язва", "гастрит", "воспаление", "полипы" <...> разрешалось говорить такое, как: "расши-

рена тень средостения", "тимпонит", "случай не резектабельный", "не исключен летальный исход" (а значило: как бы не умер на столе)» (305). Иносказание, ложь во спасение затуманивают правду, лишают героев свободы, в то время как «объяснение тут же уменьшило бы лингвистическую дистанцию между врачом и пациентом, способствовало бы взаимопониманию и уменьшило бы возможности осуществления властных функций»¹³. Четко кодифицированные нормы коммуникации пациент–врач препятствуют выражению живых чувств: «Что-то такое дружеское, такое простое хотелось ему сказать, вроде: "дай пять!" И пожать руку – ну, как хорошо, что мы разговорились! Но его правая была под иглой. Назвать бы прямо – Вегой! Или Верой! Но было невозможно» (287).

Даже медицинское затемнение истины претит Олегу Костоглову, да и автору. Тем более – в новоязе. Писатель показывает колоссальный масштаб произведенной подмены ценностей и повсеместного укоренения личностных и общественных мифов в языке. А. Д. Шмелев подчеркивал: «В прозе А. Солженицына вниманию к исторической памяти слова сопутствует чуткость к новейшим языковым изменениям»¹⁴.

Так, в слово Павла Николаевича Русанова, который презирает «слякотные характеры», стремится «сориентироваться в жизни правильно» (21) и убежден: «благодаршие губит» (14), – вмонтированы идеологизированные семы. *Советь* мыслится исключительно как народная, рабочая или партийная: «Да какое ж они имеют право?! – возмутился Павел Николаевич, и лицо его стало таким начальственно-строгим, что любой заготовитель струхнул бы. – Какую ж они имеют совесть драть такие деньги за то, что от природы достается даром?» (131). А понимать совесть как имманентный духовный инстинкт человека оказывается недопустимо: «При чем тут совесть? Стыдитесь, товарищ Поддуй!» (121). Высвечивается политизация нейтральной лексики. Слово *мораль* становится аксиологемой: «Неужели другую пластинку завести нельзя? За километр несет, что мораль не наша» (97); «Да это же махровая поповщина, так думать! Начитались вы всякой слякоти, товарищ Поддуй, и разоружились идеологически! И будете нам тут про всякое моральное усовершенствование талдыкать» (122); «Конечно, надо, чтоб литературу брали в руки морально-здоровые люди» (246).

Умолчание в профессиональной тактике Русанова призвано посеять смятение в уме и сердце: «Более сильным средством было, встретив человека <...> сказать: "Зайдите, пожалуйста, ко мне завтра в десять часов утра?" – "А сейчас нельзя?" <...> – "Нет, сейчас нельзя", – мягко, но строго скажет Русанов. Он не скажет, что занят другим делом или идет на совещание, нет, он ни за что не даст ясной простой причины, чтоб успокоить вызванного (в том-то и состоит прием), он так



выговорит это "сейчас нельзя", чтобы сюда поместилось много серьезных значений – и не все из них благоприятные» (167).

В речи персонажей художественно воспроизведены разные уровни поражения языка идеологией. Речевое воздействие системы на формирование языковой личности видим и среди самых молодых героев. Чрезвычайно высокая концентрация казенного оптимизма в сочетании с марксистско-ленинскими формулами, встроенными во все уровни бытовой речи, даны в языке Авиеты Русановой: «Вот хочешь, я скажу тебе, как понимаю: тот, кто идет и сигнализирует – это передовой, сознательный человек! Он движим лучшими чувствами к своему обществу, и народ это ценит и понимает <...> Обычно же он руководится своим классовым чутьем – а оно никогда не подведет» (241). «Гибкой мысли» (241) Авиеты неведомы сомнения и полутона, это насквозь активная «лозунгология»: «Нужно быть отзывчивым к требованиям времени» (242); «Но я тебе шире скажу, <...> что происходит полная революция быта» (243).

Язык Вадима Зацырко внешне не столь политизирован и может быть соотнесен с энергичной речью положительных персонажей соцреалистического романа. Но при этом показана деформация внутреннего сознания героя в духе времени: «Он слышал о Поддуеве, но не почувствовал сожаления. Поддуев не был ценным для общества человеком. А человечество ценно все-таки не своим гроздящимся количеством, а вызревающим качеством» (224).

Бедного Дему «общественная жизнь очень разжигает» (27), в ситуации болезни он силится найти четкий «совет к действию» (95). Воспитанный советской школой юноша остается глух к классике, хотя книгу Л. Н. Толстого, «что была у Ефрема, тоже в палату Дема принес, но читать её у него не получилось: она говорила совсем не о том, как глухой собеседник отвечает тебе не на вопрос. Она расслабляла, запутывала <...> Он не прочел "Чем люди живы" и не знал ответа <...> Он готовил свой» (95). Впрочем, веер ответов, не предполагающих свободного развития мысли, был давно продуман и включен в советскую школьную программу: «У Аси на все был ответ. – Нам тоже такое сочинение давали: "Для чего живет человек?" И план дает: о хлопкоробах, о доярках, о героях Гражданской войны, подвиг Павла Корчагина и как ты к нему относишься, подвиг Матросова и как ты к нему относишься...» (117). Писатель выражает интуитивное стремление ребят к плюсу добра, сочувствует Деме («поджал ногу, как котенок, и читал, ничего не замечая» – 43) и Асе («повяла и поблекла, и даже волосы желтые побалтывались жалкенько» – 334), поскольку они на поверку оказываются совершенно беспомощны в столкновении со страданием и увечьем.

Столкновение языков слышим в речи Олега Костоглотова: новояз перепроверяется, опроверга-

ется лагерным жаргоном. Эзовский жаргон («блатарь», «святой костыль», «бобер», «урка» – 152) как пароль, не доступный для «непосвященных»: «А один раз о каком-то больном, который отпирался, а потом признался, Лев Леонидович со смехом сказал: "Расколосся-таки!" – и еще больше задел Олега. Потому что слово это в таком смысле знал и мог употребить не всякий человек» (325). Так сложно разомкнуть границы *немоты*, связавшей тысячи жертв и судеб: «...лежишь в палате, идешь по коридору, гуляешь по садику – рядом с тобой, навстречу тебе человек как человек, и ни ему, ни тебе не приходит в голову остановить, сказать: "А ну-ка, лацкан отверни!" Так и есть, знак тайного ордена! – был, касался, содействовал, знает! И – сколько же их?! Но – немота одолевает всякого. И – ни о чем не догадаешься снаружи. Вот запряжено!» (329).

Авторская интенция здесь не просто воплощает коммуникативные системы разных социослоев, но художественно высвечивает исторически сформированный разлом лжи и непонимания между людьми одного поколения, согражданами, сопалатниками: «Как идет жизнь, что вот сидит перед ним [Костоглотовым] его соотечественница, современница и доброжелатель – и на общем их родном русском языке он не может объяснить ей самых простых вещей. Слишком издалека начинать надо, что ли. Или слишком рано оборвать» (67). Постепенное слипение души Костоглотова выражается в поиске им более точных, единственных слов в ходе самоанализа, в мысленных разговорах с Вегой, в общении с Демкой, в письмах.

Устремленность писателя к правде созидает *языки жизни*, органично включающие опыт, психологию героев, свидетельствующие об их готовности или неготовности к смерти. Солженицын мастерски использует характерологическую функцию языка, и вслед за словом персонажа пунктиром встает целая судьба.

Бесшабашный, «двужильный, двухребетный» (87) Ефрем Поддуев говорит на языке, взбаламученном жестоким веком страны. Грубая, распавшаяся, безнравственная речь: «нотный старик» (18), «охобачивал баб» (94), «подохнем скоро» (19), «семью таскать несручно» (94), предстояние перед смертью – «сикиверное дело» (18). Ж. Нива заметил, что это «свежий, но оторванный от корней язык»¹⁵, несколько растушевав сущность явления. Физиологическое и символическое начала довольно резко совмещаются здесь, и первая в жизни болезнь героя – рак языка, которым «распинался, чему не верил. И кричал на начальство. И обкладывал рабочих. И укрючливо матюгался, подцепляя, что там святей да дороже, и наслаждался коленами многими, как соловей. И анекдоты выкладывал жирнозадые, только всегда без политики» (88). В приведенной цитате хорошо видна особенность метода Солженицына: специфика языка героя широко проникает и



в авторское слово о нем. По этому поводу есть замечание писателя в «Дневнике Р-17»: «...языковой фон всегда должен соответствовать духу персонажа»¹⁶. Чем ярче выполнен языковой портрет Ефрема, тем значительнее идейный комплекс нравственного пробуждения человека, восстания вытравленных жизнью понятий: «Чтобы опухоль <...> иссякла, кончилась? <...> угрюмый Поддуев заскрипел кроватью и, безнадежно набычившись, прохрипел: – Для этого надо, наверно... чистую совесть» (121).

Несобственно-прямое повествование диалогично соединяет языки разных обитателей корпуса и авторское отношение к ним. Это «печально изящная» (100) хирург Евгения Устиновна: «...тонкие гибкие руки ее стали двигаться по деминной ноге как два живых существа» (100); «посадочная девка» (262) Нэлля: «Из вестибюля послышался резкий голос санитарки Нэлли, один такой во всей клинике. <...> Да! Новость! – вспомнила она и, показывая на Федерату, объявила радостно: – Вот этот-то ваш накрылся! Дуба врезал!» (223); «обстрадавшийся» (37) Сибгатов: «Но после трех лет непрерывной гнетучей болезни этот молодой татарин был самый кроткий, самый вежливый человек во всей клинике. Он часто слабо-слабо улыбался, как бы извиняясь за долгие хлопоты с собой» (30), – и другие герои.

В художественном разноречии повести большое значение имеет слово Веры Гангарт, противостоящее фальши, мучениям и смерти. «Отзывчивые легкие губы» (65) Веги способны напомнить о верности и чистоте, выразить сострадание, заронить в сердце больного надежду. О внутренней цельности героини свидетельствует «странная строгость, пропитанная мелодичностью» (191). Л. А. Колобаева пишет: «Вега, словно далекую звезду, сопровождает в повести элегически светлая, прозрачная атмосфера, растворенная в авторском повествовании эмоциональность печали, затаненной нежности»¹⁷. Языковой ореол героини насыщен гармонией книжных интонаций, плавной вязью предложений: «Она слушала много пластинок и самые щемящие из них выслушала легко. И – марши слушала. И марши были – как триумфы, во тьме внизу проходящие перед ней. А она в старом кресле с высокой торжественной спинкой, подобрав под себя бочком легкие ноги, сидела победительницей. <...> Именно сегодня законченный смысл приобрела ее многолетняя верность» (296).

Примечательно, что в тексте встречаются суждения самих персонажей о современном языке. Е. Михайлик подчеркивала: «...представление о том, как можно – и как нельзя – отображать конкретное событие или явление, будучи встроено в текст, само становится характеристикой этого события или явления и частью риторической системы»¹⁸. Вега: «Личная жизнь!.. Как личина какая-то сползающая. Как личинка мертвая» (291). Олег: «И это не обязанность, не служба его, это

просто его доброе дело. Или как надо сказать? – Костоглов обернулся к Русанову. – Гуманное, да?» (126). Русанов: «Он хотел сказать "врагам", в обычной жизни всегда можно было указать врагов, но здесь, на больничных койках кто ж был их враг?..» (176). Мурсалимов: «...сердился на новые придумки с именами, соединение нескольких слов в одно имя. Он утверждал, что существует только сорок истинных имен, оставленных пророком, все другие имена неправильные» (218). (Ср. Русанов: «С именами – горе: требования жизни меняются, а имена остаются навсегда» – 159).

Восстановление гибкости и правдивости языка автор доверяет духовно чутким героям. Примером может служить слово *жизнь*, лозунгово затертое в речи одних персонажей и играющее новыми смыслами в речи других. Новое ощущение жизни как дара, как высшей гармонии, вне (и вопреки!) какой-либо из утвержденных систем дано ссыльной Елене Кадиной и ее супругу: «Ах, Олег, как хорошо мы сейчас живем! Вы знаете, если не считать детства, – это самый счастливый период всей моей жизни!» (232). Дано оно и Костоглову в конце произведения: «Отбивать кетмень весенним утром – это разве не была возвращенная жизнь?» (408); «Вот эту маленькую добавочную другоданную жизнь сегодня начиная, хотел Олег, чтоб не была она похожа на прожитую основную» (409).

Повествование о Кадиных и докторе Орещенкове интонационно восходит к классическому нарративу русской прозы. Формы несобственно-прямой речи здесь наполнены ясным и выразительным языком, глубоким смыслом: «Ему [Орещенкову] теперь часто надо было так отдыхать. И не меньше, чем требовало тело этого восстановления сил, – его внутреннее состояние, особенно после смерти жены, требовало молчаливого углубления, свободного от внешнего звука, разговора, от деловых мыслей, даже ото всего того, что делало его врачом. Его внутреннее состояние как будто требовало омыться, опрозрачить» (359–360).

Р. Темпест в работе «Солженицын – писатель XXI века» писал: «Снобу Сологдину неведомо, что истинный джентльмен разговаривает с представителями всех социальных слоев одинаковым языком и тоном, как это делает его приятель Нержин или (в «Раковом корпусе») Костоглов»¹⁹. Удерживая предмет анализа, отметим, что в повести, наряду с узнаваемой языковой характеристикой Олега («Он незаурядно ведёт себя по моему замыслу в единственном смысле: как человек, все привычки и понятия которого сформировались в лагере, и среди мира вольного это производит необычайное впечатление». – А. С.²⁰), присутствует эволюция его слова в процессе нравственного поиска. Переступив порог корпуса в начале повествования, Костоглов держал ответ: «А почему я должен вам верить? Мы с вами из одной миски шей не хлебали...» (62). В сердитом клокотанье



спора он «выругался площадным словом, написанным на всех заборах: – ... вам, а не идеологическая диверсия! Привыкли ... иху мать, как человек с ними чуть не согласен – так идеологическая диверсия!!» (344). Однако совсем другой тон возникает в общении с Вегой: «Я с вами разговариваю исключительно почтительно. Это у меня высшая форма разговора, вы еще не знаете» (191). В языке героя художественно отражается постепенное припоминание экзистенциальных ценностей, происходит изменение его внутренней речи. Все более тесно смыкаются границы авторского слова и слова Олега: «Правда, в том и была главная ослаба для его вечно подозрительного внимания: довериться, отдаться доверию. Сейчас он знал, что эта ласковая, лишь чуть сгущенная из воздуха женщина, тихо двигаясь и каждое движение обдумывая, не ошибется ни в чем. <...> – Как вы себя чувствуете? – В данный момент – прекрасно» (280–283). К концу повествования Костоглолов, принявший путь жизненных жертв, способен увидеть беды других людей, говорить о совести и сострадании: «– Стыдно, – сказал он тихо. – Почему мы спокойны, пока не трахнет нас самих и наших близких? Почему такой человеческий характер?» (402). Наконец, всей логикой развития речевой характеристики Олега подготовлены интонации его прощального письма: «Ведь это надо столько лет исколотиться, чтобы понять: Бог посылает! <...> Сейчас, когда я уезжаю <...> я открою вам [Веге]: и тогда, когда мы говорили о самом духовном, и я честно тоже так думал и верил, мне все время, все время хотелось – вскинуть вас на руки и в губы целовать!» (444).

Динамичное взаимодействие столь непохожих языков жизни и разных вариаций советского новояза в повести направлено по общему вектору (принципиальному для творческого метода автора): через косноязычие, усредненность языка, его мифологизированность или скрытность, немоту – добраться до *человеческого* в человеке, до «зароненного» (360), но замутненной жизнью. Происходит художественное очищение слова, прорыв к его истинной значимости.

Языковое расширение Солженицына противостоит идеологизированному языковому сужению реальности. «Миролюбный» (17), «вбирчиво» (107), «равновесный» (35), «ущербнуть» (107), «невпродер» (134), «устояние» (138), «застыдчивость» (183), «подельчивый» (219), «подкрадка» (222) – работа, начатая еще в лагере, была продолжена на страницах повести.

Телологичность писателя системно охватывает все уровни языкового выражения. Л. Лосев отмечал: «Синтаксис, построение фразы и периода, всегда служит у Солженицына средством выразительности»²¹. Процесс языкового очищения продолжен и на этом уровне («еще свободнее его сделать, еще более гибким»²²): неполные летучие предложения, эллиптические конструкции, парцелляция, синтаксический параллелизм в по-

строении целого периода, обилие тире, инверсия – препятствуют риторической автоматизации чтения и ведут к самому сердцу смысла. «Она не по профессии добра, она просто добра. И – губы...» (65), «Нога была в капкане – и вся жизнь вместе с ногой» (322), «Русановы любили народ – свой великий народ, и служили этому народу, и готовы были жизнь отдать за народ. Но с годами они все больше терпеть не могли – населения» (170). Характерно, что точный, почти математический, расчет организует завершение каждой главы. Фраза, поставленная в сильную позицию, стремится к афористичности: «А откуда вы знаете, Зоенька, в какой точке земли вы будете счастливы, в какой – несчастливы? Кто скажет, что знает это о себе?» (40); «Прошка всем им подал руки и, еще с лестницы весело оборачиваясь, помахивал им. И уверенно спускался. К смерти» (108); «Тут, между челюстью и ключицей, была судьба его. Его правосудие. И перед этим правосудием он не знал знакомств, заслуг, защиты» (172); «Сегодня – чудо, а завтра – в корзину» (337).

Выразительные комплексы из двух однородных членов способны сгустить какую-либо эмоцию: «ранневесенняя, раннеутренняя радость» (406), «необузданное неподчинение, неконтролируемое своеволие» (25), «неуклонно и неопишимо» (55), «чувство неискупимой и неисправимой вины» (83), «нудь и муть» (110).

Однако при всем стремлении к синтаксической плотности в текст органично вплетены целые просторные цепи однородных конструкций. Показывая жизнь в многоцветии и многообразии, они ритмично усиливают авторскую интенцию до пронзительности. В главе VII о Людмиле Донцовой: «Но как бы она себя ни успокаивала, и как бы ни знала она отлично, что эти несчастные случаи вместе со случаями неверных диагнозов, поздно принятых или неверно принятых мер, может быть не составят и двух процентов всей ее деятельности, – а излеченные ею, а возвращенные к жизни, а спасенные, а исцеленные ею молодые и старые, женщины и мужчины, ходят по пашне, по траве, по асфальту, летают по воздуху, лазят по столбам, убирают хлопок, метут улицы, стоят за прилавками, сидят в кабинетах или в чайханах, служат в армии и во флоте, и их тысячи, и не все они забыли ее и не все забудут, – она знала также, что сама она скорее забудет их всех, свои лучшие случаи, свои труднейшие победы, а до могилы будет помнить тех нескольких, тех немногих горемык, которые попали под колеса. Такова была особенность ее памяти» (84).

Один из таких пассажей произвел особое впечатление на И. Бродского – описание тяжелого будничного труда санитарки Елизаветы Анатольевны: «За два месяца, которые пробыл тут Олег, эта старательная санитарка с лицом, полным быстрого смысла, не раз ползала под их кроватями, моя пол, когда все они, больные, лежали поверх; она передвигала там, в глубине,



таимые сапоги Костоглотова, не побранясь ни разу; еще она обтирала тряпками стенные панели; опорожняла плевательницы и начищала их до сверкания; разносила больным банки с наклейками; и все то тяжелое, неудобное или нечистое, что не положено было брать в руки сестре, она приносила и уносила» (397). В статье «Катастрофы в воздухе» Бродский пишет, что в этот момент «русская проза, а с нею и сам писатель, подошли на расстояние двух или трех абзацев к решающему прорыву. <...> Пройди он еще на два-три абзаца дальше с этой диспропорцией <...> – мы, возможно, получили бы <...> реальную абсурдность, порожденную не стилистическими стараниями автора, но самую реальностью вещей...»²³. Безусловно, Солженицын остро чувствует и задает границы художественных пропорций. В рамках формирующейся эстетики он сознательно избегает абсурда, находясь на иной мировоззренческой позиции²⁴.

В повести создана целая формальная партия, маркирующая узловые слова и фигуры, призванная передать оттенки авторской интонации. Ж. Нива писал: «Он даже тщательно продумывает новое графическое оформление текста, и этот "формализм" растет от одного произведения к другому»²⁵. Часто встречается акцентологический курсив: «Я сослан не по национальному признаку, а – лично, как Олег Филимонович Костоглотов» (145); «Когда-нибудь не страшно умереть – страшно умереть вот сейчас» (222). Чуть реже – экспрессивно-эмоциональная разрядка шрифтом: «И еще обязательное условие: переносить лечение не только с верой, но с радостью!» (75); «С одной стороны – список обреченных умереть. С другой стороны – вечная ссылка» (76).

А. Д. Шмелев обратил внимание на то, что особую роль в художественной организации повествования играют скобки²⁶. В них может фокализоваться внутренний голос героя: «– Что читаешь, Дема? (Не могла найти вопроса поумней! В служебное время!», либо голос автора: «Этот разогрев, как ощущали его легкие (а был он не просто разогрев) становился противен» (63). Иногда в скобках дается внутреннее душевное движение персонажа, мотивировка его внешней речи и действий. В этом отношении экспликация подтекста становится значительнее, чем сам текст. Например, целый диалог скобок в главе IX: «– Ведь опять же по тому месту? – даже не спросил, а сам сказал Ефрем. (Он хотел выразить: как же вы раньше резали? Что ж вы думали? Но, никогда не щадивший никаких начальников, всем лепивший в лицо, Евгению Устинову он поберег. Пусть сама догадается). – Рядышком, – отличила она. (Что ж говорить тебе, горемыка, что рак языка – это не рак нижней губы? Подчелюстные узлы уберешь, а вдруг оказывается, что затронуты глубинные лимфопути. Этого нельзя резать раньше.)» (102). А. Д. Шмелев подчеркивает: «...высказывание, заключенное

в скобки, может выражать точку зрения иного персонажа, нежели текст вне скобок, что иногда создает эффект "полифонии" даже в рамках одного эпизода. <...> Текст в скобках делает явным то, что при отсутствии пояснения в скобках могло бы остаться неявным»²⁷.

Серьезным средоточием смысла может стать и фигура молчания: в нем отчаяние страдающего Азовкина, который «речь тратил только на выпрашивание лишних лекарств» (44), мудрость старого узбека Мурсалимова, которому «уже немного оставалось досохнуть и дотемнеть до мумии» (43). Поскольку Солженицын плотно и внимательно работает со словом всех второстепенных персонажей, возникает мощный объем реальной жизни. Не случайно безмолвие Мурсалимова, сменяющееся шепотом молитв (Русанов: «Он лежал на спине, заложив руки за голову, смотрел в потолок и шептал – молитвы, что ли, старый дурак?» – 24), соотносится с глубинным знанием основ жизни: «Чем люди живы? <...> Старый Мурсалимов по-русски не понимал, хоть, может, ответил бы тут лучше всех» (95).

В статье «...Колеблет твой треножник» писатель обозначил великое достоинство прозы А. С. Пушкина так: «...все показываемое видеть, осветляя его. Всем событиям, лицам и чувствам, и особенно боли, скорби, сообщая и свет внутренний, и свет осеняющий, – и читатель возвышается до ощущения того, что глубже и выше этих событий, этих лиц, этих чувств»²⁸. Можно сказать, что художественное мироощущение Солженицына также сопряжено с этой удивительной способностью. В «Раковом корпусе» встречаем эпизоды, по тону восходящие к лучшим образцам русской классической прозы. Тон автора поднимает читателя на новую духовную высоту, восстанавливает человека в слове. Например, размышления доктора Орещенкова в конце главы XXX: «В такие минуты весь смысл существования – его самого за долгое прошлое и за короткое будущее, и его покойной жены, и его молоденькой внучки, и всех вообще людей представлялся ему не в их главной деятельности, которую они постоянно только и занимались, в ней полагали весь интерес и ею были известны людям. А в том, насколько удавалось им сохранить неомутненным, непродрогнувшим, неискаженным – изображение вечности, зароненное каждому. Как серебряный месяц в спокойном пруду» (360). Ритмическая выделенность таких фрагментов и интонационная цельность образно-поэтического ряда соотносимы со стихотворной энергией текстов из цикла «Крохотки». Происходит необыкновенное взаимопроникновение этики и эстетики, образующих художественное единство: «Урюк??.. Усваивал Олег: вот и награда за неторопливость. Значит: никогда не рвись дальше, не посмотрев рядом. Он к самым перилам подошел и отсюда, сверху, смотрел, смотрел на сквозистое розовое чудо. Он дарил его себе –



на день творения» (410). Крошечный миг жизни авторским мастерством возносится до светлого символа. Такие фрагменты просятся стать слышимым музыкальным словом: «...получалась немислимая розовая нежность – и Олег старался в глаза ее всю вобрать, чтобы потом вспоминать долго, чтобы Кадминым рассказать» (410). Таким образом, восстанавливаются пластические и выразительные языковые возможности. Как писал Г. О. Винокур: «Поэт как бы ищет и открывает в слове его "ближайшие этимологические значения", которые для него ценны не своим этимологическим содержанием, а заключенными в них возможностями образного применения... Эта поэтическая рефлексия оживляет в языке мертвое, мотивирует немотивированное»²⁹.

Процесс формирования художественного метода Солженицына связан с освобождением идеологизированного советского языка от встроенной лжи. В стремлении к правде, на стыке художественного и документального рождаются различные языки персонажей. Формы несобственно-прямого повествования насыщены индивидуальным психологическим и лингвокультурным опытом героя, авторской рецепцией. Разноречие в «Раковом корпусе» стремится к очищению значимости слова, препятствует его мифологизации. Энергия авторского повествования определяет богатую тональность, высветляет язык, возвышает предмет до символа. Принципиальность художественной миссии писателя связана для него с будущим русской литературы и русского народа. Работа по языковому восстановлению и развитию, осуществленная на страницах «Ракового корпуса», как в рассмотренных, так и в новых формах продолжалась. Одно из последних интервью Солженицын заключил: главное желание, «чтобы в мире сохранились русский язык и культура. (И сохранилась бы в том и моя скромная доля)»³⁰.

Примечания

- 1 См.: Винокур Т. С новым годом, шестьдесят вторым // Вопр. литературы. 1991. № 11/12. С. 48–69.
- 2 См. подробнее: Слово пробивает себе дорогу. Сборник статей и документов об А. И. Солженицыне. 1962–1974. М., 1998; Шнейерсон М. Александр Солженицын: очерки творчества. Frankfurt a./Main, 1984; Франк В. «Раковый корпус» // Франк В. По сути дела. Л., 1977.
- 3 Стенограмма расширенного заседания бюро творческого объединения прозы московской писательской организации СП РСФСР // Слово пробивает себе дорогу... С. 256.
- 4 Там же. С. 247.
- 5 О романе «Раковый корпус» А. И. Солженицына: Беседа за «круглым столом» в парижской студии Радио «Свобода» // Вестн. РХД. 1988. № 154. С. 119.
- 6 Котельников В. Человек эпический – Александр Солженицын // Путь Солженицына в контексте Большого времени. Сборник памяти: 1918–2008. М., 2009. С. 109–110.
- 7 Шмеман А., протопресвитер. Собрание статей. 1947–1983. М., 2009. С. 774.
- 8 Проценко П. [Выступление на круглом столе «Солженицын: Мыслитель, историк, художник»] // Солженицынские тетради: материалы и исследования: альманах. Вып. 1 / гл. ред. А. С. Немзер. М., 2012. С. 246.
- 9 Солженицын А. Нобелевская лекция // Солженицын А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 7. М., 2001. С. 19.
- 10 Чуковский К. Живой как жизнь. Рассказы о русском языке. М., 1962. С. 64.
- 11 Дурнов Л. «Раковый корпус», прочитанный врачом // Вместе против рака. URL: http://www.vmpr.ru/index.php?option%3Dcom_content%26view%3Darticle%26id%3D113%26Itemid%3D474 (дата обращения: 02.03.2017).
- 12 Солженицын А. Собр. соч.: в 30 т. Т. 3. Раковый корпус. М., 2012. С. 106. В дальнейшем ссылки в тексте даются на это издание с указанием страницы в скобках.
- 13 Трубецков А., Трубецкова Е. Роман А. И. Солженицына «Раковый корпус» в контексте биоэтики // А. И. Солженицын и русская культура: сб. науч. тр. Саратов, 2009. С. 69.
- 14 Подробнее о словах *мир, воля, смирение, уют, покой, простор, свобода и счастье* в прозе А. Солженицына см.: Шмелев А. Историческая память слова в прозе Александра Солженицына: мир и воля // Солженицынские тетради: материалы и исследования: альманах. Вып. 2 / гл. ред. А. С. Немзер. М., 2013. С. 115.
- 15 Нива Ж. Александр Солженицын. Борец и писатель. СПб., 2014. С. 162.
- 16 Солженицын А. Три отрывка из «Дневника Р-17» // Между двумя юбилеями (1998–2003): Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына: альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М., 2005. С. 15.
- 17 Колобаева Л. «Река, впадающая в пески»? : Художественные прогнозы Александра Солженицына («Раковый корпус») // Солженицынские тетради: материалы и исследования. Вып. 1. С. 147–166.
- 18 Михайлик Е. Один? День? Ивана? Денисовича? // Нов. лит. обозрение. 2014. № 126. С. 301.
- 19 Темпест Р. Солженицын – писатель XXI века // Путь Солженицына в контексте Большого времени. Сборник памяти: 1918–2008. С. 280.
- 20 Цит. по: Радзишевский В. Комментарии // Солженицын А. Собр. соч.: в 30 т. Т. 3. С. 471.
- 21 Лосев Л. Великолепное будущее России. Заметки при чтении «Августа Четырнадцатого» А. Солженицына // Континент. München, 1984. № 42. С. 296.
- 22 Солженицын А. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете 20 февраля 1975 // Солженицын А. Публицистика: в 3 т. Т. 2. Общественные заявления, письма, интервью. Ярославль, 1996. С. 218–219.
- 23 Бродский И. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 209.
- 24 Подробнее о «диалоге» Бродского и Солженицына см.: Герасимова Л. «Метафизические свойства сюжета даны резко в фокусе» (А. И. Солженицын о поэзии И. Брод-



- ского) // Герасимова Л. Е. Этюды о Солженицыне. Саратов, 2007. С. 106–120.
- ²⁵ Нива Ж. Указ. соч. С. 165.
- ²⁶ См.: Шмелев А. Скобки у Солженицына // Солженицынские тетради : материалы и исследования. Вып. 1. С. 167–184.
- ²⁷ Там же. С. 176, 183.
- ²⁸ Солженицын А. ...Колеблет твой треножник // Солженицын А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 434.
- ²⁹ Винокур Г. Об изучении языка литературных произведений // Винокур Г. О. Избранные труды по русскому языку. М., 1975. С. 55.
- ³⁰ Солженицын А. Интервью с Петром Холенштейном // Между двумя юбилеями (1998–2003)... С. 56.

Образец для цитирования:

Кудинова И. Ю. Язык жизни в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 452–459. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-452-459.

Cite this article as:

Kudinova I. Yu. Language of Life in A. I. Solzhenitsyn's Novel *Cancer Ward*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 452–459 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-452-459.



УДК 821.111.09-31+929Боуэн

МОНТАЖ В РОМАНЕ Э. БОУЭН «ЕВА ТРАУТ, ИЛИ СМЕНА КАДРОВ» (Eva Trout or Changing Scenes)

М. А. Родина

Родина Мария Алексеевна, аспирант кафедры истории зарубежной литературы, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, rodina-ma@outlook.com

В статье рассматривается монтаж как основной прием разработки композиционной структуры текста в романе англо-ирландской писательницы Э. Боуэн (1899–1973) «Ева Траут, или Смена кадров» (Eva Trout or Changing Scenes). Анализируются как частные случаи монтажа, так и его значение в масштабах всего произведения.

Ключевые слова: монтаж, точка зрения, композиция, кинематографичность.

Montage in the Novel by E. Bowen *Eva Trout or Changing Scenes*

М. А. Rodina

Maria A. Rodina, ORCID 0000-0002-5844-4910, Lomonosov Moscow State University, 1, Leninskie gory, Moscow, 119991, Russia, rodina-ma@outlook.com

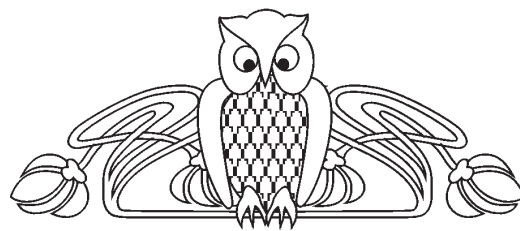
The article considers montage as a major means of developing compositional text structure in the novel by an Irish-English writer E. Bowen (1899–1973) *Eva Trout or Changing Scenes*. Isolated instances of montage are analyzed as well as its meaning on the scale of the whole novel.

Key words: montage, point of view, composition, cinematographic.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-460-464

Известный американский литературный критик У. К. Бут начинает свою книгу «Риторика художественной литературы» (The Rhetoric of Fiction, 1961) с утверждения, что, «каковы бы ни были наши представления о том, каким образом нужно рассказывать историю, искусственность, несомненно, присутствует в том случае, если автор рассказывает нам о том, чего в так называемой реальной жизни никто бы знать не мог»¹. Начиная со второй половины XIX в. писатели ставят перед собой задачу преодолеть эту искусственность.

«Ева Траут, или Смена кадров» (Eva Trout or Changing Scenes, 1968) – последний роман англо-ирландской писательницы Элизабет Боуэн (1899–1973). Как и других романистов XX в., ее интересовала возможность «построения художественного текста, который имитировал бы нехудожественность»². Одним из способов такой имитации, как отмечает Ю. М. Лотман, является смена точки зрения в пределах повествования³. Смена точки зрения и, соответственно, множественность равноправных точек зрения в одном



художественном произведении стала объектом исследования для М. М. Бахтина (см., например, «Проблемы поэтики Достоевского»), а вслед за ним Б. А. Успенского, который закрепил за такого рода произведениями термин «полифоническое произведение»⁴.

Такой прием композиции, как монтаж, вырос из полифонии. Монтажный принцип подразумевает, что изображение, будь то на экране или в книге, «снято» не с одной точки, а методом совмещения нескольких отдельных изображений в единый образ. Отличие монтажа от полифонии в том, что при монтаже происходит синтез нескольких точек зрения, тогда как в случае полифонии различные точки зрения сосуществуют параллельно. Как показал А. М. Зверев, монтаж возник задолго до Флобера, однако именно Флобер возвел его в принцип. После Флобера «искусство мыслится как воссоздание всей гаммы контекстов существования, однако лишь с целью его преодолеть, добиться “ирреализации” реального, – не волевым усилием, как намеревались романтики, а абсолютным отсутствием авторского комментария (неважно, восторженного или возмущенного), вообще отсутствием автора»⁵. «Ирреализация реального», о которой пишет Зверев, это, по сути, та же «нехудожественность», о которой размышлял Лотман. Таким образом, функция монтажа в художественном произведении та же, что и у полифонии, – избавиться от присутствия авторского Я в тексте.

Из литературы монтаж пришел в кино. С. Эйзенштейн в эссе «Монтаж» утверждает, что отдельные планы, а иначе говоря, пространственно-временные точки зрения, помогают достичь «той большой силы внутренней творческой взволнованности у зрителя, которая отличает эмоциональное произведение от информационной логики простого пересказа в изображении событий»⁶.

Таким образом, используя монтажный принцип в произведении, автор преследует две цели: преодолеть искусственность и усилить экспрессивность текста. Еще когда Боуэн работала над предыдущим романом «Маленькие девочки» (The Little Girls, 1964), она стремилась к максимальной объективности произведения, которой, по ее мнению, можно достичь, изображая героев исключительно извне, не описывая, что они думают или чувствуют. В этом смысле примером для нее служили романы Ивлины Во⁷.

Для Боуэн, которую всегда больше всего интересовала внутренняя жизнь героев, отказ от ее



изображения был новаторством, и, насколько можно судить, этот эксперимент так и не удался ей до конца. Хотя мысли и чувства героев описываются в романе существенно реже, чем в предыдущих произведениях, полностью исключить их писательница не смогла. В гораздо большей степени объективности повествования в романе «Ева Траут, или Смена кадров» способствует монтаж. Его писательница, по-видимому, заимствовала у французских «новых романистов», произведения которых изобилуют кинематографическими приемами. Э. Боуэн неоднократно признавала, что французские писатели оказали на ее творчество большее влияние, чем английские.

В названии романа нашла отражение, с одной стороны, насыщенность и динамичность фабулы, в целом творчеству Боуэн не свойственная. Роман богат событиями и сменой мест в большей степени, чем любое другое произведение писательницы. С другой стороны, на ум приходят ассоциации с кинофильмом, работой оператора и особенно монтажера. Э. Боуэн пользуется приемом монтажа как для написания отдельных эпизодов романа, так и для создания полного, объемного образа протагониста. Как в кино героя снимают с разных ракурсов и разными планами, так и в этом романе главная героиня Ева предстает нам с точки зрения других персонажей. Ее образ складывается из множества различных взглядов со стороны.

«Ева Траут, или Смена кадров» – роман, где обман для главной героини является средством защиты от враждебной действительности и своеобразной формой эскапизма. Мать Евы сбежала с любовником и погибла в авиакатастрофе, когда девочке было не больше года. Еве пришлось жить «в тени» Константина, любовника ее отца, отношения с которым были для последнего важнее отношений с дочерью. Успешный финансист Вилли Траут купил замок на берегу озера и открыл в нем школу нового типа, где мальчики и девочки учились вместе. Туда он и отправил Еву, однако это учебное заведение просуществовало недолго, и Ева, после двух лет бесцельных скитаний по миру с отцом и Константином, отправилась в другую школу, где она встретила Изольду, молодую и перспективную учительницу. Изольда проявила к диковатой девочке, которая не умела выражать свои мысли и совсем не читала книг, симпатию и сочувствие и стала для нее семьей, которой у Евы никогда не было. Незадолго до событий, описанных в романе, Вилли Траут внезапно покончил с собой и оставил своей дочери огромное наследство, доступ к которому она может получить только после того, как ей исполнится двадцать пять. До этого ее делами управляет Константин. Двдцатичетырехлетняя Ева живет у Изольды и ее мужа Эрика Арбл, которым Константин щедро платит за это. Ева проводит дни в компании семейства приходского священника мистера Данси, за детьми которого она присматривает. Разочарованная равнодушным отношением к себе Изольды,

Ева сбегает из дома Арбл и покупает дом у моря. Через некоторое время в один и тот же вечер ее посещает Эрик, а затем – Константин, который, застав заспанного Эрика спускающимся со второго этажа, приходит к «очевидному» выводу.

В масштабах всего произведения монтаж используется для того, чтобы представить образ Евы во всей полноте. Проследить за тем, как это происходит, удобнее всего на уровне фразеологии. Б. А. Успенский выделяет наименование как одно из важнейших средств выражения точки зрения в плане фразеологии⁸. Поэтому интересно проанализировать те имена и эпитеты, которые используют герои романа по отношению к Еве.

О том, как выглядит героиня, мы впервые узнаем из наблюдений миссис Данси, которая изучает Еву, словно дикое животное во время сафари, – «не торопясь, с безопасного расстояния». Таким образом, читатель сразу получает очень емкий образ Евы: как дикий зверь, она может представлять опасность для окружающих, но такая характеристика освобождает ее от ответственности, сообщает ее действиям непредумышленность, инстинктивность. Ева – одна из «невинных» героинь Боуэн, чья «невинность» несет опасность не только и не столько для них самих, сколько для близких людей. В том же ключе следует рассматривать и имя, данное Еве миссис Данси, – «великанша». Великанша – мифическое существо, слишком большое, чтобы заметить крохотных людей, которых она давит, проходя по ним.

Миссис Данси не единственная, кто наделяет Еву «нечеловеческим» именем. Изольда и вообще мысленно называет свою бывшую ученицу «организмом». То, что именно она дала толчок к развитию «организма» в личность, но не довершила начатое (в чем ее и винит Ева), ускользает от Изольды. Для нее Ева значит гораздо меньше, чем хотелось бы девушке: она для нее «бывшая ученица», «эта девочка». Когда Ева, ни слова не сказав, исчезает, она становится «рецидивисткой», когда покупает автомобиль – «владелецней», когда дает супругам Арбл денег, – «благотворительницей». Более интимных эпитетов, которые свидетельствовали бы о привязанности Изольды к Еве, в романе мы не встретим, и это едва ли не единственный ключ к пониманию того, почему девушка полубессознательно стремится причинить своей бывшей учительнице боль.

Константин, опекун Евы, еще более поверхностен в своем отношении к подопечной: хотя внешне он активно проявляет заботу о ней, однако не слишком стремится ее понять, считая Еву взбалмошной и истеричной. Он называет ее «наша птичка», «бедная милая Ева», а то и «масса скрытого беспокойства».

Разнообразны имена, которые использует Генри, сын мистера и миссис Данси. Пока ему двенадцать, Ева для него «Очень Богатая Девушка» и «мисс Траут». Когда Генри взрослеет, у них с Евой завязываются романтические отношения.



Тогда она становится для него «Тифозной Мэри», «Железной Девой» (орудие пыток, якобы применявшееся в Средневековье). Такие нелестные эпитеты звучат странно из уст влюбленного юноши, но в целом продолжают линию «великанши» и «дикого зверя».

А вот второстепенные персонажи, разумеется, больше концентрируются на внешнем облике героини, и их точка зрения всегда раскрывает внешнюю массивность Евы, мужеподобность, неприступность. У ее риелтора она ассоциируется с русскими военными отрядами, он называет ее «казачка»; случайный попутчик сравнивает ее с усердным метателем диска. Для тех, кто слышал о финансовых успехах Вилли Траута, она – «наследница рода Траут» и «дочь своего отца».

Воспоминания Евы выглядят как соединение разнородных фрагментов и, таким образом, в плане композиции тоже представляют собой случай использования монтажа в произведении: «Время в голове у Евы выглядело, словно кусочки мозаики. Она помнила, так сказать, фрагментарно»⁹. Из обрывков воспоминаний Евы состоит вся пятая глава романа. Образ школы в замке складывается из гудящих дымоходов, голосов детей, рассвета за окном, плывущего лебедя и желтых нарциссов, которых Ева так и не увидела из-за того, что школу закрыли раньше, чем они расцвели. Отношения с Изольдой показаны в обрывках диалогов, уроков, совместных прогулок. «Кадры» сменяются, хотя и последовательно, но резко, без плавных переходов: Ева в замке, Ева с отцом в Мексике, Ева просыпается в спальне в новой школе, разговаривает с Изольдой в библиотеке, читает стихи вслух. Последнее воспоминание – лицо Изольды, садящейся за работу, прекрасное, «неземное» в глазах боготворящей ее девочки.

Другой случай монтажа в романе имеет дело больше с пространством, чем со временем. Эрик, муж Изольды, навещает Еву в ее новом доме и помогает ей разжечь огонь в печке. Ева и Эрик, плечом к плечу на коврик у камина, даны дальним планом через окно гостиной с точки зрения постороннего наблюдателя, который мог бы (теоретически) в него заглянуть из сада, а затем все более и более крупным планом, причем «камера» попутно выхватывает то «сверток в форме бутылки», то их соприкасающиеся плечи, то кусок ковра. «Камера» постепенно приближается, и читатель видит отблески огня, играющего на лицах героев. В этой сцене у монтажа двойная функция: он служит для объективного изображения событий и предвосхищает то, что случится в дальнейшем, а именно действительное появление стороннего наблюдателя – Константина.

Следующая, десятая, глава посвящена визиту Изольды в новый дом Евы, и здесь снова используется монтажный принцип, однако теперь он проявляется на уровне психологии.

Когда Изольда посещает Еву в ее новом доме, она приезжает туда, уже уверенная, что ее муж

и Ева были любовниками. Она настолько себя в этом убедила, что осталось лишь немного ее подтолкнуть, чтобы рассеять остатки неуверенности. Читатель не знает всего, что происходило между Эриком и Евой в тот вечер (или думает, что не знает). Сделать так, чтобы мы обманулись вместе с Изольдой, – задача автора. В диалог двух женщин вмещается третья точка зрения, а именно взгляд Константина. Свою точку зрения («Они выглядели расслабленными и прекрасно ладили» (139)) опекун Евы сообщил Изольде ранее, и бывшей учительнице пришлось на нее опереться за неимением собственной.

Э. Боуэн искусно вплетает точку зрения Константина в точку зрения Изольды на протяжении всего визита последней к Еве. Так, первое, что приходит ей в голову, то, что Ева выглядит хорошо, «bien portante», «как сказал бы Константин». Французские слова продолжают вклиниваться в речь Изольды – как во внутреннюю речь, так и эксплицитно. Автор подчеркивает, что это не свойственно героине, когда она в разговоре ошибочно использует слово *rougboire* (Ева поправляет ее). Перемежать английскую речь французскими словечками – привычка Константина, а не Изольды. Таким образом, здесь мы сталкиваемся с совмещением точек зрения двух персонажей как в плане фразеологии, так и в плане психологии. Изольда даже пытается встать на точку зрения Константина в плане пространственно-временной характеристики, иначе говоря, старается представить тот вечер так, как его видел Константин: «Хотелось бы мне увидеть эту комнату такой, какой она была раньше. Не так просто представить себе тот вечер – например, где сидел Константин?». Чуть позже: «У вас с Эриком так очаровательно горел огонь»; «Эта комната могла бы быть такой романтической» (139).

Полностью приняв точку зрения Константина, Изольда легко воображает недостающие детали, например, она не может отделаться от ощущения, что Ева расплнела. Ева лишь довершает иллюзию, когда заявляет, что в декабре (через девять месяцев после того, как Эрик побывал у нее, – подсчитывает Изольда) у нее будет малыш.

Монтажный принцип здесь заключается в том, что точки зрения Изольды и Константина образуют единое целое. Автор, таким образом, «играет» с читателем, наблюдающим за встречей Изольды и Евы с позиции Изольды, на которую влияет восприятие ситуации Константином. Не имея в своем распоряжении ни одной «надежной» точки зрения (Евы или Эрика), читатель также может обмануться и поверить в беременность «разлучницы» Евы от «изменника» Эрика. Отсутствие достоверного знания о прошлом, искажение, фальсификация фактов – одна из ключевых проблем постмодернизма. Наряду с другими приметами (мотив ложного родства, немотивированные аллюзии) анализ этого эпизода дает нам некоторые основания полагать, что роман «Ева Траут» – это шаг в сторону постмодернизма в литературе.



В создании образа Евы в романе участвуют точки зрения не только главных героев, но и второстепенных и даже проходных персонажей. Одиннадцатая глава представляет собой письмо некоего профессора Холмана, попутчика Евы. Здесь нам впервые дано понять, что «великанша» может вызывать романтические чувства у противоположного пола: профессор пишет Еве письмо, потому что влюбляется в нее. Сам Холман не появляется в романе. Письма Ева не получает. Единственные читатели письма – мы, читатели романа. Основная функция этого письма – дать еще одну точку зрения на главную героиню, и, таким образом, оно, в масштабе всего произведения, тоже является частью монтажной композиции. Письмо профессора также вводит новую для читателя информацию: Ева летит в США, чтобы «воссоединиться» с ребенком. Позже читатель узнает, что Ева обманула профессора: она никогда прежде не видела этого младенца, она договорилась о его покупке. Письмо достаточно ярко характеризует самого профессора, и не лучшим образом: высокопарный стиль предложений перемежается подробным описанием того, что ел, и болезней профессора: «Я пью дополнительное молоко, чтобы набрать вес» (150). Письмо комично еще и потому, что мы видим, насколько неверно трактует его автор информацию (видимо, очень сжатую и не до конца правдивую), которую сообщает ему о себе Ева. Горе, которое должна была бы, в его понимании, испытывать Ева после потери отца, явно преувеличено и романтизировано: «Ваша сила произрастает из Вашего горя», – пишет он; «Вы были всем друг для друга после ранней гибели Вашей матери» (147–148). Читатель уже знает, что мать Евы сбежала с любовником, а ее отец не женился во второй раз не потому, что не смог перенести гибели своей прекрасной супруги, а потому, что влюбился в мужчину. Ева обрела благодаря всей этой истории не силу, а скрытность и недоверие к людям, а о любви знает лишь то, что где-то, вероятно, она существует.

Точка зрения главной героини присутствует в романе, но, сталкиваясь с ней, необходимо учитывать, что это мнение «ненадежного рассказчика». Термин «ненадежный рассказчик» («unreliable narrator») впервые использовал американский литературный критик У. К. Бут в своей книге «Риторика художественной литературы» (*The Rhetoric of Fiction*, 1961). Разницу между «надежным» и «ненадежным» рассказчиком Бут видит в том, что последний говорит и действует в противоречии с «авторской нормой»¹⁰, т. е. авторской точкой зрения. При этом Бут выступает против слишком широкой трактовки термина: так, не стоит считать «ненадежным» любого рассказчика, использующего иронию. Однако и чрезмерно упрощать понимание природы такого рассказчика, сводя его только к «лживым» героям-повествователям (как, например, герой «Падения» Камю), было бы

неверно. В большинстве случаев «ненадежный рассказчик» не стремится обмануть, а ошибается сам, например, приписывая себе качества, в которых автор ему отказывает, или отказывая себе в достоинствах, которыми автор его, очевидно, наделил в избытке. Любой внимательный читатель понимает, что в «Холодном доме» Диккенса Эстер оценивает себя гораздо ниже, чем это сделал бы сам автор. Зачастую «ненадежный рассказчик» – герой с расстройством психики, как, например, Бенджи из «Шума и ярости» У. Фолкнера¹¹.

Ева Траут – «ненадежный рассказчик», но скорее «скрытный», чем «искажающий». Она покупает ребенку большого игрушечного медведя, с волнением ожидает таинственного телефонного звонка. Авторский голос «прикреплен» к Еве, но читателю это мало что дает. О том, что Ева купила ребенка, читатель догадывается из случайного разговора с проходным персонажем.

Точно так же долгое время неизвестно, что мальчик, Джереми, глухонемой. Так как между Евой и ребенком устанавливается некая «телепатическая» связь и он может читать по губам (только по ее губам), то позиция Евы не дает читателю понять, что с мальчиком что-то не так. Чтобы показать, что Джереми не слышит и не говорит, вводится точка зрения Генри, с которым Ева встречается, вернувшись из Америки через восемь лет. Только когда появляется Генри и Ева отвечает кивком на его немой вопрос, автор резюмирует: «Глухонемой» (177).

Финал романа представляет собой еще один случай использования монтажа. Заключительные сцены романа разворачиваются на вокзале в Лондоне, где собираются все ключевые фигуры произведения. Ева инсценирует помолвку с Генри и их отъезд в Европу; Генри делает вид, что помогает ей в этом, но затем признается, что не сойдет с поезда и не покинет ее. В разгар прощальных речей и объятий появляется Джереми. Читатель знает, что Джереми нашел револьвер, который Изольда, за неимением лучшего места, спрятала среди вещей Евы. Подтверждая знаменитое чеховское правило, револьвер выстреливает, и последнее, о чем мы читаем, это жест случайной прохожей, которая хватается Джереми в охапку, прежде чем он успевает упасть на бездыханное тело приемной матери.

Непроговоренность позиции глухонемого мальчика оставляет открытым вопрос о том, насколько преднамеренным был этот выстрел. Историк английской литературы Нил Коркоран объясняет это убийство тем, что Ева не смогла дать Джереми дом (они всегда жили в гостиницах), а затем и вовсе бросила его на попечение французских супругов-профессоров, которые занимались его лечением¹². Виктория Глендиннинг видит в финале романа обращение все к той же любимой Боуэн теме «разрушительной невинности»¹³.

Композиционно финальный эпизод романа снова строится по принципу монтажа, как отрывок из кинофильма. Кинематограф упоминается



в романе не единожды. Само существование Евы и Джереми характеризуется как кинематографичное: «...его и ее кинематографичное существование, без звукового сопровождения...» (221), «Джереми глядел на Париж, этот новый кинофильм...» (240). Когда мальчик появляется на вокзале, автор сравнивает его с детьми-актерами из кино и рекламы: «звездный ребенок» (313), «модель» (315). Кто-то в толпе говорит, чтобы мальчика оставили в покое, ведь он просто «играет», «притворяется»: «Оставьте его в покое, – сказал кто-то, – он просто играет!» (314).

В финальной сцене монтаж используется для того, чтобы охватить сразу несколько групп героев. «Камера» выхватывает то Изольду с Эриком, то Генри с Константином, то комичную группу дальних родственников, которых Ева пригласила на фальшивое торжество, но которые даже не знают, как выглядит «невеста». Создается «монтажный лист», который вполне мог бы использовать в работе режиссер фильма. Таким же образом через монтаж вводится Джереми, с точки зрения случайных свидетелей событий. Несколько последних фраз производят особенный эффект: они написаны «пластически». О последней сцене романа можно сказать то же, что говорит С. Эйзенштейн применительно к любой странице романа Золя: «...по ней буквально можно делать “выписки”, начиная с ремарок режиссера (эмоциональная характеристика сцены), точных указаний декоратору, осветителю, реквизитору, артистам и проч.»¹⁴. Ева, раскрывающая объятия навстречу Джереми, крик ужаса Генри, лицо Евы, повернутое к Генри, чтобы узнать, что случилось, и эхо выстрела, разносящееся по вокзалу Виктория – все это выглядит именно как «кинематографическое письмо».

«Ева Траут, или Смена кадров» – самый нетипичный для Э. Боуэн роман и один из самых интересных для исследования. В нем писательница сознательно стремилась к достижению мак-

симальной объективности. Этому способствовало изображение главной героини с позиции других персонажей, в том числе даже и «внесценических», но, прежде всего, этому послужил монтаж как основной композиционный прием. В масштабе всего произведения монтаж служит для сопоставления различных точек зрения на главную героиню и создания ее многогранного образа. К частным случаям монтажа относятся эпизоды, в которых фрагменты пространства или времени создают единую картину происходящего или происходившего, а также десятая глава романа, в которой две точки зрения в плане психологии «сливаются» в одну.

Примечания

- 1 Booth W. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago (Ill.), 1961. P. 3.
- 2 Лотман Ю. Структура художественного текста. М., 1969. С. 320.
- 3 Там же.
- 4 Успенский Б. Семиотика искусства. М., 1995. С. 21.
- 5 Зверев А. Монтаж // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века : сб. М., 2002. С. 510.
- 6 Эйзенштейн С. Монтаж // Эйзенштейн С. Избранные произведения : в 6 т. Т. 2. М., 1964. С. 172.
- 7 См.: *Glendinning V. Elizabeth Bowen : Portrait of a Writer*. L., 1977. P. 218.
- 8 См.: Успенский Б. Семиотика искусства. М., 1995. С. 33.
- 9 Bowen E. *Eva Trout or Changing Scenes*. L., 1969. P. 52. В дальнейшем цитируется это издание в переводе автора с указанием страниц в скобках.
- 10 Booth W. *Op. cit.* P. 158.
- 11 Там же.
- 12 См.: *Corcora, N. Elizabeth Bowen : The Enforced Return*. Oxford, 2004. P. 136.
- 13 *Glendinning V. Op. cit.* P. 226.
- 14 Эйзенштейн С. Пушкин и кино // Эйзенштейн С. Избранные произведения : в 6 т. Т. 2. С. 309.

Образец для цитирования:

Родина М. А. Монтаж в романе Э. Боуэн «Ева Траут, или Смена кадров» (*Eva Trout or Changing Scenes*) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 460–464. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-460-464.

Cite this article as:

Rodina M. A. Montage in the Novel by E. Bowen *Eva Trout or Changing Scenes*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 460–464 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-460-464.



УДК 821.161.1.09-4:791.43(470)+929[Бродский+Хржановский]

БИОГРАФИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В ЛИТЕРАТУРЕ И КИНО: «ПОЛТОРЫ КОМНАТЫ» И. БРОДСКОГО И А. ХРЖАНОВСКОГО

И. В. Бибина

Бибина Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, irina-bibina@yandex.ru

В статье рассмотрены приёмы перевода биографического текста на язык кино, использованные в фильме режиссёра А. Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину». Проанализированы визуальные и текстовые цитаты из эссе, интервью, стихотворений поэта, а также воспоминаний современников.

Ключевые слова: И. А. Бродский, эссе, биография, мотив, экранизация.

Biographical Text in Literature and Cinema: 'A Room and a Half' of J. Brodsky and A. Khrzhanovsky

I. V. Bibina

Irina V. Bibina, ORCID 0000-0001-7128-570X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, irina-bibina@yandex.ru

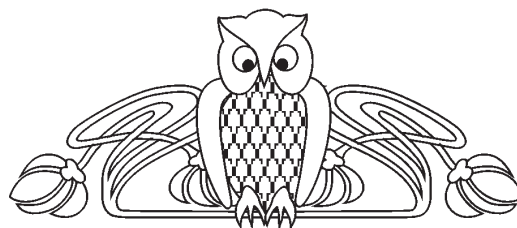
The article considers the techniques of translating a biographical text into the language of the cinema which have been used by the director A. Khrzhanovsky in the film *A Room and a Half*. Visual and textual quotes from the poet's essays, interviews and poems have been analyzed, as well as the contemporaries' reminiscences.

Key words: J. A. Brodsky, essay, biography, motive, screen version.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-465-468

Фильм Андрея Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» вышел в 2009 г. и основан, главным образом, на автобиографическом эссе Иосифа Бродского «Полторы комнаты». При этом в фильме можно идентифицировать различные текстовые биографические источники, по-разному использованные режиссёром и по-разному воплощённые в кинотексте. Анализ способов их привлечения и переосмысления помогает не только лучше понять режиссёрский замысел, но и полнее осознать взаимосвязи между элементами поэтики и картины мира Бродского, соединёнными в пространстве одного художественного высказывания.

Эссе «Полторы комнаты» было написано Бродским в 1985 г. К этому моменту он уже 13 лет находился в эмиграции. Непосредственным толчком к написанию этого текста явилась смерть родителей, с которыми поэт не виделся с самого отъезда. Основная заявленная автором цель эссе – запечатлеть родителей, «даровать им



резерв свободы; резерв, растущий вместе с числом тех, кто пожелает прочесть это»¹. Хотя фильм не является собственно экранизацией эссе «Полторы комнаты», из него взят центральный сюжетный и тематический узел – отношения поэта с родителями, жизнь семьи до и после эмиграции поэта. На него же ориентировались создатели фильма при подборе основных событий, на которые опирается повествование, и отсюда же взяты основные мотивы и образы, реализованные в видеоряде. Текст эссе цитируется в различные моменты фильма, звуча за кадром от лица главного героя.

Порядок событий в фильме изменён по сравнению с эссе. Фильм построен как воспоминание возвращающегося на родину поэта, и временной план периодически меняется: мы видим то взрослого героя, то его воспоминания. Хронология жизни Бродского и его родителей внутри воспоминания более прямая по сравнению с эссе. Гипотетическое возвращение Бродского на родину, которое никогда не состоялось в реальности, является дополнительной линией повествования в фильме. В связи с этим повествование имеет рамочную структуру: первые кадры показывают пустую, пребывающую в состоянии разрухи квартиру семьи Бродских, а в конце мы видим, как в неё входит вернувшийся в родной город поэт. Фильмовое повествование периодически прерывается анимационными вставками, которые выводят кинотекст в метафорическую плоскость, вводя в него мотивы творчества Бродского и важные в его жизни реалии.

Режиссёр использует различные приёмы перевода биографического текста на язык кино. Многие эпизоды фильма представляют собой постановку описанных Бродским событий и происшествий, другие являются визуализацией тропов (в первую очередь сравнений), текстуальных мотивов и вещных примет, которые приобретают в контексте фильма символическое значение. Сама природа кино, позволяющего использовать множественные коды (визуальные, аудиальные, лингвистические) на одну единицу экранного времени, позволяет реализовать все или несколько перечисленных приёмов одновременно, на различных уровнях киноязыка². Рассмотрим конкретные примеры того, как текст эссе «Полторы комнаты» воплощён на экране.

Как уже было сказано, повествовательная структура фильма усложнена по сравнению с одноимённым текстом. В самое начало фильма помещена экранизация 16-й главы эссе: «Две во-



роны тут, во дворе у меня за домом в Саут-Хадли. Довольно большие, величиной почти с воронов, и, подъезжая к дому или покидая его, первое, что я вижу, это их. Здесь они появились поодиночке: первая – два года назад, когда умерла мать, вторая – в прошлом году, сразу после смерти отца. Во всяком случае, именно так я заметил их присутствие. Теперь всегда они показываются или взлетают вместе и слишком бесшумны для ворон. Стараюсь не смотреть на них; по крайней мере, стараюсь за ними не следить. Все же я заметил их склонность задерживаться в сосновой роще, которая начинается за моим домом в конце двора и идет с четверть мили по скату к лужайке, окаймляющей небольшой овраг с парой крупных валунов на краю. Нынче я там не хожу, поскольку не хочу застать их, ворон, дремлющих на вершинах тех двух валунов под лучами солнца. И я не пробую отыскать их гнездо. Они черные, но я заметил, что изнанка их крыльев цвета сырого пепла. Не вижу их лишь тогда, когда идет дождь»³.

Вороны, которые в тексте ассоциируются с родителями поэта, появляются в кадре не сами по себе, а в сопровождении книги и чашки кофе. Оба предмета выбраны явно не случайно: книга метонимически связана с поэзией, а кофе, по воспоминаниям знавших Бродского, был его любимым напитком, от которого он не отказался даже после запрета врачей. Таким образом, на визуальном уровне эти птицы связываются с его личностью и призванием. По мере развёртывания кинотекста становится очевидно, что в данном эпизоде важен и структурный перенос: в тексте эссе пара ворон появляется в шестнадцатой из сорока пяти глав, т. е. практически в середине, в фильме они и звучащий за кадром текст вынесены в начало. Это связано с тем, что в фильме присутствие пары ворон расширено и по объему, и по значимости, усилено метафорическое, даже символическое значение этих образов. Вороны фигурируют в нескольких анимационных вставках – смотрят фигурное катание по телевизору (как и родители Бродского несколько раз на протяжении фильма), танцуют, мёрзнут. Эти анимационные эпизоды появляются в той части фильма, где родители Бродского остаются одни после эмиграции сына, что соотносится с обстоятельствами появления пары ворон в тексте эссе и с закадровым текстом: «...старое гнездо исчезло, а те, кто дал ему жизнь, умерли. ...если некогда и существовало что-либо настоящее в его жизни, то это именно гнездо... откуда ему так нестерпимо хотелось бежать». Две вороны появляются на экране и во время воображаемого визита Бродского в Петербург.

В фильме тщательно воспроизведена подробно описанная в эссе обстановка полутора комнат и коммунальной квартиры: мебель, планировка, мелкие детали интерьера. В качестве примера можно проанализировать сцену возвращения отца поэта с Дальнего Востока: она развернута по сравнению с эссе, подробно показывает взаимоот-

ношения внутри семьи (в первую очередь между родителями) и насыщена предметными деталями. Мы можем рассмотреть буфет, которому в тексте эссе отводится отдельный абзац, привезённые отцом вещи – посуду, пистолет, китайский сундук с иероглифами, кимоно. Вещный мир, важный для поэта как обстановка родного гнезда, формировавший повседневность его детства, логично переходит в видеоряд фильма.

В этой же сцене появляется важный мотив, перенесённый в фильм из эссе, – мотив фотографии. Этот мотив логически вытекает из профессии отца Бродского и в художественном мире поэта связан с памятью: «Сейчас мне в точности столько лет, сколько было в тот ноябрьский вечер отцу: мне сорок пять, и вновь я вижу эту сцену с неестественной ясностью, словно сквозь мощную линзу, хотя все ее участники, кроме меня, мертвы. Я вижу ее так ясно, что могу подмигнуть капитану Ф. М. <...> Не это ли предвиделось уже тогда? Нет ли здесь, в этом перемигивании через пространство почти в сорок лет, какого-то значения, какого-то смысла, ускользающего от меня? Не вся ли жизнь – об этом? Если нет, откуда эта ясность, зачем она? Единственный ответ, приходящий в голову: чтобы то мгновение жило, чтоб оно не было забыто, когда все актеры, меня включая, сойдут со сцены. Возможно, таким образом понимаешь по-настоящему, каким драгоценным оно было – воцарение мира. В одной семье. И чтобы попутно выяснилось, что такое мгновение. Будь то возвращение чьего-то отца, вскрытие ящика. Отсюда эта месмерическая ясность. Или, возможно, оттого, что ты сын фотографа и твоя память всего лишь проявляет пленку. Отснятую твоими глазами почти сорок лет назад. Вот почему тогда ты не смог подмигнуть в ответ»⁴. Мотив фотографии овеществлён на экране и акцентирован в закадровом тексте, хотя сам текст по сравнению с эссе сокращён и в нём не так ярко звучит тема памяти: «Я помню тот декабрьский день, когда он вернулся домой; я вижу эту сцену с такой ясностью, словно сквозь мощный объектив. Откуда эта ясность, зачем она? Возможно, таким образом понимаешь по-настоящему, каким драгоценным оно было – воцарение мира».

С мотивом фотографирования и памяти ассоциативно связан и бинокль, в который в фильме мальчик смотрит на родителей. Бинокль, как и объектив фотоаппарата, наводится на резкость – это постоянно встречающаяся у Бродского метафора, в которой, правда, на резкость наводится зрачок (что, очевидно, намного труднее было бы вписать в визуальную ткань фильма). В связи с этим можно вспомнить эссе «Путеводитель по переименованному городу»: «В Петербурге может измениться всё, кроме его погоды. И его света. Это северный свет, бледный и рассеянный, в нём и память, и глаз приобретают необычайную резкость»⁵. Аналогичный образ встречается в стихотворении «Пьяцца Маттеи»:



В морозном воздухе, на редкость
прозрачном, око,
невольно наводясь на резкость,
глядит далёко⁶.

А также в эссе «Набережная неисцелимых»: «Зимний свет в этом городе! У него есть исключительное свойство увеличивать разрешающую способность глаза до микроскопической точности – зрачок, особенно серой или горчично-медовой разновидности, посрамляет любой хассельбладовский объектив и доводит будущие воспоминания до резкости снимка из “Нешнл Джиографик”»⁷. Во всех этих цитатах с мотивом наведения на резкость связана тема холода, зимы, ярко представленная и в эссе, и в фильме.

Ещё одно эссе, послужившее источником для фильма, – «Меньше единицы». Оно также написано на автобиографическом материале и содержит упоминания о родителях и описание отдельных эпизодов детства поэта, однако главный предмет размышлений в нём – природа личности и памяти. В фильме оно представлено через экранизацию отдельных эпизодов и через закадровый текст. В этом эссе, как и в «Полутора комнатах», особое место занимает город – пространство, во многом сформировавшее поэта. Образ мальчика в городе и в литературном, и в кинотексте находится в сильной позиции – в конце, причём мальчик и город поданы как существующие на равных, наедине. В эссе в начале двух последовательных абзацев в конце текста стоят фразы: «Жил-был когда-то мальчик. <...> И был город»⁸. В фильме кадр с мальчиком на льду на фоне знаковых для Петербурга мест является заключительным.

Художественное пространство фильма представляет собой сложный гибрид конкретных пространственных и вещественных примет, описанных в эссе, и метафорического слоя, развёрнутого из стихов и биографических текстов. Вернёмся к эпизоду возвращения Бродского-старшего с войны: именно в этот момент в фильме появляется одна из главных, сквозных тем поэзии Иосифа Бродского, к которой он возвращался в стихах почти каждый год, – Рождество. Обращает на себя внимание изменение дат: Бродский пишет, что отец вернулся в ноябре, Хржановский смещает его возвращение на декабрь и помещает в кадр новогоднюю ёлку, которая визуальнo вводит тему Рождества, поддержанную звучащим рождественским гимном. Спустя несколько минут, в контексте рассказа о работе матери Бродского в лагере для военнопленных, в фильме появляются документальные кадры из лагеря для пленных немцев в Красногорске, где мы видим уже не новогоднюю, а рождественскую ёлку. Звучит голос взрослого героя: «Помню, как-то зимой в бараке, где жили пленные немцы, я увидел ёлку и на ней игрушки. Среди них был младенец с крыльями. Мама сказала, что это ангел. С тех пор мне ужасно захотелось летать».

С этих слов начинается анимационная вставка, в которой сосредоточены наиболее значимые образы поэзии Бродского и конкретные пространственные приметы, важные для его жизни. Звуковым фоном для этого фрагмента служит рождественский гимн «Святая ночь». В полёт мальчик отправляется вместе с котом, который в фильме выступает как альтер эго поэта. Возможность такой замены неоднократно обозначена самим Бродским: в «Полутора комнатах» он пишет, что общение в семье часто шло посредством «кошачьих» звуков, и об этой привычке упоминается в воспоминаниях знавших Бродского. В «Набережной неисцелимых» сказано о самоощущении поэта в определённый момент: «...я вдруг понял: я кот. Кот, съевший рыбу. Обратись ко мне кто-нибудь в этот момент, я бы мяукнул»⁹. Кроме того, поэт не раз рисовал себя в образе кота. В анимационной вставке кот обретает крылья и летит в небе наравне с Пегасом, вместе с ним летят лев Святого Марка, ангелы, рыбы – всё это является визуализацией значимых в поэзии Бродского образов. Присутствуют в кадре также символы Петербурга и Венеции – Медный всадник и собор Сан Марко. Небо постепенно темнеет, только что летевшие по небу рисованные фигуры превращаются в созвездия, а потом сквозь них проступает доработанный аниматорами рисунок Бродского на тему Рождества, завершающий этот насыщенный аллюзиями к его творчеству анимационный фрагмент.

Фоном этой сцены звучит первая строфа стихотворения Бродского «Что нужно для чуда? Кожух овчара...»:

Что нужно для чуда? Кожух овчара,
шепотка сегодня, крупица вчера,
и к пригоршне завтра добавь на глазок
огрызок пространства и неба кусок¹⁰.

«Огрызок пространства и неба (в поэтическом словаре Бродского это синоним времени. – И. В.) кусок» – также постоянные мотивы поэзии Бродского¹¹. Таким образом, тема Рождества в рассмотренном отрывке даёт выходы на другие значимые для его поэтического мира темы. Параллельно с собственно рождественской темой детское желание летать метафорически толкуется в фильме как чудо – рождение поэта, который выходит в пространство мира и творчества. Это чудо проговаривается в не прозвучавших в фильме строфах процитированного стихотворения:

И чудо свершится. Зане чудеса,
к земле тяготeya, хранят адреса,
настолько добраться стремясь до конца,
что даже в пустыне находят жильца.

А если ты дом покидаешь – включи
звезду на прощанье в четыре свечи,
чтоб мир без вещей освещала она,
вослед тебе глядя, во все времена¹².



Безусловно, круг источников, использованных создателями фильма, не ограничивается эссе. Важным источником стали интервью поэта. Специфика интервью в том, что это прямое высказывание автора по различным вопросам, не облечённое в художественную образность. Оно бросает свет на важные для Бродского темы и концепции, в них он развивает темы своей поэзии, объясняет, чем они важны для него, отвечает на прямые вопросы о своей жизни. В фильме есть детали, заимствованные из интервью, некоторые фразы из них вкладываются в уста героя в молодости. Цель такого приёма понятна – авторы стремились как можно глубже раскрыть художественный мир и личность поэта, однако представляется, что в контексте фильма в устах молодого Бродского далеко не все его прозвучавшие в фильме позднейшие высказывания звучат уместно. Пожалуй, главное, что можно отметить в связи с этим, – воображаемое возвращение поэта в родной город, на котором строится структура повествования в фильме, возникло по мотивам вопросов интервьюеров и ответов Бродского. Кроме того, неоднократно в закадровом тексте фразы из эссе стилизованы под разговорную речь Бродского, какой она слышна в аудиозаписях интервью, с характерными оборотами и синтаксисом. Также в качестве источников использованы воспоминания современников, из которых взяты различные эпизоды из жизни Бродского.

Таким образом, в фильме выстраивается многослойная система аллюзий и связей с биографическими текстами – эссе, интервью, стихами. Одни и те же визуальные и звуковые образы отсылают одновременно к разным текстам, разным темам и мотивам творчества Бродского, и напротив, одни и те же мотивы оказываются многократно закодированными в кинотексте.

Примечания

- ¹ Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. СПб., 2001–2003. Т. 5. С. 324.
- ² См.: *Лотман Ю.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973. Гл. 3 «Элементы и уровни киноязыка», гл. 12 «Проблема киноактёра».
- ³ Сочинения Иосифа Бродского. Т. 5. С. 331.
- ⁴ Там же. С. 327–328.
- ⁵ Там же. С. 67.
- ⁶ Там же. Т. 3. С. 209.
- ⁷ Там же. Т. 7. С. 35.
- ⁸ Там же. Т. 5. С. 26.
- ⁹ Там же. Т. 7. С. 44.
- ¹⁰ Там же. Т. 4. С. 151.
- ¹¹ См.: *Лосев Л.* Иосиф Бродский : опыт литературной биографии. М., 2010 ; *Ранчин А.* «На пиру Мнемозины» : интертексты Бродского. М., 2001 ; *Кренс М.* О поэзии Иосифа Бродского. СПб., 2007.
- ¹² Сочинения Иосифа Бродского. Т. 4. С. 151.

Образец для цитирования:

Бибина И. В. Биографический текст в литературе и кино: «Полторы комнаты» И. Бродского и А. Хржановского // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 465–468. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-465-468.

Cite this article as:

Bibina I. V. Biographical Text in Literature and Cinema: 'A Room and a Half' of J. Brodsky and A. Khrzhanovsky. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 465–468 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-465-468.



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070(470+571):821.161.1.09

ВОПРОСЫ МЕДИАКРИТИКИ НА СТРАНИЦАХ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКА «ВСЕМИРНАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ»

Т. А. Волоконская

Волоконская Татьяна Александровна, кандидат филологических наук, ассистент кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, tatianavolokonskaia@gmail.com

В статье дается обзор выпусков еженедельного журнала «Всемирная иллюстрация» с точки зрения истории русской журналистской критики. Выявляются взгляды редакции журнала на права и обязанности периодических изданий в зависимости от их места в системе СМИ. Материал подготовлен в рамках разработки научно-исследовательской темы кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского университета «История медиакритики в России в XIX–XXI вв.».

Ключевые слова: медиакритика, журналистская критика, еженедельник, «толстый» журнал, «Всемирная иллюстрация».

Issues of Media Criticism on the Pages of the Weekly Journal *Vsemirnaya Illustraziya* (World Illustration)

Т. А. Volokonskaya

Tatiana A. Volokonskaya, ORCID 0000-0002-0155-5089, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, tatianavolokonskaia@gmail.com

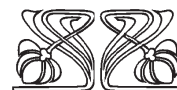
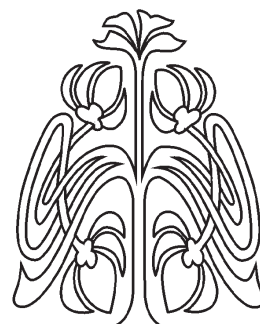
The article presents a review of the issues of the weekly journal *Vsemirnaya Illustraziya* (World Illustration) from the point of view of the history of the Russian journalistic criticism. The views of the journal editorial board on the rights and duties of the periodical papers depending on their place in mass media system are elicited.

Key words: media criticism, journalistic criticism, weekly paper, 'thick' journal, *Vsemirnaya Illustraziya* (World Illustration).

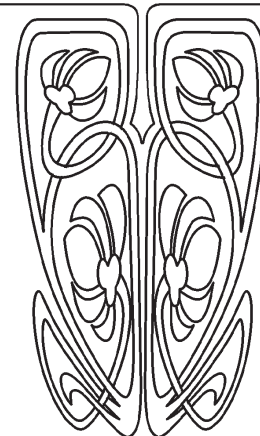
DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-469-471

«Всемирная иллюстрация» – еженедельный иллюстрированный художественно-литературный журнал второй половины XIX в. Был создан по образцу западноевропейских иллюстрированных изданий; публиковался в Санкт-Петербурге в книгоиздательстве Германа Гоппе с 1869 по 1898 г.

Еженедельная периодичность «Всемирной иллюстрации» предполагала меньший объем и меньшую престижность этого издания по сравнению с солидными «толстыми» журналами с их обзорно-аналитическим характером. Однако именно этот вторичный и второстепенный статус еженедельных журналов делает их весьма интересным материалом для рассмотрения с точки зрения истории отечественной медиакритики XIX в. Очевидно различие между природой журналистской саморефлексии на страницах признанных изданий-тяжеловесов, с одной стороны, – и в более оперативной печати, которой приходилось в буквальном смысле пробивать себе дорогу к читателю, с другой. Как пишет В. В. Прозоров, «история журналистской критики посвящается эволюции суждений по поводу самого феномена журнализма, оценочных размышлений, связанных прежде всего с качеством масс-медийной продукции, с ее вероятным и реальным воздействием на аудиторию»¹. С этой точки зрения проблема определения границ журналистской профессии, должного и возможного, допустимого и недопустимого закономерно оказывалась особенно острой именно для второстепенных изданий. Ответы на вопросы «Что есть журналистика?» и «Какой должна быть журналистика?», следующая за такими ответами критика авторитетных конкурентов для сотрудников



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





этих СМИ были равнозначны отстаиванию собственного права на профессию журналиста.

Так, в силу естественной конкуренции за читательское внимание «Всемирная иллюстрация» не признавала за «толстыми» изданиями монополии на журналистику, вследствие чего авторы этого еженедельника выстраивали четко ранжированную систему СМИ. Свои функции, жанры и допустимые приемы определялись для «толстых» журналов, еженедельников, газет, а также изданий, или «листочков», развлекательно-рекламного характера, и любое нарушение проведенных границ подвергалось справедливому порицанию. Например, в одном из первых же номеров «Всемирной иллюстрации» анонимный критик решительно замечал, что «критический прием выхватывания отдельных фраз и перевирания чужих мыслей пора бы отдать в полное владение мелким журнальчикам, которые издаются для увеселения трактирных посетителей»², авторам же серьезных изданий подобное поведение непозволительно. «Толстые» журналы критиковались, с одной стороны, за их стремление к смакованию злободневных тем, а с другой – за отсутствие содержательного единства, превращавшего каждый выпуск таких изданий в сборник литературных произведений и аналитических статей, только замаскированный под периодический журнал. «Гоняясь за газетами, – читаем в 135-м номере издания, вышедшем 31 июля 1871 г., – наши толстые журналы как будто забывали, что их роль в литературе совершенно иная, что публицистике и текущим вопросам в них может быть посвящен разве только *один*, строго разграниченный от других отдел, и что в умственной жизни существуют и другие вопросы громадной важности, кроме тех, которые разрабатываются ежедневной печатью и составляют ее исключительное достояние»³.

Другой задачей «Всемирной иллюстрации», нацеленной на отстаивание интересов еженедельника, стало принципиальное уравнивание журналов-гигантов и более оперативных изданий печати в их праве на получение вдумчивого критического отклика. Сотрудники «Всемирной иллюстрации» разоблачали факт существования между «толстыми» журналами негласного договора о принципиальном пренебрежении, выказываемом их более скромным по объему коллегам. Например, в рубрике «Критические очерки» 886-го номера, опубликованной за подписью «Сергей Смыслов», прямо заявлялось: «Всякий, кто сколько-нибудь следит за русской литературой, может заметить, что современная критика совершенно игнорирует все беллетристические и другие произведения, появляющиеся *не в толстых журналах и не в отдельных изданиях*»⁴. Критик отдельно оговаривает, что странное замалчивание распространяется даже на произведения именитых писателей или журналистов, если те по какой-то причине появятся на страницах еженедельного издания. В то же время публикациям заведомо авторитетных журналов обеспечен постоянный интерес, вне зависимости от

качества этих материалов. «Всемирная иллюстрация» не только декларировала эту тенденцию как пагубную для состояния отечественной журналистики, но и стремилась ее преодолеть, периодически обращаясь на своих страницах к разбору еженедельных журналов и даже газет, а также органов провинциальной печати, которые часто ставились в пример признанным столичным колоссам. Не соблюдалась и признанная иерархия внутри клана «толстых» журналов. Так, излюбленным образцом печатного издания для «Всемирной иллюстрации» стал ежемесячный журнал «Наблюдатель», добросовестность которого и внимание к читателям всякий раз удостаивались самых высоких похвал.

Отдельно стоит отметить, что обзоры деятельности конкретных СМИ на страницах «Всемирной иллюстрации» часто давали повод для рассуждений об особенностях и недостатках журналов того времени в целом. Авторы еженедельника интересовали проблемы пропорционального соотношения оригинальных и переводных материалов, а также распределения статей и произведений между выпусками в течение годового цикла, когда на предполагаемый спад читательского интереса, вызываемый внешними причинами, редакции реагируют, публикуя заведомо «проходные» материалы и снижая количество разделов в выпуске. Особое внимание «Всемирная иллюстрация» уделяла задачам критического отдела, который она считала фактором, превращающим любой журнал «в активного и горячего участника интеллектуальной и литературной жизни общества»⁵, т. е. сообщаящим ему известную общественно-культурную *позицию*.

Так, важным предметом для обсуждения на страницах «Всемирной иллюстрации» становится проблема недостаточной активности изданий так называемого «положительного направления» на критическом поприще. Излишне оберегая свое достоинство, они словно бы брезгают вступать в полемику с радикальными журналами и тем самым оставляют читателя один на один с агрессивным непрофессионализмом последних. «Органы положительного направления нашей литературы, как будто не считают нужным так же громко высказывать своего одобрения или похвалы тому, кто его действительно заслуживает, как высказывают об нем свои недобросовестные осуждения их литературные противники»⁶, – отмечает сотрудник «Всемирной иллюстрации». Он видит в подобном поведении несомненное нарушение профессионального долга журналиста, граничащее со «странной апатией и распушенностью»⁷, от которых в первую очередь страдают достойные читательского внимания явления литературы и науки.

С другой стороны, необходимо заметить, что во «Всемирной иллюстрации» материалы, представляющие интерес для изучения журналистской критики, несомненно, находились на периферии редакционного внимания. Уже в программе еженедельника весьма выразительно замечено, что для участия в нем будут приглашены «извест-



нейшие русские и иностранные художники, а для литературной части *некоторые* из наших лучших литераторов»⁸. В действительности же авторы журнальных обзоров обыкновенно публиковали свои материалы анонимно либо подписывали их инициалами («-К-») или псевдонимами («Отставной»), относительно которых в большинстве случаев не дает никакой информации даже такой сведущий источник, как «Словарь псевдонимов» И. Ф. Масанова⁹. Очевидно, что «Всемирная иллюстрация» была вынужденно лишена внимания именитых критиков, которые предпочитали сотрудничать с более авторитетными «толстыми» журналами.

Обозначенная ситуация закономерным образом приводит к тому, что раздел литературной критики и журнальных обзоров не являлся постоянным для «Всемирной иллюстрации». Выступления критиков прерывались на несколько месяцев, а иногда даже лет, возобновлялись же зачастую без каких-либо объяснений столь длительного молчания или вовсе в рамках иной рубрики: сначала это рубрика «Обзор журналов» (1869–1870 гг.), затем – «Литературное обозрение» (1871–1877 гг.), после – «Критические очерки» (1886 г.) и «Литературная летопись» (1888–1896 гг.). Кроме того, существенным для нас признаком является то, что специальных материалов, которые можно было бы отнести к чистой журналистской критике, на страницах «Всемирной иллюстрации» нет. Обычно реплики и пассажи соответствующего содержания появлялись в рамках более или менее подробного разбора отдельных выпусков ведущих общественно-политических и литературных изданий тех лет. Например: «Дурная привычка запаздывать выпуском книжек, столь долго составлявшая отличие одного «Русского Вестника», делается ныне общею для всех редакций <...> ежемесячная журналистика наша совершенно потеряла свой прежний характер «современной летописи событий» и сделалась просто рядом периодически выпускаемых литературно-публицистических сборников»¹⁰. Можно предположить, что подобные переходы от частных наблюдений к обобщающим выводам были нужны авторам «Всемирной иллюстрации» для того, чтобы сделать свои материалы по видимости беспристрастными, а сам журнал представить как издание, находящееся за пределами любых литературных партий. Необходимость появления именно такого независимого периодического издания и стала в программе еженедельника обоснованием для его создания: «...в русской журналистике не достает

литературной газеты, критического органа, стоящего вне литературных партий»¹¹. Поэтому критики «Всемирной иллюстрации» стремились регулярно поддерживать изначально заданную издателем линию редакционной политики.

В качестве предварительного итога следует сказать, что изучение журналистской критики на страницах еженедельных периодических изданий второй половины XIX в., к которым относится и «Всемирная иллюстрация», может служить интересным дополнением к рассмотрению крупных медиакритических материалов, опубликованных в знаковых для эпохи «толстых» журналах. Безусловно, это анализ имен и текстов так называемого второго, а то и третьего ряда журнальной литературы того времени, но для создания общей картины представлений о профессиональной саморефлексии журналистов XIX в. такое исследование имеет несомненную ценность.

Примечания

- ¹ Прозоров В. История журналистской критики : предмет и назначение новой гуманитарной дисциплины // Прозоров В. До востребования... : избранные статьи о литературе и журналистике. Саратов, 2010. С. 136.
- ² <Б.п.> Обзор журналов // Всемирная иллюстрация. 1869. Т. 1, № 13. С. 203.
- ³ <Б.п.> Литературное обозрение // Там же. 1871. Т. 6, № 135. С. 71.
- ⁴ Смыслов С. Критические очерки // Там же. 1886. Т. 35, № 886. С. 34.
- ⁵ <Б.п.> Обзор журналов // Там же. 1869. Т. 1, № 11. С. 167.
- ⁶ <Б.п.> Обзор журналов // Там же. 1869. Т. 1, № 18. С. 286.
- ⁷ Там же.
- ⁸ <Объявление о начале издания и программа еженедельника> // Всемирная иллюстрация [Электронный ресурс]. 1869. Т. 1, № 1–26 ; Т. 2, № 27–52. URL: http://primo.nlr.ru/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=07NLR_VU1&search_scope=default_scope&docId=07NLR_LMS010172483&fn=permlink (дата обращения: 04.06.2017).
- ⁹ См.: Масанов И. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : в 4 т. М., 1956–1960.
- ¹⁰ <Б.п.> Литературное обозрение // Всемирная иллюстрация. 1872. Т. 7, № 165. С. 147.
- ¹¹ <Объявление о начале издания и программа еженедельника>.

Образец для цитирования:

Волоконская Т. А. Вопросы медиакритики на страницах еженедельника «Всемирная иллюстрация» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 469–471. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-469-471.

Cite this article as:

Volokonskaya T. A. Issues of Media Criticism on the Pages of the Weekly Journal *Vsemirnaya Illuztraziya* (World Illustration). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 469–471 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-469-471.



УДК [070:37](470-89)+929Блонский

ДО ПЕРЕЛОМА: ВКЛАД П. П. БЛОНСКОГО В РАЗВИТИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ ДО 1917 ГОДА

И. А. Фатеева

Фатеева Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры медийно-информационной грамотности и медиаобразования (ЮНЕСКО), Московский педагогический государственный университет, fateevafia@gmail.com

Статья посвящена участию выдающегося ученого П. П. Блонского (1884–1941) в педагогических изданиях в период до 1917 г. включительно. Особое внимание уделено его сотрудничеству с журналами «Вестник воспитания» и «Свободное воспитание». На основе архивных материалов, мемуаров и анализа публикаций сделан вывод о значительном вкладе П. П. Блонского в досоветскую педагогическую прессу.

Ключевые слова: П. П. Блонский, педагогическая журналистика, мемуары, «Вестник воспитания», Ю. А. Бунин, «Свободное воспитание», И. И. Горбунов-Посадов.

Before the Turn: P. P. Blonsky's Contribution to the Development of Pedagogical Journalism before 1917

I. A. Fateeva

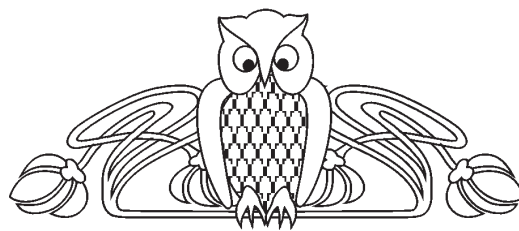
Irina A. Fateeva, ORCID 0000-0003-2119-2120, Moscow State University of Education, 1/1, M. Pirogovskaya str., Moscow, 119991, Russia, fateevafia@gmail.com

The article is dedicated to the participation of a prominent scientist P. P. Blonsky (1884–1941) in pedagogical publications up to and including 1917. The article specially focuses on his collaboration with the journals *Vestnik vospitaniya* (Education Bulletin) and *Svobodnoye vospitaniye* (Free education). Based on archive materials, memoirs and analysis of publications the conclusion is drawn on the significant contribution of P. P. Blonsky to the pre-Soviet pedagogical press.

Key words: P. P. Blonsky, pedagogical journalism, memoirs, *Vestnik vospitaniya*, Yu. A. Bunin, *Svobodnoye vospitaniye*, I. I. Gorbunov-Posadov.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-472-477

Тема участия выдающегося русского ученого П. П. Блонского (1884–1941) – реформатора школы и одного из основателей советского педагогического образования – в прессе его времени практически не разрабатывалась в науке о журналистике и массовых коммуникациях, несмотря на то, что он имел непосредственное отношение к периодической печати как активный сотрудник значительного количества универсальных и специализированных изданий и даже редактор некоторых из них. Сведений об этом либо вообще нет (требуется базовая работа с первоисточниками); либо они в имплицитном виде содержатся в мемуарно-справочной литературе, подчас изданной еще в прошлом веке (когда запрет на советскую



педологию 1920-х и начала 1930-х гг. был снят); либо эти сведения в несистематизированном виде разбросаны по публикациям, написанным в рамках смежных наук (педагогике, психологии, философии и проч.), но в историко-журналистский контекст они не включены. Таким образом, актуальность предпринимаемой нами работы бесспорна.

Однако поставить перед собой цель представить и обобщить все имеющиеся у нас на сегодняшний день сведения о вкладе Блонского в прессу, вписать его научно-публицистическое творчество в историю отечественной журналистики мы не рискуем – сделать это в рамках одной статьи просто невозможно. Данная работа посвящена раннему Блонскому (до 1917 г. включительно), причем в ней анализируются его публикации только в педагогической прессе. Верхняя временная граница определяется не столько тем, что это водораздел между двумя принципиально разными эпохами в истории российского общества и, соответственно, журналистики, сколько спецификой внутренней эволюции П. П. Блонского как ученого и сотрудника газет и журналов: до 1917 г. он проходит ученический и «излагательский» (термин Блонского!) этап творчества, его мировоззрение и социально-педагогическая система только складываются, в прессе он выступает исключительно как автор. С 1918 г. его место в расстановке интеллектуальных сил меняется: он становится одним из признанных лидеров новой, советской, педагогики, занимает видные руководящие посты в системе образования, науки и просвещения; то же можно сказать и в плане журнально-издательского дела: Блонский выполняет теперь уже редакторские функции, возглавляя и направляя те или иные издания (правда, не всегда делая это на официальном уровне).

Источниками для нас будут служить материалы ученого, хранящиеся в научном архиве РАО, его опубликованные и неопубликованные научные, мемуарные, публицистические работы; исследования историков, педагогов, психологов и других специалистов, имеющие отношение к наследию Павла Блонского, а также мемуарные свидетельства о нем его современников.

Прежде всего, следует обратить внимание на мемуары самого ученого («Мои воспоминания»), подготовленные к печати его вдовой, Н. И. Блонской, и опубликованные в 1971 г. Не вдаваясь в анализ причин, укажем, что, по сравнению с име-



ющимся в Научном архиве РАО машинописным вариантом текста воспоминаний, опубликованный вариант значительно короче, следовательно, для воссоздания более полной картины событий целесообразно использовать обе версии текста, отдавая предпочтение архивной.

Печататься в прессе Павел Петрович начал довольно рано: сначала он публиковал там свои стихи (газеты «Киевское слово» и «Жизнь и искусство»), затем – продукты политической деятельности (например, устав профсоюза строительных рабочих, который он составил, провел на их собрании и напечатал в газете «Киевские отклики»¹). В это время он был уже студентом отделения классической филологии в Киевском университете. В 1907 г. начинается его сотрудничество с авторитетным научным журналом «Вопросы философии и психологии» (издавался Московским психологическим обществом), но поскольку это издание не педагогического, а преимущественно философского профиля, оно находится вне предмета нашего анализа.

Прослушав в Киеве полный университетский курс, но еще не сдав итогового экзамена, Павел Петрович, находившийся, кстати, в это время на нелегальном положении (чтобы избежать очередного ареста и ссылки), переезжает в Москву (1907) вслед за своим научным руководителем Г. И. Челпановым, получившим в Московском университете кафедру. Покидая родину, молодой Блонский «предполагал жить литературным скромным заработком», т. е. именно журналистикой. Однако это его намерение осуществилось не сразу: «Написав несколько рецензий, я понес их в редакцию журнала. Встретила меня какая-то дама. Беря рецензию, она спросила:

– А кто вас знает? Кто вас может рекомендовать?

Этого я не ожидал.

– Может быть, эти рецензии, – ответил я.

– Но ведь редакция не имеет возможности проверять каждую рецензию, – возразила она»².

Столкнувшись с таким приемом, юноша понял, что ему надо сдать-таки госэкзамен и легализоваться в качестве молодого ученого, оставленного в университете для получения профессорского звания. Пойдя по этому пути (став магистрантом-вольнослушателем и даже начав преподавательскую карьеру в частных и казенных учебных заведениях Москвы, где ему предложили чтение курса педагогики), он, тем не менее, не добился доступа к журналам, адресованным широкой публике: «У меня не было никаких связей ни с прессой, ни с издательствами. В 1912 году я сделал попытку проникнуть в прессу. Я послал в газету статью о Руссо (была его годовщина). Статья не была напечатана. В журнал “Вестник просвещения” я послал предложение своих услуг по рецензированию книг с указанием, что я преподаватель педагогики таких-то учебных заведений. Но там “не знали меня”»³. В архивном варианте

мемуаров про реакцию «Вестника просвещения» читаем в чуть более развернутом варианте: «Мне даже не ответили. Впоследствии секретарь редакции, вспоминая мое письмо, говорил, что не ответили, так как “не знали меня”»⁴.

Только получив в 1913 году статус приват-доцента Московского университета, Блонский «стал патентованным ученым» и, как он выразился в другой мемуарной работе («Как я стал педагогом»), с 1914 г. «пустился в педагогическую печать»: «Таким образом, как сравнительно поздно, только с 24 лет, я начал учиться педагогике, так точно поздно, лишь в 30 лет, началась моя педагогическая писательская деятельность»⁵.

Та настойчивость, с которой будущий ректор Академии социального воспитания добивался поставленной в юности цели стать своим в педагогических журналах, не должна нас удивлять; это не столько вопрос заработка, сколько осознание того, насколько важным феноменом является пресса и как плодотворна может быть деятельность «популяризатора, работающего по педагогическому просвещению»: «Познакомившись с состоянием педагогики в свои “ученические годы”, теперь я стремился передать это свое знание другим. Мне хотелось в “наш век педагогического дилетантизма”, как я тогда выражался, делать широко известными все существующие взгляды, мнения и теории по той или иной педагогической проблеме»⁶.

Следует отметить, что к моменту начала сотрудничества Блонского в русской прессе она прошла уже довольно значительный путь (более 210 лет), причем педагогическая тема всегда занимала в ней достойное место. Ей отдали дань такие корифеи журналистики, как Н. И. Новиков, Н. М. Карамзин, П. И. Пнин, И. И. Мартынов, А. А. Бестужев и др. Однако собственно педагогические журналы появились только в середине XIX в., а настоящий бум изданий данного профиля относится к эпохе первой русской революции, т. е. как раз к тому времени, когда П. П. Блонский учился в университете и формировался как личность. По некоторым данным⁷, за 1905–1907 гг. в России возникло 18 педагогических журналов, плюс к ним надо прибавить значительное количество изданий, перешедших в новый век из века девятнадцатого. Общее число существовавших тогда газет и журналов педагогического профиля – 34 (8 – в Петербурге, 8 – в Москве, 18 – в провинции)⁸.

Бурное развитие этой отрасли печати продолжалось и после 1907 г. По некоторым сведениям, суммарно с момента зарождения педагогической прессы и до Октябрьской революции 1917 г. в 50 городах России выходило в разное время свыше 300 изданий, посвященных вопросам обучения и воспитания детей. Одним из крупнейших центров их производства была именно Москва. И с 1914 г. в них начал печататься П. П. Блонский. Сам он не очень высоко оценивал свои «самые первые по



времени» печатные работы («все они случайного происхождения, и тематика их скорее излагательского характера»); в зрелые годы он признавался, что писал их «с одной целью – проложить дорогу в педагогическую прессу»⁹. Однако, несмотря на критическое отношение к дебютным работам, большую их часть ученый бережно хранил в своей домашней библиотеке. По воспоминаниям Н. А. Зиневича, заведовавшего в 1925–1929 гг. библиотекой Академии коммунистического воспитания им. Н. К. Крупской, где в то время работал Блонский, свои статьи Павел Петрович вырезал и вкладывал в отдельные обложки по названиям журналов.

Зиневич утверждал, что досоветский период был представлен в этом собрании 19 статьями, опубликованными в 9 журналах: «Вопросы философии» (по всей видимости, имеются в виду «Вопросы философии и психологии»), «Вестник воспитания», «Журнал для воспитателей и народных учителей», «Школа и жизнь», «Учитель», «Известия по народному образованию Московской городской думы», «Психология и дети», «Психологическое обозрение», «Народное образование»¹⁰. Список этот явно неполный. В нем как минимум не хватает журналов «Свободное воспитание» и «Гермес», а также «Педагогического листка».

Из названного списка два издания – научно-философские («Гермес» и уже известные нам «Вопросы философии и психологии»), а остальные педагогические (или психолого-педагогические), поэтому представляют несомненный интерес в свете нашей темы.

Особого внимания среди них заслуживает «Вестник воспитания» (1890–1917). Во-первых, именно в этом журнале состоялся в 1914 г. дебют Блонского в педагогической журналистике (статья «Педагогика прогресса и человечности»), к тому же на это издание приходится наибольшее количество его публикаций 1914–1917 гг. И, наконец, имеет значение качество и влияние самого журнала. О нем Блонский вспоминал так: «Это был один из лучших передовых педагогических журналов того времени. Издавался он ежемесячно: первая половина книжки заполнялась статьями общепедагогического характера, вторая – хроникой и очень солидно поставленным критико-библиографическим отделом. Издавал журнал доктор Михайлов, но все переговоры с авторами вел секретарь редакции Бунин, брат известного поэта. Это был невысокого роста, полненький человек, типичнейший член московских интеллигентских клубов. В общении, по крайней мере со мной, он был молчалив: чуть ли не молча принимал от меня новую рукопись, выслушивая мои также лаконичные фразы о содержании ее. Вел он дела журнала образцово: статьи не залеживались, и автор довольно скоро получал на дому авторскую книжку журнала с приложением гонорара. Все было очень культурно и прогрессивно в хорошем

смысле этого слова. Раз войдя в журнал, потом печататься в нем было легко. Мне казалось даже, что Бунин не очень-то и читал мои следующие статьи, а печатал их после самого беглого просмотра»¹¹.

Характеристика, которую дает Ю. А. Бунину (1857–1921) и его журналу Блонский, вполне коррелирует с тезисами современных исследователей о них. Так, Н. Н. Кознова утверждает, что именно Ю. А. Бунин с 1897 г. и до закрытия журнала «оставался реальным выпускающим редактором “Вестника воспитания” и проводил его основную реформу, а Н. Ф. Михайлов являлся редактором лишь номинально, на самом деле исполняя функции издателя»¹². По ее оценкам, долгие и успешную жизнь «Вестнику воспитания» обеспечили «универсальность, многосторонность, почти энциклопедичность, с одной стороны, и верность традициям, систематическая и добросовестная редакторская работа, с другой»¹³.

Наиболее значительными статьями Блонского, опубликованными в этом журнале накануне революционного 1917 г., были «Задачи и методы народной школы», «Как мыслить среднюю школу», «Аксиомы педагогического дилетанства». В своих воспоминаниях автор особо выделяет первую из названных статей: «Ни одна из моих работ не писалась так, как “Задачи и методы народной школы”. Были очень тяжелые дни моей личной жизни... После очень долгого, чуть ли не одиннадцатичасового рабочего дня я лег спать. Но скоро, как от толчка, проснулся. Лихорадочно работал мозг, и чуть не сами собой шептались первые фразы этой статьи. Я сел писать ее глухой ночью. И в дальнейшем она как бы сама писалась»¹⁴. Это классическая репрезентация творческого вдохновения, инсайта, как бы снизошедшего на автора откуда-то извне.

Статья сделала автора известным в преподавательских, научных и издательских кругах. Значительная часть ее была перепечатана журналом «Свободное воспитание», издававшимся с 1907 г. убежденным толстовцем и руководителем известного своей просветительской деятельностью издательства «Посредник» И. И. Горбуновым-Посадовым (1864–1940). Журнал продолжал традиции толстовской педагогики, восходящие к журналу «Ясная Поляна», знакомил с веяниями прогрессивной зарубежной педагогики, отслеживал новинки отечественной педагогической литературы и прессы. Программная статья Блонского в «Вестнике воспитания» обратила на себя внимание редактора «Свободного воспитания».

В архиве Блонского хранится адресованная ему почтовая карточка от И. И. Горбунова-Посадова, как нам кажется, относящаяся именно к этому времени (1916). В ней Горбунов-Посадов высоко оценивает статью Блонского («Вы говорите такое самое нужное») и сообщает, что «посылает ее в набор, выбрасывая для этого одну вещь из верстающегося “Свободного воспитания”», приглашает Павла Петровича к дальнейшему



сотрудничеству с журналом и выражает свою радость по поводу того, что он и его адресат «очевидно...единомышленны в некоторых коренных взглядах»¹⁵. На самом деле общность в педагогических взглядах редактора «Свободного воспитания» и Блонского действительно была (например, в плане оппозиции к традиционной педагогике), хотя современный историк образования с высоты наших лет отнес бы их к разным направлениям отечественной педагогики: И. И. Горбунова-Посадова как последователя Л. Н. Толстого и идей «свободного воспитания» – к индивидуально-гуманистическому, развивающему личностно-центрированные подходы к формированию ребенка (К. Н. Вентцель, М. М. Рубинштейн, С. И. Гессен и др.), а Блонского – к социально-педагогическому, нацеленному на педагогизацию социума, на использование его возможностей в воспитательной деятельности, на включение учащихся в деятельность по преобразованию общества (Н. К. Крупская, А. В. Луначарский, С. Т. Шацкий, А. С. Макаренко и пр.)¹⁶. Однако в полной мере эта разница в подходах обозначится чуть позже, когда Блонский в более крупных работах конкретизирует свои идеи. Иван Иванович Горбунов-Посадов еще напечатает в 1918 г., ставшем финальным для его издания, еще одну работу Блонского¹⁷, а дальше их пути разойдутся. Однако в мемуарах Блонский упоминает редактора «Свободного воспитания» и как реликвию будет хранить в своих бумагах исписанную с двух сторон почтовую карточку от старшего коллеги.

Не всегда статьи писались так, как были созданы «Задачи и методы народной школы», – иногда тематика задавалась извне: «Порученный мне доклад на публичном заседании памяти К. Д. Ушинского “Место К. Д. Ушинского в истории русской педагогики” был напечатан в “Педагогическом листке”. Также заказаны были лекция “Миросозерцание и профессия” и статья “Личность ребенка и воспитание” для нового журнала “Психология и дети”. Эти заказанные статьи были первым предостережением мне не увлекаться ими: каждая следующая была хуже предыдущей. Вообще у меня, кажется, лучше всего выходило то, что я писал по своему почину»¹⁸. Будущий психолог уверен: «Нужно, чтобы тема рождалась из самого пишущего и чтобы в ней он высказывался по-своему, иначе невольно он начинает считаться не с собой и не с “далеким читателем”, т. е. тем настоящим читателем – массой, кому он пишет, а с редактором, заказавшим статью»¹⁹.

С историко-журналистской точки зрения стоит прислушаться к следующему замечанию мемуариста: «Я писал под тройной цензурой – официальной, учебного округа и энесовско-кадетской. Поэтому приходилось прибегать и к недомолвкам, и к драпировкам»²⁰. Действительно, если речь идет о кануне Февральской революции и времени сразу после нее, то следует учитывать, что в марте 1916 г. Государственной думой был

утвержден проект нового закона о военной цензуре, которая после этого вводилась по всей стране (тогда как в начальный период Первой мировой войны она действовала только на прифронтовых территориях), причем трактовалась она довольно расширительно (это о цензуре официальной)²¹. Под цензурой учебного округа, видимо, следует понимать некоторые ограничения, которые объяснялись тем, что Блонский не был свободным автором – он служил по учебному ведомству, преподавал в том числе в казенных заведениях, следовательно, был обязан считаться с ведомственными гласными установлениями и негласными запретами.

Что касается энесовско-кадетской цензуры, здесь надо иметь в виду цензурный режим, неофициально формировавшийся общественной атмосферой, в которой тон задавали центристские партии, тогда как сам Блонский идеологически тяготел к левому флангу тогдашнего политического спектра (еще с 1903 г., со времен студенчества и пропагандистской деятельности среди киевского рабочего люда, он был связан с партией эсеров; в эту же партию он вступил в мае 1917 г., правда, ненадолго): «В тогдашнем педагогическом мире я был одиночкой, и я ясно это сознавал. Я подвергался опасности репрессии со стороны правительства и клеветы со стороны мнимых прогрессистов. И то и другое мне пришлось испытать: в 1915 году я чуть не лишился всех своих мест, а в 1917 году меня травил прогрессисты»²².

Про «травлю прогрессистов» в этой статье говорить не место, поскольку Блонский здесь, скорее всего, намекает на скандал, разразившийся в ответ на его «Письмо в редакцию», протестующее против бессрочной забастовки, объявленной учителями московских городских школ, не согласными с приходом к власти большевиков. Оно было опубликовано в «Известиях Московского Совета Рабочих и Солдатских Депутатов» (1917. № 208 (214)), это издание не педагогическое, а общественно-политическое. А вот упоминание о неких репрессиях «со стороны правительства» в 1915 г. прокомментируем. Речь идет о последствиях конфликта с инспектором народных училищ на летних учительских курсах в городе Острогжске Воронежской губернии («первоклассным мерзавцем», по определению Блонского²³). Последствия проявились перед началом учебного года: ученому позвонили с Тихомировских женских курсов и сообщили, что он не допущен к преподаванию. Встретившись с председателем курсов Н. В. Чеховым, Павел Петрович узнал, что в учебный округ на него «поступили неблагоприятные сведения... сразу из двух министерств – внутренних дел и народного просвещения». Ситуация была сложная: «...беда грозила немалая – вылететь отовсюду и остаться без заработка»²⁴.

Причина возникших сложностей с трудоустройством, без сомнения, лежала не в сфере межличностных отношений, а гораздо глубже.



Дело в том, что как лектор Блонский не был политически нейтрален, в мемуарах он выразился об этом достаточно определенно: «... в годы реакции моя роль как лектора по педагогической психологии на земских учительских курсах могла быть до некоторой степени суррогатом революционной деятельности»²⁵. Как следствие, за ним был установлен негласный надзор полиции. При подготовке к печати воспоминаний этому нашли документальные подтверждения – донесение Правителя Канцелярии Главногоначальствующего Губернатора Тверской губернии Бежецкому Уездному Исправнику. В нем чиновник дает предписание установить за деятельностью Блонского «негласное наблюдение и если он будет замечен в чем-либо предвудительном в политическом отношении немедленно о том доносить»²⁶.

В новую историческую эпоху, т. е. после падения самодержавия и установления власти Временного правительства, Блонский, обнадеженный переменами, активнейшим образом участвовал в общественной жизни, например в рамках созданного в Москве «Союза деятелей средней школы». Однако очень быстро наступило разочарование в результатах Февральской революции, поскольку «в области просвещения все оставалось без изменений»²⁷. В конце концов Блонский порывает с «Союзом»; например, в архиве есть выписка об его отказе войти в Правление этой организации, несмотря на факт избрания его туда осенью 1917 г. всеобщим голосованием, и о его дальнейшем выходе из «Союза» вообще²⁸.

В масштабах Москвы Павел Петрович становится руководителем некоего педагогического кружка, вместе с членами которого он работал в 1917 г. над альтернативным правительственному Проектом программы начальных городских школ – по завершению он был напечатан в «Известиях по народному образованию Московской городской думы».

Перестав связывать свои надежды с организационными формами «кадетско-энесовской» власти, Павел Петрович возвращается к хорошо ему известным формам влияния на ситуацию с помощью печатного слова: «Пусть Временное правительство сочиняет свои никчемные программы по народному просвещению. Я писал брошюры и статьи»²⁹. Перечислим наиболее значительные из созданных в это время работ: «Школа и общественный строй», «Школа и рабочий класс», «О программе и организации народной школы». Через несколько лет, в пору членства Блонского в Научно-педагогической секции Государственного Ученого Совета (с 1921 г.), именно эти работы (вкупе с тем самым Проектом для начальных городских школ) лягут в основание разрабатывавшихся ГУСом программ советской трудовой школы I ступени.

Подведем общие итоги рассмотрения участия молодого П. Блонского в прессе.

В первую очередь, отметим бесспорный социальный темперамент, которым обладал герой

нашего исследования, что с неизбежностью привело его к активному вмешательству в жизнь через журналистику. Будучи ученым-педагогом, он прежде всего, разумеется, участвовал в специализированных изданиях, однако темы, которые он избирал для своих газетно-журнальных публикаций (статей, рецензий, обзоров, эссе, комментариев, проектов программ и т. д.), очень часто выходили за рамки «чистой науки» – это было решение наиболее актуальных проблем в области образования и просвещения, стоящих перед российским обществом и самыми широкими народными массами, с позиций гуманизма, демократизма, отстаивания идеалов свободы личности, защиты семьи и детства, а также равных прав всех граждан на развитие, независимо от состояния, национальности, пола и других обстоятельств.

Ищущий себя на публичном поприще, Блонский активно осваивал нарабатанные лучшими изданиями практические навыки, впитывал сложившиеся в качественной прессе традиции и ценности, в нем проявился вкус к открытой полемике, он на собственном примере прочувствовал всю силу печатного слова и в конце концов оказался готов к выходу на новый уровень журнально-издательской деятельности – к выполнению функций редактора, руководителя и идейного вдохновителя педагогического журнала, что и стало в условиях кардинальных реформ образовательной системы в Советской России основным содержанием его деятельности в сфере педагогической журналистики с 1918 г.

Примечания

- 1 См.: Научный архив РАО. Ф. 112. Д. 8. Л. 90.
- 2 Блонский П. Мои воспоминания. М., 1971. С. 82.
- 3 Там же.
- 4 Научный архив РАО. Ф. 112. Д. 8. Л. 197.
- 5 Блонский П. Избранные педагогические произведения. М., 1961. С. 40.
- 6 Там же. С. 40–41.
- 7 См.: Месеняшин И. Педагогическая журналистика в годы первой русской революции // Народное образование. 1966. № 1. С. 83–86.
- 8 См.: Российская педагогическая энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. В. Г. Панов. Т. 1. М., 1993. С. 311.
- 9 Блонский П. Мои воспоминания. С. 122.
- 10 См.: Научный архив РАО. Ф. 112. Д. 318. Л. 191–192.
- 11 Там же. Д. 8. Л. 197.
- 12 Кознова Н. Юлий Бунин – редактор журнала «Вестник воспитания» // Изв. ВГПУ. 2016. № 4 (108). С. 22.
- 13 Там же. С. 26.
- 14 Блонский П. Мои воспоминания. С. 124.
- 15 Научный архив РАО. Ф. 112. Д. 259. Л. 1.
- 16 См.: Богуславский М. Итоги и перспективы развития историко-педагогического знания // Отечественная и зарубежная педагогика. 2011. № 1. С. 17–30.
- 17 См.: Блонский П. О воспитании в наши дни // Сво-



- бодное воспитание и свободная школа. 1918. № 1–3. С. 138–139.
- ¹⁸ Блонский П. Мои воспоминания. С. 127.
- ¹⁹ Научный архив РАО. Ф. 112. Д. 8. Л. 173–174.
- ²⁰ Блонский П. Мои воспоминания. С. 123.
- ²¹ См.: Бережной А. К истории отечественной журналистики (конец XIX – начало XX в.). СПб., 1998. С. 107.
- ²² Блонский П. Мои воспоминания. С. 83.
- ²³ Научный архив РАО. Ф. 112. Д. 8. Л. 186.
- ²⁴ Там же. Л. 187.
- ²⁵ Блонский П. Мои воспоминания. С. 112.
- ²⁶ Научный архив РАО. Ф. 112. Оп. 1. Д. 200. Л. 1. Орфография и пунктуация источника сохранены.
- ²⁷ Блонский П. Мои воспоминания. С. 136.
- ²⁸ См.: Научный архив РАО. Ф. 112. Д. 203. Л. 1.
- ²⁹ Блонский П. Мои воспоминания. С. 140.

Образец для цитирования:

Фатеева И. А. До перелома: вклад П. П. Блонского в развитие педагогической журналистики до 1917 года // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 472–477. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-472-477.

Cite this article as:

Fateeva I. A. Before the Turn: P. P. Blonsky's Contribution to the Development of Pedagogical Journalism before 1917. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 472–477 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-472-477.

К СТОЛЕТИЮ ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В САРАТОВСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

УДК 821.161.1.09(470.44-25)+929Прозоров+929

ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ВЗРОСЛЕНИЕ

В. В. Прозоров

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филологических наук, заведующий кафедрой общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, prozorov@sgu.ru

Данная публикация представляет собой воспоминания автора о первой профессиональной практике студентов-филологов Саратовского университета в Ленинграде зимой 1960 г., о встречах с Д. С. Лихачёвым и Н. К. Пиксановым.

Ключевые слова: Ленинград, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, историко-филологический факультет Саратовского университета, Е. И. Покусаев, Т. И. Усакина, Л. М. Добровольский, Д. С. Лихачёв, Н. К. Пиксанов.

Philological Coming of Age

V. V. Prozorov

Valeriy V. Prozorov, ORCID 0000-0002-6386-0759, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya str., Saratov, 410012, Russia, prozorov@sgu.ru

This publication presents the author's recollections of the first professional undergraduate training of Saratov University philology students in Leningrad in the winter of 1960, of the meetings with D. S. Likhachev and N. K. Piksanov.

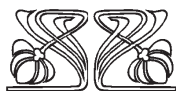
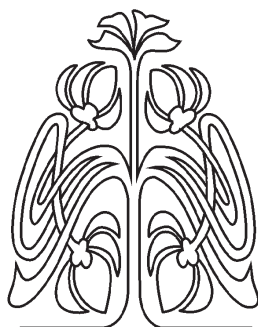
Key words: Leningrad, Institute of Russian Literature (the Pushkins House) Soviet Union Academy of Science, Saratov University Faculty of History and Philology, E. I. Pokusaev, T. I. Usakina, L. M. Dobrovolsky, D. S. Likhachev, N. K. Piksanov.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-478-481

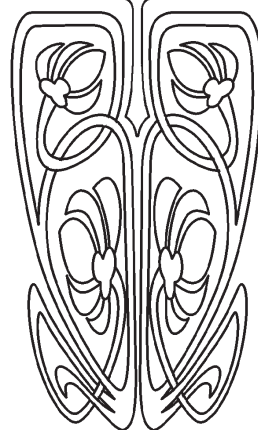
Разрешено всё, что не запрещено – этот принцип не раз сослужит добрую службу для многих студентов, аспирантов и молодых преподавателей саратовского университетского филфака.

В 1960-х – начале 1970-х гг. на филологическом факультете СГУ совершенно неожиданно установилась счастливая традиция: студенты старших курсов получили возможность в зимние каникулы на добровольной основе выезжать в Ленинград (Санкт-Петербург) на факультативную (пусть и скромно, но оплачиваемую!) практику. Интересное и очень важное обстоятельство: практика эта не была предусмотрена никакими официальными учебными планами. Как же она возникла?

Её инициировал заведующий кафедрой русской литературы, профессор Евграф Иванович Покусаев (1909–1977)¹. Человек мудрого озорства и большого авторитета, он часто нарушал правило застыть в почтении перед официальными и «общепонятными» табу: «Не положено!», «Не принято!», «Не предусмотрено!». Как так?! Получать высшее гуманитарное образование в нашей саратовской провинции и ни разу не съездить в Питер, в научную, культурную, библиотечно-архивную, театральную, музыкальную, музейную столицу России!? Не побывать в архивохранилищах Пушкинского Дома Академии наук СССР на Васильевском острове?! Не посетить Русский музей и Эрмитаж?! Набережную Мойки, 12 – музей-квартиру Пушкина?! Места, связанные



ДАТА





с памятью о Некрасове и Салтыкове-Щедрине, Достоевском и Чернышевском!?

Затрудняюсь сказать, каким образом удалось Евграфу Ивановичу убедить университетское начальство (ректором тогда был глубоко симпатичный Покусаеву – и не одному ему – Роман Викторович Мерцлин), но факт остаётся фактом: впервые случилась наша поездка зимой 1960 г. (и с той поры повторялась ежегодно, примерно до 1972/73 учебного года). Мы – группа студентов покусаевского спецсеминара, посвящённого сатирическому искусству М. Е. Салтыкова-Щедрина. В составе группы Всеволод Герасимов, Нагалья Гайдамак, Яков Горелик, Людмила Строкина, Людмила Алексеева... Всего нас собралось восемь или девять человек. Руководить практикой поручено было доценту кафедры русской литературы Татьяне Ивановне Усакиной². Надо сказать, что попечением своим она нас не обременяла, вполне полагаясь на нашу самостоятельность. Видели мы её в эту ленинградскую неделю раза три или четыре.

Интересно было с организацией быта. Студенческий профком СГУ снабдил нас письмом к своим коллегам в Ленинградском университете с просьбой о содействии. Предварительных договорённостей не было никаких. Ехали наобум. Города не знали. Приехали рано утром поездом из Москвы, вышли на площадь Восстания и отправились по Невскому. Шли долго, не спеша, оглядывали знакомые по фотографиям и фильмам достопримечательности, дошли почти до Адмиралтейства и увидели на доме 10 (с той стороны, что опасна была в войну при фашистских артобстрелах) вывеску «Общежитие Текстильного института им. С. М. Кирова». Подумали с минуту: «А вдруг!»

Зашли осторожно – вахтёрша встретила вопросом: «Кто и откуда будете?» – «Из Саратова! Первый раз в Ленинграде. Только с поезда» – «Из Саратова?! (в голосе приятное удивление и явное сочувствие) Проходите...» Распросы... Оказалось, пожилая женщина эта (звали её, мне кажется, Екатериной Петровной) в военные блокадные годы была эвакуирована в Саратов, и там её встретили на редкость радушно. «На всю жизнь я Саратов полюбила!» – призналась она. И без всяких формальностей устроила нас в пустовавших комнатах. Посоветовала только в студенческий профком института зайти за разрешением. Благо, институт, вон он, в двухстах метрах от общежития. Время каникул – и там тоже (поразительное дело!) без труда дали добро на проживание. Так мы в эти счастливые каникулярные дни оказались в самом центре Ленинграда...

Если жизнь измеряется впечатлениями (а я думаю, что так оно и есть), то те давние питерские остались с нами на всю жизнь. И среди них две встречи собственно филологические, о которых я и расскажу сейчас.

На следующий же день по приезде Т. И. Усакина привела нас в Институт русской литературы

(Пушкинский Дом) Академии наук на набережной адмирала Макарова, дом 4. Она передала директору Пушкинского Дома Алексею Сергеевичу Бушмину дружеское письмо от Е. И. Покусаева с просьбой оказать юным саратовцам содействие в знакомстве с работой ИРЛИ АН СССР (Бушмина и Покусаева сближали интенсивные щедриноведческие исследования и начавшаяся совместная работа над двадцатитомным собранием сочинений писателя-сатирика). Бушмин сразу же препоручил нас известному библиографу Льву Михайловичу Добровольскому (1900–1963), и тот очень доброжелательно и ответственно повёл с нами экскурсию по институту.

Сперва Добровольский познакомил с библиотекой Пушкинского Дома на первом этаже, потом поднялся с нами на второй этаж и передал нас с рук на руки сотруднице Литературного музея. Вслед за быстрой экскурсией по безмолвному музею (подробно остановились только на лермонтовской части экспозиции) Добровольский пригласил нас в рукописный отдел и даже на короткое время чуть-чуть заговорщицки ввёл в святую святых – Пушкинскую комнату, где хранились почти все известные рукописи поэта. Чуть позже резкий телефонный звонок отвлек его от тихой неторопливой беседы с нами по поводу картотек С. А. Венгерова и Б. Л. и Л. Б. Модзалевских. Добровольский тут же озабоченно перезвонил ещё кому-то и виновато сообщил нам, что его сейчас очень срочно по каким-то неотложным делам вызывают в дирекцию института, но нас этажом выше ждёт к себе ... Дмитрий Сергеевич Лихачёв (1906–1999).

Дмитрий Сергеевич уже ждал нас на пороге своего кабинета. Внимательно вглядываясь в наши лица, любезно пригласил зайти. Зашли смущённо. Расселись. Помню общее ощущение некоторой вины: мы, праздные студенты-туристы-экскурсанты, отвлекаем от дел маститого учёного, о трудах которого совсем недавно ещё шла речь на наших занятиях в Саратове с Татьяной Михайловной Акимовой и Верой Константиновной Архангельской по фольклору и истории древнерусской литературы...

И состоялась продолжительная беседа с Лихачёвым. Именно беседа. Вольная. Часа полтора длилась, не меньше. Дмитрий Сергеевич выдвинул условие: задавайте вопросы – смогу-ответчу. Всего, к сожалению, уже не помню. Помню, что говорили о первых наших ленинградских впечатлениях, о державном облике города, каким-то образом вышли на рассуждения о патриотизме ложном и настоящем, о разговорной речи и детском лепете, об университетской студенческой жизни, о саратовской частушке. Кто-то из нас, добродушно поощряемый Лихачёвым, осмелел и припомнил: «Ой, саратовский горы, // Берега зелёные, // Раньше здесь сидели воры, // А теперь учёные». Дмитрий Сергеевич заразительно рассмеялся.



Один вопрос, заданный нашей сокурсницей, показался нам чересчур наивным: «Посоветуйте, как научиться писать?». Но Лихачёв, заметив наше смущение, неожиданно ответил очень серьёзно. Ответ его звучал примерно так (воспроизвожу по давней своей короткой записи): «Кстати, один из способов воспитания патриотизма в человеке вот какой: надо заставлять себя писать... воспоминания. Да-да, воспоминания! Мало у вас ещё опыта? Мало пожили? Неправда. Вспоминайте свои самые счастливые и самые грустные дни и часы детства, отрочества, вспоминайте тех, кто был с вами рядом и уже ушёл, вспоминайте всё, что считаете для себя важным и значительным! Пишите о том, что и кого успели полюбить в этой жизни... И бесценный опыт фиксации памяти приобретёте, и писать постепенно научитесь».

Запомнилась и другая знаменательная встреча – с Николаем Кирьяковичем Пиксановым (1878–1969). Наставляя нас в далёкий по тем временам путь, Покусаев рассказывал про Пиксанова – старейшину филологии, одного из основоположников историко-филологического образования в Саратовском университете, про его исследовательские труды, посвящённые «Горю от ума». Отдельно про его огромную уникальную домашнюю библиотеку, в которой собраны не только книги, но и сотни тематических папок со статьями по различным вопросам истории и теории литературы³.

Жили Пиксановы в доме 8/19 по Волынскому переулку, очень близко от нашего общежития на Невском. Т. И. Усакина строго-настрога предупредила: опаздывать к Пиксанову ни в коем случае нельзя, позвонить в дверь его квартиры следует минута в минуту, в точно условленное время. Предусмотрительно собрались чуть пораньше, подошли стайкой к двери и кто-то нетерпеливо нажал на звонок минут за пять до положенного срока. Открыла нам жена Николая Кирьяковича, приветливая Мария Ивановна Пиксанова-Колесникова. Разделись, прошли в кабинет. Обилие книг завораживало.

Сам старенький и сухонький хозяин появился не сразу, пригласил рассаживаться вокруг большого стола. И начал свой монолог с истории, в которой действовал он сам в юные свои годы, а его визави был один из почтенных его коллег, которого он впервые навестил по какому-то случаю. И при этом пришёл раньше намеченного срока и выслушал такое поучение: «Плохо, милостивый сударь, опаздывать в гости, но ещё хуже приходит раньше времени». Повисала тишина. Мы едва заметно переглядывались. Ощущение конфуза попробовала исправить Мария Ивановна, начав расспрашивать нас, где и как разместились мы в Ленинграде, надолго ли приехали. Но Николай Кирьякович не дал нам права голоса: «Мне Евграф Иванович писал, что саратовская группа приезжает на неделю. Это очень малый срок, чтобы всерьёз заняться своими темами».

Затем он немного оттаял и сам стал допытываться, кто и чем занимается в семинаре глубокоуважаемого Евграфа Ивановича Покусаева. Велел Марии Ивановне записывать наши фамилии и темы, чтобы в следующий раз приготовить каждому из нас соответствующие тематические папки, в которых подобраны были способные нас заинтересовать материалы. Спыхватился, что времени-то как раз у нас и не будет для такой работы. Отставил занятие, связанное с фиксацией наших тем, и предложил для общего знакомства некоторые, заранее подготовленные папки со статьями.

Мы что-то принялись листать, старательно разглядывать. Выражали вслед за Татьяной Ивановной свое удивление по поводу информативно богатого содержания этих папок. От предложенного чая единодушно отказались.

Наконец, хозяин кабинета принялся за рассказ, к которому, по всей видимости, тщательно подготовился. Речь повёл о филологии, о себе в юные годы, о саратовской поре своей жизни, о своей роли в создании историко-филологического факультета Саратовского университета. Разумеется, ни слова о С. Л. Франке (1877–1950)⁴. Имя его в позитивном контексте было под официальным запретом. Смутно известно было нам только, что Франк, увыв, позволял себе спорить с революционным Лениным и получал не раз со стороны вождя мирового пролетариата гневную отповедь...

В заключение приведу несколько поучительных тезисов, записанных мною в тот день со слов Н. К. Пиксанова:

«Вы сегодня наследники историко-филологического факультета, организованного нами ещё в 1917 году, перед самой Октябрьской революцией... Мне радостна встреча с вами.

Вместе с моими коллегами (а это по большей части были весьма квалифицированные кадры) мы тогда на новом факультете начали работу с того, что организовали специальные семинары по исследовательским интересам. Я повёл семинар, посвящённый творчеству А. С. Грибоедова и его комедии. Это было мне близко и нуждалось в дальнейших тщательных разработках.

В университете каждый должен пробовать себя в качестве исследователя в той или иной области. Не каждый станет исследователем. Настоящий исследовательский дар – большая редкость. Но попробовать и понять свои возможности, я убеждён в этом, нужно каждому из вас.

Первый наказ мой слушателям семинара был такой (я и сейчас считаю его самым важным): интересоваться филологу надо всем, чем угодно, а работать только сосредоточенно. Иначе успеха не видать!..

На собственном примере смею утверждать, что саратовская провинциальная жизнь будит мысль и располагает к сосредоточенной исследовательской и педагогической работе. Мне удалось, несмотря на большую занятость учебными дела-



ми, хорошо поработать в Саратове и продвинуться в изучении русской литературы»...

Весело выслушав наш подробный отчёт о ленинградской поездке и в несколько насмешливым, но тёплом ключе поданный рассказ о визите к Н. К. Пиксанову, Евграф Иванович, помню, прореагировал так: «Что я вам скажу? (пауза.) Старость надо уважать!»

И это тоже был нам своевременный урок...

Примечания

¹ См.: Прозоров В. Покусаев Евграф Иванович // Литературоведы Саратовского университета. 1917–2009 : Материалы к биографическому словарю / сост.

В. В. Прозоров, А. А. Гапоненков ; под ред. В. В. Прозорова. Саратов, 2010. С. 194–200.

² См.: Демченко А. Усакина Татьяна Ивановна // Там же. С. 244–246. Позднее руководить студентами-филологами в зимнюю ленинградскую практику поручалось Б. И. Лазерсон, А. А. Жук, В. Б. Смирнову, неоднократно – мне. Но последующие поездки организовывались тщательнее, во всяком случае, предварительно запрашивалось согласие Ленинградского университета на проживание саратовцев в их общежитиях.

³ См.: Борисов Ю., Тарасова Ю. Пиксанов Николай Кириллович // Там же. С. 190–194.

⁴ См.: С. Л. Франк. Саратовский текст / сост. : А. А. Гапоненков, Е. П. Никитина ; отв. ред. В. В. Прозоров. Саратов, 2006.

Образец для цитирования:

Прозоров В. В. Филологическое взросление // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 478–481. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-478-481.

Cite this article as:

Prozorov V. V. Philological Coming of Age. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2017, vol. 17, iss. 4, pp. 478–481 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-478-481.

ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Сковородникова А. П. Экология русского языка. Красноярск: СФУ, 2016. 388 с.

В конце 2016 г. в Сибирском федеральном университете была опубликована монография А. П. Сковородникова «Экология русского языка» (Красноярск: СФУ, 2016. 388 с.) – гигантский, во многом энциклопедически значимый труд по обоснованию новой отрасли науки – лингвоэкологии.

Необходимость такой ветви знания в современном состоянии гуманитарных наук и новых условиях жизни человечества основывается не только на языковых фактах, засоряющих окружающую человека речевую среду, но и на философских, религиозных, писательских взглядах многих деятелей науки и искусства, что привело к одному из одновременно достоинств и просчетов исследования. Энциклопедическая полнота рассмотрения вопроса – несомненное достоинство, но его следствие – огромное количество цитат, часто противоречащих друг другу, безусловно авторитетных авторов разных эпох утомляет читателя, а иногда затемняет мысли самого А. П. Сковородникова, более содержательные и важные, чем цитируемые высказывания.

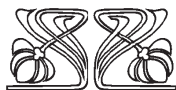
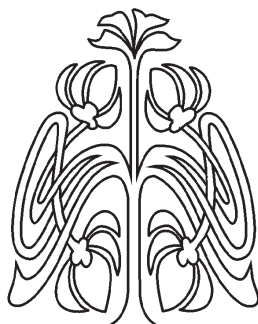
В книге 11 глав, и каждая из них очень важна, так как содержит или необходимость самого выделения лингвоэкологии как междисциплинарной сущности, или доказательства ее необходимости для продолжения существования человечества, или характеристики ее разделов и того рода деятельности, для которого характерны экологические загрязнения: сфера художественной литературы, сфера СМИ, сфера образования. Есть специальные главы о манипуляции, о роли мифов, о заимствованиях – все с позиции лингвоэкологии. И в завершающей XI главе – предложения к разработке и дальнейшему использованию специальных лингвоэкологических терминов.

Каждая глава заканчивается выводами не только с обобщающей констатацией фактов, факторов дезэкологизации, но и с конкретными предложениями организации борьбы за экологию окружающей нас речевой среды.

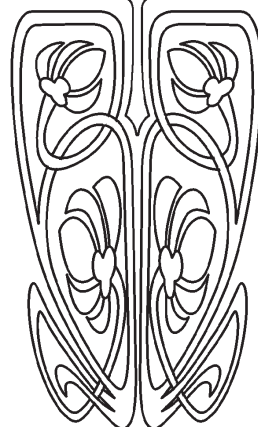
Самое главное в главе I – определение лингвоэкологии и как междисциплинарной науки с доминирующим лингвистическим ядром и такими задачами, как сохранение и развитие языка, языкового сознания и, как следствие, здоровья их носителей, и разграничение экологии языка как не просто сохранения, но и расширения, развития его возможностей, а экологии речи как не только борьбы с ее загрязнениями разного рода, но и увеличения ее эффективности. Эти выводы I главы положены в основу и всех остальных глав, каждая из которых очень убедительно доказывает необходимость лингвоэкологического направления в теоретическом и практическом изучении языка и речи.

В главе II очень детально рассмотрены в аспекте лингвоэкологии лексико-фразеологические утраты и приобретения русским языком и речью современной эпохи. С некоторыми суждениями (например, о желательности возврата к активному употреблению всех приведенных слов с корнем *благо*) можно не соглашаться, но с основными выводами о потерях и сомнительных приобретениях в современном лексиконе трудно не согласиться.

В главе III анализируются внешние заимствования, IV посвящена фактам жаргонизации, в V обращено специальное внимание на амбивалентность современного политического дискурса. В отдельных главах рассматриваются способы языковой манипуляции (VI), внешней и внутрироссийской русофобии (VII) как антиэкологическое явление безусловного причинения вреда русскому народу.



ПРИЛОЖЕНИЯ





Глава VIII специально посвящена русскому языку и литературе в нашем образовании, к сожалению, пока еще не направленном на лингвоэкологическое воспитание.

В главе IX с точки зрения лингвоэкологии анализируются существующие мифы, символы и особенно детально и во многом более глубоко и точно, чем в работах предшественников, словесные ярлыки как явно антиэкологическое явление.

В главе X рассматривается творческий потенциал русского языка и дается уточнение значений и употребления слов *творческий* и *креативный* с фактическим разоблачением модного жонглирования словами *креатив*, *креативный*.

Каждая глава основывается на приведенных в ней взглядах ученых и высказываниях выдающихся деятелей науки и культуры – с одной стороны, и огромном количестве иллюстраций примерами из газет и художественной (не всегда истинно художественной) литературы, что и создает ее энциклопедическую и научную значимость.

Ценность такого издания несомненна, но естественны и его недостатки. В монографии все положения богато иллюстрированы приведенными фактами из речи газет. Но это именно иллюстрации специально подобранными яркими фактами пока без выявления большей или меньшей экологичности газет разных типов, текстов разных авторов и разной (оппозиционной или провластной) направленности, а наш мониторинг выявляет явную зависимость газетной речи от типа газет и языковой компетентности автора. Очевидно, это задачи на будущее.

Думается, что не случайно в книге приводится так много негативных фактов из газеты «Завтра» и почти отсутствуют таковые из «Российской газеты». При этом «Завтра» не так читаема как многотиражные «Аргументы и факты», «Комсомольская правда» и «Московский комсомолец» (федеральный выпуск), и это тоже следовало бы учесть (их влияние на судьбу языка больше, чем газеты «Завтра»).

У нас вызвала сомнения целесообразность некоторых из предложенных А. П. Сковородниковым терминов: слишком медицински или химически ограничены в восприятии (*токсины*, *наследственная болезнь*, *лингвонекроз*, *катализ* для официальных объединений и т. д.) и непонятны (*имиссия*) или трудно произносимы (*делингвофикационное*, *лингвотератогенный*), но сама идея создания терминов для лингвоэкологии очень важна и перспективна. Их систематизация по группам, очевидно, – задачи будущего.

Монография А. П. Сковородникова закладывает основы лингвоэкологии как синтеза не только разных ветвей лингвистики, но и как ветви уже состоявшейся *экологии* – защиты и сохранения природной среды. При использовании языка тоже создается пусть не природная, но неизбежно благоприятная или вредная для человечества среда обитания, поэтому А. П. Сковородников совершенно прав, доказывая очень большую цен-

ность экологически чистой речевой среды. Начало лингвоэкологии положено, задача филологов, философов, психологов, социологов (думаем, и медико-биологов) – совместными усилиями это начало продолжить, но прежде всего она, конечно, нужна как пусть междисциплинарная, но отрасль лингвистики.

О. Б. Сиротинина
М. А. Кормилицына

Генезис зарубежной массовой литературы и ее судьба в России: сб. науч. тр. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 320 с.

Сегодняшний интерес к массовой литературе вызван происходящим на наших глазах изменением культурных конвенций, способов распространения и потребления литературы, структуры читательской аудитории. Так называемая массовая, или «формульная», литература ставит литературоведов перед необходимостью выйти за пределы устоявшихся критериев художественности и привычного аналитического инструментария. Как явление пограничное, массовая литература становится «областью ускоренных семиотических процессов, которые всегда более активно протекают на периферии культурной ойкумены»¹. Принципиальный полилингвизм пограничных феноменов заставляет исследователей обратиться к вопросам социологии, психологии, культурологии. Закономерно, что в теоретическом осмыслении массовой литературы, начавшемся на Западе в 1930–1940-е гг., изначально преобладал междисциплинарный подход, подхваченный отечественными учеными только в последние двадцать пять лет. Выпущенный издательством ИМЛИ РАН научный сборник «Генезис зарубежной массовой литературы и ее судьба в России» представляется в этой связи актуальным и важным.

Этот труд является, по существу, коллективной монографией, что выгодно отличает его от многих изданий подобного типа, больше напоминающих сборники статей. Компаративистский подход и обширный материал позволил авторам впервые проанализировать рецепцию популярных произведений западноевропейской литературы в России XVII–XX вв. Изучение отдельно взятого литературного явления сквозь призму инокультурной рецепции сделало сборник одинаково интересным для историков и русской, и зарубежной литературы.

В фокусе внимания исследователей оказались разнообразнейшие сюжеты и образы: от средневековой легенды о фее Мелюзине до «экзотических» историй «итальянского Верна» Эмилио Сальгари. Источниками в большинстве случаев послужили популярнейшие в свое время, но ныне почти забытые имена (Картуш, Фоблас) и авторы (Поль де Кок, Эдмондо де Амичис), чье творчество стало сегодня фактом национальной литературной истории и известно лишь узкому кругу специали-



стов. Исключение составляют лишь пережившие свое время романы Александра Дюма, «отнюдь не книги одного дня» (с. 266), как верно отмечает Н. Т. Пахарьян в посвященной ему статье.

Проблему рецепции этого литературного пласта на русской почве задает статья А. С. Курилова, детально исследующая изменение взглядов мэтра русской литературной критики XIX в. В. Г. Белинского на западноевропейскую беллетристику. В дальнейшем специфика отечественного восприятия и освоения европейской традиции прослеживается на примере творчества отдельных авторов (Поля де Кока в статье И. Еленгеевой), прототипов героев (Дубровского в исследовании М. Р. Ненароковой), судьбы литературного поджанра (романов французского либертинажа в статье Е. Е. Дмитриевой) и, главным образом, трансформации произведения-первоисточника. Следует отдельно отметить новизну статей, основанных на редких, в том числе газетных, эпистолярных и архивных материалах (Е. В. Акельева, А. В. Голубкова, Е. П. Гречаной, Т. А. Зотовой, И. К. Стафф, Н. Т. Пахарьян, С. Робарде-Эппштейн). Несомненным достоинством сборника является то, что он позволяет составить представление об особенностях переводов популярной литературы на русский язык и осуществленных при этом формально-содержательных изменениях, затронувших разные уровни оригинального произведения: сюжет (А. В. Голубков, Л. А. Курьшева, Е. Ю. Сапрыкина), образы (Т. И. Акимова, Е. П. Гречаная, М. Р. Ненарокова, К. А. Чекалов), лексико-стилистические особенности (И. К. Стафф, Е. Е. Дмитриева), жанровые доминанты (Г. Н. Ермоленко, Т. Е. Автухович). Особый интерес вызывают статьи, демонстрирующие примеры двойной адаптации текста с участием языка-посредника, как, например, при переводе на русский язык итальянских героических поэм с французского прозаического переложения. Г. Н. Ермоленко, завершая свое исследование на эту тему, высказывает важную мысль о том, что «перевод предлагал русской литературе новые жанровые формы и стилевые тенденции, созвучные происходящим в ней процессам перестройки системы жанров и эволюции стиля» (с. 169).

Авторы включенных в сборник статей показывают, каким образом некоторые литературные сюжеты на определенный период получают распространение за пределами породившей их культуры и каким именно трансформациям подвергаются в культурах-реципиентах. К числу важных результатов коллективного исследования можно отнести описание стратегий адаптации произведения-источника на русской почве. Среди них наиболее устойчивыми представляются опора на культурные стереотипы воспринимающей стороны и использование беллетристических сюжетов с дидактической и/или развлекательной целями (А. С. Курилов, Т. И. Акимова, Е. П. Гречаная, И. К. Стафф, М. Р. Ненарокова и др.).

Представленные статьи свидетельствуют о том, что заимствование, каким бы ни был талант автора, идет в основном на сюжетном уровне. Показательна в этом плане статья Е. Ю. Сапрыкиной о многоуровневом характере трансформации сюжета рассказа Э. Де Амичиса «Учительница рабочих». Сначала адаптация к русскому контексту происходит на этапе перевода («учителочка» – «учительница», «святое дело» учительства и др.). Затем в сценарии фильма по мотивам рассказа сглаживается социально-педагогическая составляющая конфликта и усиливается мелодраматическая, ориентированная на отечественного массового зрителя. Действие переносится на русскую почву с соответствующим стереотипным антуражем (косоворотки, картузы, семечки, пляски, балалайки). Наконец, под влиянием творческой индивидуальности автора сценария и исполнителя главной роли В. В. Маяковского радикально меняется образ главного героя, приобретая романтические и трагические черты. Если добавить к этому дальнейшие, как упомянутые, так и не отмеченные в статье, трансформации анализируемого сюжета (в советских фильмах «Дело было в Пенькове», «Весна на Заречной улице», «Большая перемена»), можно заключить, что процесс освоения текста-источника на русской почве был многоступенчатым и достаточно органичным.

Единство рецензируемому сборнику статей придает наличие сквозных мотивов. В ряду популярных и даже сенсационных в свое время литературных образов выделяется упоминаемый несколькими авторами Картуш. Ему посвящены и два специальных исследования. Статья Е. В. Акельева, основанная на ценных исторических документах, вносит уточнения в биографию легендарного французского вора, а сценические и кинематографические версии интерпретации этого образа в разных европейских странах на протяжении XVIII–XX вв. анализируются К. А. Чекаловым. Переключки между отдельными статьями на уровне упоминаний образов (помимо Картуша, назовем в качестве примера Ваньку Каина), произведений («Любовные похождения шевалье де Фобласа», «Ножка Фаншетты», «Разбойники»), имен (Поль де Кок, Белинский) придают сборнику цельность. В значительной степени она достигается за счет единства проблематики и предлагаемого авторами угла зрения на судьбы западноевропейской массовой литературы сквозь призму русской рецепции.

К сожалению, этого нельзя сказать о терминологическом и теоретическом аспектах издания, которое, на наш взгляд, отражает сильные и слабые стороны отечественной историко-литературной науки. Во вступительной статье к сборнику его составители М. Р. Ненарокова и К. А. Чекалов подчеркивают, что поставленные перед авторским коллективом задачи предполагали «анализ общих особенностей генезиса массового чтения», тогда как теоретические проблемы «не являлись <...>



приоритетными» (с. 5). Рецензируемый труд, действительно, охватывает многообразный и чрезвычайно интересный корпус произведений, который необходимо изучать и разрабатывать, и осуществленный авторами серьезный шаг в этом направлении имеет высокую научную значимость.

Думается, однако, что следующим этапом движения по заявленному пути должна стать теоретическая разработка соответствующей проблематики. В сборнике каждый автор справедливо выбирает наиболее адекватный его материалу язык описания (беллетристика, популярная литература, массовая, низовая, народная, развлекательная, формульная), но в совокупности отсутствие необходимого теоретического базиса приводит к терминологической несогласованности и размыванию границ описываемого феномена. Это осознается и самими авторами, что выражается в констатации факта отсутствия в российской науке достаточной меры рефлексии по этому вопросу (М. Р. Ненарокова, К. А. Чекалов), в отдельных попытках выхода в область теории (Г. Н. Ермоленко), а порой и в излишней модернизации (Т. Е. Автухович).

Общее представление о том, что такое «массовая литература» в терминологическом смысле, дает Н. Т. Пахсарьян, справедливо указывая, что ее формирование происходит после «восстания масс», на рубеже XIX–XX вв., и предполагает «демократизм культурного быта, вкуса <...> развитость рыночных отношений» (с. 265). Приведенная в статье мысль английского исследователя С. Ф. Норейко о том, что «массовый писатель все время пишет (переписывает), а массовый читатель все время читает (перечитывает) одну и ту же книгу» (с. 265), подводит к выводу о формульном характере массовой литературы, который после пионерских трудов Джона Кавелти² прекрасно исследован на Западе. Заимствование сюжетов, происходящее на этапе до возникновения массовой литературы, и формульность массовой литературы нам представляются качественно различными механизмами, свойственными разным этапам литературного развития. На традиционалистских этапах сюжетные схемы и отдельные образы заимствуются в процессе точечных литературных контактов и подвергаются органическому усвоению в литературе-реципиенте; в XX в. формульные жанры распространяются, по сравнению с прошлыми периодами, молниеносно, и их адаптация на новой почве, как правило, заключается в замене оригинального материала на материал принимающей культуры. Подчеркнем, что для возникновения массовой литературы главное – существование сложившегося литературного рынка, становление которого идет в разных культурах с разной скоростью. В рецензируемом сборнике большинство статей посвящено, строго говоря, «низовой» или «народной» литературе, и использованный в его названии термин «массовая» не вполне соответствует описываемому материалу.

Это замечание относится и к определению «зарубежная», которое представляется слишком широким, поскольку в поле зрения исследователей попадают только Франция, Италия и Германия. Авторы опираются, главным образом, на романскую традицию, за пределы которой выходит лишь статья Т. А. Зотовой о народной книге в драматургии Людвиг Тика. Но представить картину генезиса западноевропейской массовой литературы невозможно без обращения к английской традиции, поскольку формирование литературного рынка впервые происходит в Англии XVIII в. как стране с опережающими темпами развития капитализма. Что же касается рецепции творчества популярных английских прозаиков в России, то, по всей вероятности, у отечественного читателя не было возможности настоящего доступа к их произведениям в этот период. По свидетельству Ю. Д. Левина, «в царствование Екатерины II и Павла I, то есть в 1762–1801 годы, с французского языка были переведены 382 романа, с немецкого – 126, а с английского – всего лишь 8»³. В России английских авторов переводили с французского и немецкого, в этом смысле ситуация их рецепции схожа с адаптацией рассмотренных в сборнике итальянских рыцарских поэм. Важно также, что в случае с английскими романами речь шла не о беллетризации высокой литературы, а о переводах нарождающейся массовой, предварительный отбор которой совершался не в русской, а в других европейских культурах, выступавших в качестве посредников. Привлечение образов английской и других национальных литератур можно рассматривать в качестве перспективы дальнейших исследований.

В целом, рецензируемый сборник – это удачная и интересная попытка комплексного исследования формально-содержательных особенностей произведений Нового времени, способствовавших демократизации литературы и формированию моделей для массового производства литературной продукции как в Западной Европе, так и в России. Его материалы будут ценны и полезны для широкого круга отечественных гуманитариев.

Примечания

- ¹ Лотман Ю. Семиотика культуры // Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 15.
- ² См.: Cawelti J. G. Adventure, mystery and romance : Formula stories as art and popular culture. Chicago, 1976 ; Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул // Нов. лит. обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.
- ³ Левин Ю. Английская литература в России XVIII века. URL: <http://www.russianculture.ru/brit/histbr3.htm> (дата обращения: 05.05.2017). См. также: Алексеев М. Русско-английские литературные взаимосвязи (XVIII век – первая половина XIX века). М., 1982.

И. Ю. Иванюшина
И. В. Кабанова
С. Ю. Павлова



Щедринский сборник. Вып. 5: М. Е. Салтыков-Щедрин в контексте времени / ред.- сост. Е. Н. Строганова. М.: РИО МГУДТ, 2016. 352 с.

В конце 2016 г. увидел свет очередной «Щедринский сборник». Книга продолжает серию изданий, которые выходят в Твери с 2001 г. Пятый выпуск посвящен связям М. Е. Салтыкова-Щедрина с его эпохой и приурочен к 190-летию со дня рождения классика. Как и в предыдущем, в нем представлены материалы к энциклопедии «М. Е. Салтыков-Щедрин и его современники».

Идея создания энциклопедии принадлежит доктору филологических наук, профессору Е. Н. Строгановой, которая является редактором-составителем всех выпусков «Щедринского сборника». Каждый раз Е. Н. Строгановой удается, что называется, по крупицам собрать и представить в книгах разные направления, связанные с изучением жизненного пути и литературной деятельности сатирика. Она пытается привлечь к изучению его жизни и творчества все больше исследователей. И если обратиться к географии пятой книги, можно увидеть, что к той или иной стороне жизни или творчества Салтыкова-Щедрина обращаются сегодня исследователи и в Твери, и в Москве, и в Санкт-Петербурге, и в Саратове, и в Ульяновске, и в Костроме, и в Вологде, и в других городах. Надо сказать, что это вселяет надежду на то, что изучение невероятного интересного мира Салтыкова-Щедрина будет продолжено. Ведь «... в современной культуре общий интерес к Салтыкову невелик», и «чрезвычайно мало специальных работ, в которых бы освещалось взаимодействие Салтыкова с его современниками»¹. Интерес к Щедрину угасает не только в науке, но и в обществе в целом. Об этом свидетельствует, например, скромно отмеченная юбилейная дата – 190-летие со дня рождения писателя (а ведь не за горами и его двухсотлетний юбилей). Очевидно, в наши дни интерес к классику следует возрождать. Авторы рецензируемого сборника в очередной раз продемонстрировали, как это можно делать. Обратившись к широкому кругу самых разных имен второй половины XIX столетия, так или иначе связанных с личностью сатирика или его произведениями, а также к самым разным темам – от полемики Щедрина с Лесковым до восприятия его наследия в Интернете, – они составили своеобразную богатую и пеструю галерею, постепенно заполняемую все новыми портретами и подробностями.

Открывают пятый выпуск «Щедринского сборника» материалы энциклопедии «М. Е. Салтыков-Щедрин и его современники». Им посвящена первая часть книги. Она включает 41 статью и рассказывает о русских и зарубежных ученых, писателях, журналистах, издателях-книгопродавцах, чиновниках, актерах, живописцах, священнослужителях, деятелях культуры, родственниках Салтыкова. Статьи содержат биографическую справку о персонаже и рассказ о его прямых или

косвенных связях с писателем. Каждый из персонажей, даже если не был знаком с Михаилом Евграфовичем, либо упомянут им в произведениях, либо имел какое-то отношение к его жизни и деятельности, либо сам писал о нем. Например, мы узнаем о том, как относился Салтыков к писателю М. В. Авдееву: «С. признавал, что А. не обделен талантом, но, выбирая “правильную”, общественно-значимую тему, он увлекается “заимствованным колоритом” и не пользуется “ничем из богатого материала, который находился у него под руками”» (Юхнович В. И. С. 12). Узнаем и о том, что Салтыков «знал и читал» «Газету А. А. Гатцука», в которой «неоднократно встречается» его имя (Книгин И. А. С. 40). Из статьи о юристе и поэте А. Л. Боровиковском узнаем о «глубокой личной симпатии» сатирика к члену кружка его близких приятелей и карточных партнеров – «компании мушкетеров» (Строганова Е. Н. С. 20). В статье, посвященной Н. М. Карамзину, говорится о том, что, «несмотря на консерватизм общественно-политических взглядов, эстетическое несовершенство и архаичность текстов К., С. воспринимал его как значительное явление и признавал его влияние на литературу» (Строганова Е. Н. С. 52). В статье об И. Н. Крамском читаем, что Салтыков иронически высказывался о первой выставке передвижников и вместе с тем высоко оценивал талант автора его портретов (Матвеева И. Ю. С. 55–56). Из других материалов выясняется, почему в словник будущей щедринской энциклопедии попадают имена турецкого государственного деятеля Мидхат-паши и персидского шаха Нарс-эд-дина (Маркелова Г. В. С. 68–69): деятельность обоих послужила материалом для очерков Щедрина. В статье об иерархе русской православной церкви и богослове Филарете рассматривается, почему «в текстах С. имя Ф. упоминается неоднократно, но всегда в негативном смысле» (Бузько Е. А. С. 86). Любопытна статья о жене Салтыкова Елизавете Аполлоновне, повествующая об истории любви Михаила Евграфовича и раскрывающая отношения между супругами на протяжении их совместной жизни (Строганова Е. Н. С. 75–83).

Каждая статья в первой части «Щедринского сборника» отмечена основательностью и представляет значительную научную ценность и для дальнейшего изучения жизни и понимания творчества великого писателя, и для истории отечественной литературы, культуры, общественной мысли. Впервые именно в связи с Салтыковым рассматриваются редко упоминаемые ныне губернатор В. А. Арцимович, книгопродавец А. Ф. и И. В. Базуновы, балерина Е. О. Вазем, зоолог и путешественник А. Гумбольдт, лицейский профессор П. Е. Георгиевский, актриса С. И. Лядова, издатель И. И. Глазунов, историк И. Е. Забелин и многие другие личности, обращение к которым помогает воссоздать отдельные эпизоды из жизни писателя и прокомментировать его произведения.



Вторая часть «Щедринского сборника» состоит из трех разделов: биографические и творческие связи писателя; интерпретация и комментирование его текстов; изучение рецепции Салтыкова в XX–XXI вв. **Раздел о биографических и творческих связях** включает публикации, связанные в основном с тверским периодом жизни М. Е. Салтыкова. Из них можно узнать о родственниках писателя Зиловых, одной из которых была его племянница – певица П. Н. Веревкина, за судьбу которой Михаилу Евграфовичу не раз приходилось хлопотать (Поведская И. Н. С. 105–113; Культепина О. А. С. 144–149). Отдельная статья посвящена знакомству М. Е. Салтыкова с декабристом М. И. Муравьевым-Апостолом и их нескольким встречам в Твери. Здесь приведены фрагменты из неопубликованных писем Муравьева-Апостола, в которых он упоминает автора «Губернских очерков» (Лумпанова Г. А. С. 120–124). Статья «М. Е. Салтыков-Щедрин и П. П. Максимович: Русский либерал в литературе и в жизни» поднимает вопрос о соотношении литературного образа русского либерала, созданного Щедриным, и реального представителя либеральной интеллигенции – общественного деятеля, основателя первой в России земской женской учительской школы П. П. Максимовича. Проследивая тему русского либерализма в творчестве писателя, автор статьи приходит к выводу, что «Щедрин практически не увидел ничего хорошего в деятельности русских либералов» (Ильина Т. А. С. 139). В материале, посвященном книготорговцам Базуновым, уточняются сведения о некоторых членах этой династии, а также рассказано об участии Салтыкова в сборнике памяти А. Ф. Смирдина (Тимофеева Л. А. С. 141–156). Завершает раздел каталог фотопортретов Салтыкова и его родных, которые хранятся в фондах Государственного литературного музея. Несколько фотографий Салтыкова и его детей размещены на страницах 159–158 сборника (Богданова Л. А. С. 157–165). Во всех статьях данного раздела представлены факты, материалы, документы из архивов и малоизученных печатных источников, которые впервые вводятся в научный оборот и не просто значительно дополняют известные сведения о Салтыкове, но и уточняют и исправляют неверную информацию.

Раздел «**Комментарии и интерпретации**» открывается комментарием Н. А. Николаевой к очерку «Приятное семейство». Обращаясь к жизни известного петербургского пианиста и педагога А. А. Герке, а также к вятскому окружению Салтыкова, автор делает вывод, что упоминаемая в очерке «ученица Герке» – «это обобщенный образ, соединяющий в себе “характеристические черты” нескольких вятских музыкантш» (Николаева Н. А. С. 166). Комментарии к «Истории одного города», представленные в статье Е. Н. Грачевой и А. В. Вострикова, основаны на опыте комментирования романа для издательства «Азбука» в серии «Школьная библиотека». Уточ-

нение значений отдельных слов и выражений и бытования упомянутых в тексте реалий позволяет комментаторам прояснить отношение автора к ряду исторических и современных ему событий, обнажить механизм построения художественного образа (Грачева Е. Н., Востриков А. В. С. 174–190). В статье С. М. Шаврыгина, также обращенной к «Истории одного города», показано, как генезис образа последнего глумовского градоначальника Угрюм-Бурчеева связан с литературным образом Петра I в поэмах А. С. Пушкина «Полтава» и «Медный всадник» (Шаврыгин С. М. С. 191–198). Л. В. Чернец сопоставляет мотив лицемерия в цикле Салтыков-Щедрин «Благонамеренные речи» и в произведениях Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева и А. К. Толстого (Чернец Л. В. С. 199–210). Исследуя включенность Салтыкова в общенациональную дискуссию 1860–1870-х гг. по «женскому вопросу», А. В. Белова на материале очерка «По части женского вопроса» делает вывод «о невозможности идентификации отношения самого Салтыкова к “женскому вопросу” на основе данного текста ввиду особой стилистической манеры его письма, известной в современной Интернет-культуре как троллинг» (Белова А. В. С. 211). М. В. Строганов рассматривает отношение Салтыкова к Оффенбаху и к оперетте, основоположником которой являлся композитор. Исследователь полагает, что «оперетта Оффенбаха была важным шагом вперед для всего музыкально-драматического искусства». Салтыков же не признавал массового искусства, к каковому относили оперетту, и видел в подобных жанрах лишь упадок культуры. «Сопоставление салтыковских оценок с последующим бытованием оперетты как жанра, и оперетт Оффенбаха в частности, помогает понять современные процессы в массовой культуре», – подчеркивается в статье (Строганов М. В. С. 221). Д. К. Равинский пишет об отношении Салтыкова к Императорской публичной библиотеке, носившей в советское время имя М. Е. Салтыкова-Щедрин. Исследователь подчеркивает парадоксальность этого явления, поскольку писатель никогда не посещал библиотеку и относился к библиографам и библиографии довольно скептически (Равинский Д. К. С. 249–258). Посмертно опубликованным «Забытым словам» посвящена статья С. Ф. Дмитренко, который рассматривает последнее произведение писателя в контексте русской литературы 1880-х гг. (Дмитренко С. Ф. С. 259–270).

Завершает вторую часть сборника раздел «**Рецепция**». Различным пониманием природы сатирического творчества и роли в нем смехового начала объясняет неприятие творчества Салтыкова-Щедрин русской радикально-демократической критикой второй половины XIX в. В. В. Тихомиров (Тихомиров В. В. С. 271–282). А вот М. Л. Песковский, которому посвящена статья И. А. Книгина, выражал явную симпатию



к творчеству Салтыкова-Щедрина и называл его «великим мастером русского печатного слова» (Книгин И. А. С. 283). А. М. Ремизов также высоко ценил литературное наследие Щедрина: в 1937 г., находясь в эмиграции, он пишет очерк о нем. Ю. В. Розанов отмечает, что «внимательное и уважительное отношение к классику со стороны Ремизова, апелляция к щедринским темам и образам резко контрастирует с негативным отношением к Салтыкову-Щедрину в литературной культуре Серебряного века». «Юбилейная направленность очерка, обозначенная в первоначальной заглавии “К пятидесятилетию «Пошехонской старины»”, – отмечает исследователь, – отражает давнюю мысль Ремизова о том, что великие литературные произведения, как и великие люди, заслуживают календарного почитания» (Розанов Ю. В. С. 296). Об одной из таких дат пишет Е. Г. Елина в статье «М. Е. Салтыков-Щедрин в 1926 году». Как отмечает автор статьи, Салтыков-Щедрин в 1920-е гг., «с одной стороны, разделил судьбу большинства русских классиков, а с другой, был выдвинут массовой критикой в число “лучших и талантливейших” писателей прошлого» (Елина Е. Г. С. 305). Вопрос об интерпретации образа Салтыков-Щедрина скульптором С. Т. Коненковым рассматривается в статье А. К. Коненковой, которая сопоставляет эту работу с другими скульптурными портретами писателя. К статье прилагается скульптурная иконография М. Е. Салтыкова (Коненкова А. К. С. 311–318).

Заключительные статьи раздела обращены к насущным современным проблемам. Е. В. Федотова делится опытом изучения Салтыкова-Щедрина в сегодняшней школе. В статье выявляются трудности, связанные с обращением к творчеству писателя, анализируются причины их возникновения, предлагаются приемы их устранения (Федотова Е. В. С. 319–328). Е. Н. Строганова пишет об особенностях бытования имени и текстов Салтыкова-Щедрина в XXI в. Проанализировав разнообразные интернет-источники, автор приходит к выводу, что «популярность имени Салтыкова в наши дни носит в значительной степени иллюзорный характер, поскольку большинство из тех, кто цитирует его острые и актуальные высказывания,

по-настоящему не знакомы с творчеством писателя» (Строганова Е. Н. С. 341).

Подобные резюме, полученные в ходе исследований творчества Салтыкова-Щедрина, позволяют еще раз сказать о том, насколько актуальным является сегодня обращение к наследию писателя и каким важным событием в щедриноведении и литературоведении в целом стал очередной выпуск «Щедринского сборника».

Выпуск завершает некролог Александра Петровича Ауэра, который плодотворно занимался изучением поэтики Салтыкова-Щедрина и был постоянным участником всех конференций и сборников, посвященных писателю. Последняя статья А. П. Ауэра о Салтыкове – «К вопросу об эволюции поэтики М. Е. Салтыкова-Щедрина» – была опубликована в четвертом выпуске «Щедринского сборника» и оказалась итоговой.

Завершает книгу роспись статей всех «Щедринских сборников».

Особого внимания заслуживает обложка книги, на обеих сторонах которой представлены работы вятского художника М. В. Наумова: «Как Салтыков Щедрина в Крутогорске повстречал» (2016) и «Опись градоначальникам» из иллюстраций к роману «История одного города» (2014). М. В. Наумов, работающий в области иллюстрации и экспериментальной скульптуры, предложил собственную интерпретацию текста «Истории одного города». Его работы, в том числе и воспроизведенная на обложке, прекрасно интерпретируют созданные писателем образы, погружая читателя в особый мир Салтыкова-Щедрина.

Хочется надеяться, что труды литературоведов, составившие пятый «Щедринский сборник», и работы вятского художника сподвигнут современных читателей перечитать щедринские страницы, а исследователей – обратиться к творчеству великого писателя.

Примечания

- ¹ Строганова Е., Строганов М. О проекте энциклопедии «М. Е. Салтыков-Щедрин и его современники» // Вестн. КГУ им. Н. А. Некрасова. 2015. № 5. С. 83.

Ю. Н. Анисеева