



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

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Мякшева О. В.** Специфика представления пространственной семантики в разных сферах и средах общения (сравнительный анализ разговорной и научной речи) 3
- Авдеевнина О. Ю.** Семантика 'состояние в. действие' в содержании перцептивных глаголов 10
- Андреева С. В.** Звуковые жесты в устной коммуникации 19
- Шишкина Е. В.** Стилиевое своеобразие диалогического единства «допрос» (на материале немецкого языка) 23
- Калташкина Е. Ю.** Прагматические аспекты изучения политического медиадискурса 27
- Пальгова З. Ю.** О специфике интерпретации многомерных рекламных медиатекстов 32
- Плахова О. А.** Особенности преломления категории сказочности в англоязычном сказочном дискурсе 40
- Могилевич Б. Р.** Социальная функция языка в контексте многоязычия и мультикультурализма 45

Литературоведение

- Дронова Т. И.** Категория жанра в современном литературоведении (к проблеме идентификации историсофского романа) 49
- Прохоров Г. С.** Организация повествования в художественно-публицистическом произведении 57
- Тимашова О. В.** Беллетристика «молодой редакции» журнала «Москвитянин». Повести Е. Э. Дрианского «Одарка-квочка» и А. Ф. Писемского «Тюфяк» 62
- Захаров К. М.** Нескрытые цитаты. Гоголевские аллюзии в комедиях А. В. Сухово-Кобылина 69
- Жаднова Е. Н.** Петербургский текст К. Вагинова 73
- Трухачёв Е. В.** Проблема счастья и судьбы как фундамент трагизма в произведениях М. А. Булгакова 77
- Ермолов Л. И.** Время в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» 80
- Мосова Д. В.** Стихотворение Булата Окуджавы «Не бродяги, не пройдоцы...»: диалог с Блоком на фоне Киплинга 85
- Кабанова Д. С.** Будущее в прошедшем: постсоветская дистопия 88

Журналистика

- Прозоров В. В.** Журналистское образование и филология: продолжение союза или намечающийся развод? 94
- Гильманова А. Н.** Отражение имиджа женщины-политика в интернет-СМИ Республики Татарстан 101
- Сахнова Е. Б.** Способы речевого воздействия журналистов в печатных интервью 105

Критика и библиография

- Представляем книгу** 110

Сведения об авторах

116

РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ

- Главный редактор**
Коссович Леонид Юрьевич
- Заместитель главного редактора**
Усанов Дмитрий Александрович
- Ответственный секретарь**
Клоков Василий Тихонович
- Члены редакционной коллегии**
Аврус Анатолий Ильич
Аксеновская Людмила Николаевна
Аникин Валерий Михайлович
Балаш Ольга Сергеевна
Бучко Ирина Юрьевна
Вениг Сергей Борисович
Волкова Елена Николаевна
Голуб Юрий Григорьевич
Дыльнов Геннадий Васильевич
Захаров Андрей Михайлович
Комкова Галина Николаевна
Лебедева Ирина Владимировна
Левин Юрий Иванович
Макаров Владимир Зиновьевич
Монахов Сергей Юрьевич
Орлов Михаил Олегович
Прозоров Валерий Владимирович
Федотова Ольга Васильевна
Федорова Антонина Гавриловна
Черевичко Татьяна Викторовна
Шатилова Алла Валерьевна
Шляхтин Геннадий Викторович

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
СЕРИИ

- Главный редактор**
Прозоров Валерий Владимирович
- Заместитель главного редактора**
Иванюшина Ирина Юрьевна
- Ответственный секретарь**
Клоков Василий Тихонович
- Члены редакционной коллегии**
Борисов Юрий Николаевич
Кабанова Ирина Валерьевна
Раева Александра Васильевна
Сиротинина Ольга Борисовна

Зарегистрировано
в Министерстве Российской
Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств
массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ № 77-7185 от 30 января 2001 года



ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ

Журнал принимает к публикации обще-теоретические, методические, дискуссионные, критические статьи, результаты исследований по всем научным направлениям.

К статье прилагаются сопроводительное письмо, внешняя рецензия и сведения об авторах: фамилии, имена и отчества (полностью), рабочий адрес, контактные телефоны, e-mail.

1. Рукописи объемом не более 1 печ. листа, не более 8 рисунков принимаются в редакцию в бумажном и электронном вариантах в 1 экз.:

а) бумажный вариант должен быть напечатан через один интервал шрифтом 14 пунктов. Рисунки выполняются на отдельных листах. Под рисунком указывается его номер, а внизу страницы – Ф.И.О. автора и название статьи. Подписанные подписи печатаются на отдельном листе и должны быть самодостаточными;

б) электронный вариант в формате Word представляется на дискете 3,5 или пересылается по электронной почте. Рисунки представляются в виде отдельных файлов в формате PCX, TIFF или GIF.

2. Требования к оформлению текста.

Последовательность предоставления материала: индекс УДК; название статьи, инициалы и фамилии авторов, аннотация и ключевые слова (на русском и английском языках); текст статьи; таблицы; рисунки; подписи к рисункам; библиографический список.

В библиографическом списке нумерация источников должна соответствовать очередности ссылок на них в тексте.

Ведущий редактор

Бучко Ирина Юрьевна

Редактор

Трубникова Татьяна Александровна

Художник

Соколов Дмитрий Валерьевич

Верстка

Степанова Наталия Ивановна

Корректор

Певная Татьяна Константиновна

Адрес редакции

410012, Саратов, ул. Астраханская, 83
Издательство Саратовского университета

Тел.: (845-2) 52-26-89, 52-26-85

E-mail: Philology@squ.ru

Подписано в печать 15.06.12.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 13,72 (14,75).

Тираж 500 экз. Заказ 31.

Отпечатано в типографии

Издательства Саратовского университета

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

- Myaksheva O. V.** Peculiarities of Spatial Semantics in Different Spheres of Communication 3
- Avdevmina O. Yu.** Semantics of 'State vs. Action' in the Content of Perception Verbs 10
- Andreeva S. V.** Sound Gestures in Oral Communication 19
- Shishkina E. V.** Stylistic Peculiarity of the «Interrogation» Dialogical Unity in German 23
- Kaltashkina E. Yu.** Pragmatic Aspects of Political Media Discourse 27
- Palgorva Z. Yu.** On Specific Features of Multimodal Advertising Media Texts Interpretation 32
- Plakhova O. A.** Features Index of Category of Fabulousness in English Folk Tale Discourse 40
- Mogilevich B. R.** The Social Function of a Language in the Context of Multilingualism and Multiculturalism 45

Literary Criticism

- Dronova T. I.** Category of Genre in Contemporary Literary Studies 49
- Prokhorov G. S.** The Narrative Structure of Aesthetic Journalism Work 57
- Timashova O. V.** Belles-lettres of the «Young Editorial Board» of the *Moskvityanin* Journal. The Novel by Ye. E. Driansky *Odarka-Gaggle* and the Novel by A. F. Pisemsky *Slugger* 62
- Zakharov K. M.** Unconcealed Citations. Gogol's Allusions in Sukhovo-Kobylin's Comedies 69
- Zhadnova E. N.** K. Vaginov's Petersburg Text 73
- Trukhachov E. V.** The Problem of Fortune and Fate as the Foundation of the Tragic in M. A. Bulgakov's Works 77
- Ermolov L. I.** Time in B. Pasternak's Novel *Doctor Zhivago* 80
- Mosova D. V.** The Poem of Bulat Okudzhava «You're Not Drunkards, You're Not Vagrants...»: the Dialogue with Blok on the Background of Kipling 85
- Kabanova D. S.** The Future-in-the-Past: Post-Soviet Dystopia 88

Journalism

- Prozorov V. V.** Journalist Education and Philology: Continued Alliance or Contemplated Divorce? 94
- Gilmanova A. N.** The Image of Woman in Politics as Reflected in Internet Mass Media of the Republic of Tatarstan 101
- Sakhnova E. B.** Means of Speech Influence of Journalists in Printed Interviews 105

Critics and Bibliography

- Presentation of the Book** 110

- Information about the Authors** 116



ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1'37 +811.161.1–25

СПЕЦИФИКА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СЕМАНТИКИ В РАЗНЫХ СФЕРАХ И СРЕДАХ ОБЩЕНИЯ (сравнительный анализ разговорной и научной речи)

О. В. Мякшева

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

В статье рассматривается специфика использования языковых средств с пространственной семантикой в обиходном общении и научной речи (для построения и передачи умозрительных концепций), в роли инструментального предмета исследования предлагаются так называемые типы пространств.

Ключевые слова: пространственная семантика, типы пространств, сфера и среда общения, научная и разговорная речь.

Peculiarities of Spatial Semantics in Different Spheres of Communication

O. V. Myaksheva

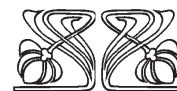
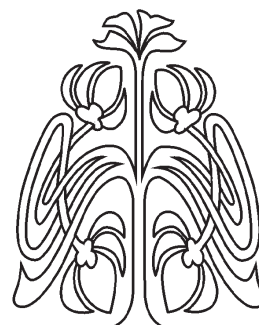
The article considers the specificity of the use of linguistic resources with spatial semantics in everyday communication and scientific speech (to form and render speculative concepts); the so-called types of spaces are put forward as the instrumental subject of research.

Key words: spatial semantics, types of spaces, sphere and ambience of communication, scientific and everyday speech.

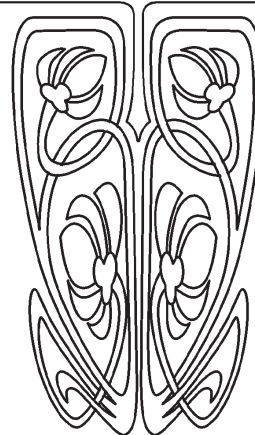
Язык – гибкий и универсальный механизм передачи смысла. Способ получения знаний о мире – в простом восприятии, в процессе профессиональной деятельности, размышлении о нем¹ – формирует речевые варианты представления одного и того же смысла. Современную науку интересует вопрос о том, в чем проявляется эта вариативность, чем она обусловлена и к каким последствиям по отношению к языку/речи ведет.

Непосредственным объектом нашего исследования является пространственная семантика, а предметом – специфика ее использования в разных сферах общения (в данной статье – в разговорной и научной)². Инструментальным предметом анализа стали так называемые типы пространств³: реальное (манифестации которого отображают зримые пространственные ориентиры события), концептуальное (фиксирующее существование и перемещение ментальных объектов), ассоциативного фона события (использующее номинации реальных пространственных ориентиров в непрямом значении для решения выразительных текстовых задач). Выявление пространственных единиц речи (типов пространств) позволило приоткрыть завесу над тем, почему именно текст становится «смыслопорождающим» устройством⁴. Как представляется, взгляд «от языка» усложняет, а иногда делает невозможным решение этого вопроса.

В разговорной речи (далее – РР) влияние на специфику представления пространственной семантики сферы, и в первую очередь среды общения⁵, связано со свойством пространства как объективной, не зависящей от человека, но прагматически важной для его существования формы бытия материи. Свообразие РР составляет так называемая констатирующая обусловленность речевого акта (Е. А. Земская). По нашим данным, до 36% случаев пространственной ориентации в РР



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





остается вербально не осуществленной. Например, в одной из анализируемых нами бесед о такой житейской ситуации, как «помывка», разговор заходит сначала о душе в общежитии, потом о бане: (беседа начинается с разговора о кошке) – *Когда я ее мыла/ у нее нос был красный/ как у алкаша прям// – Ты че ее под холодной водой мыла чтоль? – Нет// – А горячую так и не дали? – А я дома парилась даже/ мне так понравилось – Еще бы – Да че-то мне раньше не нравилось/ помню мама/ парила / жарко слишком было/ в этот раз не очень жарко/ нормально было/ я даже не почувствовала жара/ и это / мама всегда парила и была сильно/ мне казалось тогда/ непривычная я была//* (запись саратовской разговорной речи, далее – СРР). В данном фрагменте текста ни ориентир *души*, ни *бани* не вербализуются. Первый – потому что является компонентом частно-апперцепционной базы общающихся – студентов, живущих в одном общежитии, второй – потому что входит в общий фонд знаний носителей языка. Безусловно, дистрибуция глагола *парить* в сочетании с другими компонентами воссоздания ситуации «помывки» – *жарко, была сильно* – предполагает только ориентир *бани* (ср. иное понимание глагола *парить* в другом контексте: `парить, распарить палец для обработки`). Другой пример: в реплике *Гадюку видела/ валялась/ дохлая* (СРР) ориентир типа *на земле, на траве* и т. п. не вербализован. М. В. Всеволодова в подобных случаях говорит о логическом уровне лексической и лексико-грамматической валентности слов: «Логический уровень валентности (логическая валентность) имеет внеязыковой, универсальный характер, поскольку определяется характеристиками действий, событий, явлений, предметов реального мира»⁶. Можно предположить, что по причине логической обусловленности наличия в данной фразе ориентиров типа *на земле, в траве* такой ориентир в РР (свободной от фиксируемых грамматикой норм) не вербализуется. Конечно, в других формах речи также возможно отсутствие в подобных предложениях пространственного ориентира, но в непринуждённой беседе такое явление регулярно. Думается, для когнитивной лингвистики представляется важным следующее: разговорная, обиходно-бытовая речь чаще, чем другие формы речи, освобождает себя от всего, что компенсируется знаниями об окружающем мире, которыми обладает не только конкретный круг общающихся, но все говорящие на данном языке, «некоторым фоном общих знаний, свойственных носителям языка»⁷, знанием грамматических и иных языковых норм, данная сфера общения более свободно прибегает к услугам, скажем так, «когнитивной» памяти.

Основная функция, которая реализуется в РР, – коммуникативная, и эта функция, первичная для языка, формирует ее специфику. Человек как точка отсчета в языковой картине мира предстает в данной сфере творцом, ограниченным

только естественными условиями осуществления речевого акта. Антропоцентризм речевого акта проявляется здесь в таких характеристиках среды его протекания, как ситуативность, спонтанность, неподготовленность, непосредственность общения, которые не могут допустить конкурентных реальному типов пространств. В аспекте содержательных, собственно семантических свойств антропоцентризм отражается в том, что «КСВ (конструктивно-стилевой вектор. – О. М.) разговорности направляет общающихся на повышенную личностность и экспрессивность»⁸. По нашим данным, именно эти векторы характеризуют и специфику выражения семантики пространственной ориентации в данной речевой сфере. Попытаемся это доказать.

Одной из ярких черт РР в аспекте особенностей членения мира и ориентации в нем является так называемое личное реальное пространство, вероятно, своеобразный прототип «личной сферы» (М. В. Всеволодова), «сферы обладателя» (А. В. Бондарко), о которой давно говорят ученые как о специфической черте русского языка в аспекте особенностей восприятия мира. Характер метонимического смещения по отношению к языку в данной сфере общения заключается в следующем: пространство членится на «свое» и «чужое». Личностные локализаторы в функции реальных пространственных ориентиров в нашем материале составляют до 18% от всех вербализованных пространственных ориентиров (ср., напр., в научной речи – не более 1–1,5%): *У меня* (в моей комнате) *не убирай/ сама справлюсь//* (СРР); *Слушай/ какие у тебя* (в твоём доме) *цветы-то* (СРР); *А я смотрю/ у вас* (в вашей квартире) *нет света* (СРР); *Потому что у тети Нюси же свой дом/ у нее нет этих всех удобств таких как у нас* (разговорная речь москвичей, далее – МРР).

Реальное личное пространство в РР, с одной стороны, довольно константно – это дом, место работы, учебы, обычного проведения досуга, с другой – очень подвижное и размытое понятие, это может быть любое место, на которое в данный момент распространяется «влияние» говорящего или других участников общения: *Чтоб хоть чай был у меня* (на банкетном столе, который организует говорящий) (СРР); *Слушай/ у тебя там* (на кухне, где собеседник готовит, причем он не обязательно хозяин кухни) *ничего не пригорело? – Нет/ у меня не пригорело ничего/ ничего не пригорело* (СРР); (увидев, что ножницы лежат на кровати) *А че у тя ножницы лежат вверх? В попу воткнутся* (МРР). Это может быть пространство близкого человека, на этом основании осознаваемое как «свое»: *У нас у мамы врач работала* (СРР); *У меня у мамы в гараже есть / есть такой брезент* (СРР).

Несмотря на исходную дейктичность пространственной ориентации в РР (которая проявляется в первую очередь в констатирующей речевой акте, роли относительных номинаций



места типа *там, здесь, у меня*), основной формой вербализации пространственного ориентира в ней является существительное (в нашем материале высказывания с ориентиром-существительным составляют до 45% от всех вербализованных ориентиров). Этому факту мы предлагаем следующее объяснение: не являясь целью коммуникации, ориентир введен потому, что слушающими может интерпретироваться неоднозначно: *Я еще стояла с ним/ долго разговаривала/ около столовой* (МРР); *Но все равно со снабжением-то хуже стало/ в городе?* (устная разговорная речь горожан-уральцев, далее – УРР); ориентир входит в коммуникативный фокус высказывания, является компонентом новой для собеседников информации: *А Кочаровы приехали в Ташкент/ из... из Баку*// (МРР); вербализация ориентира связана с более выраженным, по сравнению с обычным, эмоциональным фоном акта коммуникации⁹.

Остановимся на последней причине подробнее. *Чё-то остро. Я села на осиное гнездо!* (СРР) – вскрикивает (и от боли, вероятно) во время прогулки один из партнёров коммуникации; *Не стойте в коридоре, проходите сразу в комнату* (МРР 270) – любезно приглашают хозяева. (Ср. «рабочие» варианты встречи: – *Проходи/ с прошедшим тебя праздником* (СРР); – *Привет! – Привет/ заходи!* – *Ой! Я тебя испачкаю* (помадой)// – *Ниче/ только порозовею* (МРР 270); *Ах ты красавица, села на мой стульчик* (СРР) – с умилением обращается к кошке её хозяйка; *Смотри как за окошком красиво/да? Кружевное все!* – мать пытается расшевелить погрустневшую дочь – (дочь, ворчливо) *Ниче красивого нет!* // *Мне это уже надоело* (МРР 309). Другие понятные и без комментариев примеры: *И так на теплой постели выходить туда в коридор не хотелось/ ну думаю/ а вдруг кто-нибудь постучал* (СРР); *Составьте список/ что нужно из погребов достать/ из княжеских* (СРР); *И ты знаешь/ уже 10 лет/ в нашей прекрасной стране/ никак не могут начать производство/ массовое* (СРР); *А на государственных полях чем травят?* // – *А там неизвестно!* – *А там другие!* – *Пестицидами какими-нибудь!* – *Там что-то такое более мощное/ его распыляют с самолета!* // – *Надо думать!* // *Там же никто не собирает личинок/ как на личном огороде* (СРР). В этих и подобных – многочисленных в нашем материале – случаях созданная говорящим яркая словесная «картинка» ситуации является следствием особого настроения говорящего, попыткой передать этот настрой собеседникам. Такая вербализация чаще всего является не осознанной стратегией, а импульсивным, непреднамеренным актом, она особенно характерна для диалогов, которые, в свою очередь, реализуются в спонтанных ситуациях. Ситуативные «обстоятельства жизни» предлагают нам много способов «выплеснуть» эмоции (см.: *Я села на осиное гнездо!*).

В монологах ориентиры (заметим – чаще в позиции ремы высказывания) нередко появляются

в случаях их особой роли в акте коммуникации. В приведенном ниже монологе говорящий вспоминает о своих родителях, в примечании не раз отмечается по поводу манеры повествования с улыбкой в голосе: *Во-о-т! И мама уехала в кишлак/ а отец был в Ташкенте!* // *И очень странно!* // *Он очень рано/ получил повестку на фронт!* // *В августе его уже призывали/ када еще в Ташкенте/ призыва практически не было...* // *Он тада/ за ней чесанул/ в этот кишлак!* // *И говорит ей!* // «*Я ухажу на фронт!* // *Выходи за меня замуж* (МРР). Выбор в качестве предметов воспоминаний ориентиров *кишлак, Ташкент, фронт* является и следствием особого отношения к данным дорогим для родителей говорящего местам, и способом передачи самоотверженности родителей, развитого у них чувства долга перед Родиной.

Итак, использование основной для языка формы выражения пространственной ориентации (абсолютной, формами существительного¹⁰) в РР происходит не только в связи с собственно коммуникативными, информационными потребностями, но и тогда, когда говорящий пытается передать, помимо рациональной, объективной информации, свои интенции на выраженном эмоциональном фоне. Именно существительные (не местоименные формы, местоименные наречия в роли пространственных ориентиров) способны давать толчок к выражению эмоций, поскольку предметные номинации в процессе использования этих предметов людьми «обрастают» определенными эмоциональными характеристиками. (См. характерный в этом отношении диалог: – *Нин/ ты убиралась в моей комнате?* (вместо частотного – *у меня*) – *Я немного пыль протерла!* // – *Не трогай ты ничего на моем столе!* (ср.: *у меня!*) // *Опять все не так лежит!* // – *Ну извини* (МРР)). Иными словами, если пространственная ориентация дейктическими средствами является в РР коммуникативно приемлемой и прагматически ориентированной по отношению к способу общения (например, наречия *там, здесь, внизу*) или субъекту общения (ориентиры личного пространства типа *у нас, у меня*), то ориентация формами существительного служит особой и важной составляющей всего коммуникативного процесса, включая выражение эмоциональных коннотаций и смысловых «добавок» к значению.

Зависимость выражения пространственной семантики от эмоциональной составляющей речевого акта проявляется и на уровне выбора падежной формы и конкретного предлога. Если высокочастотные формы предложного и винительного падежей с предлогами *в* и *на* употребляются в нашем материале одинаково часто и во фразах с эмоциональным компонентом, и без него, то значительно менее частотные сопровождаются выраженным эмоциональным фоном. Вероятно, падежные значения винительного и предложного падежей с предлогами *в* и *на* в непринужденной, неподготовленной, ситуативной речи, речи пре-



имущественно на темы бытовые и связанные с бытовыми ситуациями относятся к наиболее прагматически ориентированным, менее частотные формы фиксируют нетипичную, нередко непривычную, «неловкую» для человека ориентацию, которая сопровождается напряженным эмоциональным фоном (ср.: *сидела у стола – оказалась под столом*). Пример из нашего материала: *Мой сын/ значит/ как-то умудрился/ я не знаю/ как-то ему там дали две справки (смех)// А я ему говорю// Говорю/ Вовка ищи свой дневник/ он говорит я его не знаю/ где он у меня этот дневник// Лазал лазил/ где-то под кроватью нашел дневник* (СРР).

Особенности выражения концептуальных пространств и пространства ассоциативного фона события в связи с их производной по отношению к естественному общению природой «искажаются» в РР по причине несоответствия письменной сфере – они вынуждены приспосабливаться к «экстремальному» режиму работы языка (см. примеры манифестаций концептуального пространства в РР: *Вот когда наши ровесники **приходят к власти**/ и ты их прекрасно знаешь как облупленных* (УРР); *Вы так сказать по-другому **подойдите к этому вопросу*** (СРР)). В концептуальных пространствах увеличивается, по сравнению с научной сферой (о чем ниже), частотность местоименных форм (в частности, наречия *там, у-локализаторов*), пространство ассоциативного фона события максимально сужается (по сравнению, например, со СМИ¹¹), так как далеко не всегда в условиях непринужденного, ситуативного, спонтанного общения говорящий способен на использование ресурсов вторичного семиозиса. Однако примеры употребления манифестаций пространства ассоциативного фона события в РР все же встречаются: *Добрый вечер// – Все собираются в свои норки/ в свои норки// – Вечер-вечер* (МРР); *В семнадцатом году/ я была вообще как жеребенок на лузу/ рада тому шо все/ переменится* (МРР). Причины появления в спонтанной, неподготовленной речи фраз с образными пространственными ассоциациями в основном две: потребность выразить эмоции, разрядив таким образом психологическое напряжение, быстро и экономно выразив эмоциональный настрой, эмоциональную оценку, и желание заняться «языковой игрой», получить эстетическое удовольствие от словесного творчества.

Научная речь (далее – НР) обслуживает сферу оперирования абстрактными сущностями, полученными в результате аналитической, ментальной деятельности человека; с одной стороны, она является **итогом** наблюдений над реальной действительностью, своеобразной формой таких наблюдений, с другой – **средством** выявления ее, этой действительности, сущностных свойств. Теоретические предпосылки формирования НР предопределяют существование в ней концептуального и реального пространств. Что касается пространства ассоциативного фона события, то

его наличие или отсутствие, вероятно, зависит от менее значимых для этой сферы общения причин.

Как и для любого другого, для научного текста характерна обязательность пространственной детерминации содержания, но в НР эта детерминированность проявляет себя специфично. Обычно пространство, на которое простирается научный анализ, представляя собой в большей или меньшей степени виртуальное явление, дается как объект исследования, а целью считается выявление одного (или нескольких) сущностного свойства этого объекта. Этот объект заявлен в заглавии работы, он может сужаться (или расширяться) в названиях глав и параграфов, но всякий раз выступает как область «бытия» исследования.

В качестве одного из типичных в нашем материале примеров рассмотрим начало книги «Оценка качества и оптимизация вычислительных систем» (вычислительная техника, Авен). Как предполагаем, объектом исследования, областью бытия, на которую распространяется анализ, здесь будут являться *вычислительные системы*, а предметом – *оценка их качества и оптимизация*. В начале главы 1 объект исследования *вычислительные системы* (ВС) вербализован уже в первом предложении, однако заметим, не в синтаксической позиции локализатора: *Для оценки качества и оптимизации **ВС** применяют аналитические (математические) и имитационные (программные) модели и методы экспериментального исследования*. В параграфах рассматриваются сначала §1 *Аналитические модели* (способы применения оценки качества ВС, как понимаем из первого, перед параграфами, предложения главы), начало параграфа: *Аналитические модели **ВС** описывают ее функционирование посредством математических объектов. Такая модель строится, как правило, на основе понятий и символов некоторой теории, например теории массового обслуживания или теории цепей Маркова. Если выбранные показатели качества **ВС** удаётся явно выразить в зависимости от входящих в модель параметров, то говорят, что имеет место аналитическое решение <...>*, а затем §2 *Имитационные модели*, начало параграфа: *Имитационная модель **ВС** описывает ее функционирование в виде последовательности операций или групп операций <...> Имитационные модели в зависимости от используемых входных данных можно разделить на **трассоориентированные и статистические**. В трассоориентированной имитационной модели входные данные задаются трассой*. Как видим, в параграфах (и в их названиях в том числе) конкретизированный, «суженный» объект исследования представлен сначала в роли предмета речи, в позиции подлежащего (*аналитические модели, имитационные модели*), затем в роли собственно объекта в позиции дополнения (*имитационные модели <...> можно разделить на трассоориентированные и статистические*) и, наконец, в роли пространственного ориентира



в позиции локализатора, обстоятельства места (*входящих в модель; в трассоориентированной имитационной модели входные данные задаются трассой*), в пределах которого выявляются определенные свойства. Принимая во внимание факт (так или иначе уже давно сформулированный учеными), что научное изложение в основе своей базируется на правилах развертывания знаний, почерпнутых из опыта освоения реальной действительности, и доступно пониманию, если сохраняет эту связь, сконструируем – точнее, восстановим – «реальный» текст по приведенному выше абстрактному варианту: *Дорога* (предмет речи), *по которой* (способ преодоления) *нам предстояло пойти, была видна издалека. Но не все из шедших заметили ее* (объект). *Наконец, мы вышли на эту дорогу* (пространственный ориентир).

И здесь мы заявляем о такой важной дискурсивной характеристике НР, как стирание грани между ролями и позициями в аспекте их денотативных соотношенностей (если можно говорить о понятии «денотативная соотношенность» в применении к ментальной сфере) – иными словами, об использовании явлений «синтаксическая позиция» и «семантическая роль» как **способа** научного изложения. Утверждение о том, что «все типы предложений, по крайней мере в их генезисе, представляли языковые модели конкретных ситуаций»¹², можно распространить и на правила формирования текста научного изложения: научный текст в своем генезисе опирается на языковые модели отражения сложных реальных ситуаций. Предполагаем, что всякая отрасль науки создает свой «ландшафт местности», **используя семантику пространственной ориентации как один из способов выражения отвлеченного смысла, движения научной мысли.**

Наиболее представленным в НР, как и следовало предположить, является концептуальное пространство. В нашем материале (а это преимущественно научные монографии издательства «Наука» и других подобных издательств) манифестации концептуального пространства составляют минимально 62% – в работах по экологии, максимально 75% – в монографиях по вычислительной технике. В приведенных ниже примерах курсивом выделены лексические (существительные с реализованной в данном контексте или потенциальной семой пространственного ориентира) и синтаксические (структуры со значением движения и местонахождения) средства языка, первичной функцией которых является отражение реального пространства: *Двумя основными путями совершенствования ЭВМ служат развитие элементарной базы и использование более эффективных архитектурных решений, причем при заданном уровне развития технологии именно достижения в области архитектуры позволяют раскрыть возможности, заложенные в элементарной базе* (вычислительная техника, Сигнаевский); *При изучении его принято различать флору и растительность – два разных*

понятия, две разные стороны растительного покрова, которые неспециалисты часто путают (экология, Семенова); *Мы считаем, что область коммуникативных структур – это та сфера языка, в данном случае – русского, где разные значения и их комбинации имеют различное выражение* (лингвистика, Янко); *Так в лингвистике появились два самостоятельных раздела в семантике – теория значения и теория референции* (лингвистика, Кронгауз); *Однако последовательное проведение этого принципа с ростом числа сегментов приводит ко многим проблемам* (вычислительная техника, Сигнаевский); *Так постепенно совершался переход к новым способам добычи продуктов питания – земледелию и скотоводству* (экология, Семенова); *В это понятие входит и массовый туризм, также влияющий на окружающую природу, в первую очередь на растительность* (экология, Семенова).

Значения местонахождения и существования, как и семантика движения, динамики явлений по отношению друг к другу, при осмыслении одного из предметов – ментальных сущностей в качестве пространственного ориентира, являются универсальными значениями синтаксической семантики, они активно заимствуются в концептуальное пространство для представления хода и результатов мыслительного процесса.

Существительные с потенциальной семой пространственной ориентации, как видим и из приведенных выше примеров (например: *область, сторона, сфера*), в научные размышления также привлекаются активно. Память человека о предметах – пространственных ориентирах, их физических свойствах в аспекте человеческих потребностей трудно освободить от образных ассоциаций. Но именно благодаря этой памяти с помощью введения таких ориентиров в научный текст можно обозначить нюансы размышлений. Конструкции с невыразительными, интересными нам только своей «геометрией» предметами скорее теряют (если имели) конкретно-образную коннотацию, переходят в разряд предложных сочетаний и формируют концептуальное пространство: *Но эти барьеры видит и государство, и бизнес, причем не только видит, но и предпринимают вполне определенные шаги для их ликвидации. И в сфере государственного регулирования, и в сфере инвестиционной деятельности (экономика); Всероссийскую премию в сфере бизнеса «Компания года – 2006» на протяжении пяти лет традиционно вручает РИА «РосБизнесКонсалтинг» (РБК)* (экономика). Сложнее обстоит дело с использованием в НР конкретных существительных типа *коридор, кухня, лифт*, которые формируют пространство ассоциативного фона.

Пространство ассоциативного фона события, казалось бы, не может быть характерным для НР. В отличие от концептуального пространства оно не теряет или с трудом теряет коннотативную ауру компонентов, существующих в реальном про-



странстве или образуемых в результате «смены» денотата (см. пример из научной статьи: *Знак, рожденный для именовании одной концептуальной сферы, становится «крышей» для новой структуры знания* (лингвистика, Кубрякова)), в котором «попутные ассоциации» из современной реальной действительности и, самое главное, сопутствующие коннотативные значения мешают правильно понимать фразу. Иными словами, пространство ассоциативного фона события в подавляющем большинстве случаев оценочно, а верным текстовым спутником оценки является воздействие (недопустимый для научного текста компонент). Из изложенного делаем вывод, что ориентиры пространства ассоциативного фона события для научного изложения опасны и в то же время привлекательны, так как позволяют (конечно, при условии достаточной доказательной базы) помочь обосновать вывод, растолковать отвлеченное явление конкретными картинками и т. д. Приведем пример такого растолкования: (речь идет об элементе строения вычислительной системы): **Конвейерный процессор** в значительной степени напоминает сборочную линию, а каждый сегмент – место проведения очередного этапа сборки (вычислительная техника, Авен).

Наиболее часто образные пространственные ассоциации встречаются в некоторых проанализированных нами работах по лингвистике. Приведем примеры: *Механизм превращения ощущения (восприятия, представления) в понятие, гносеологического образа – в значение знака мы называем сигнификативным лифтом* (Тайсина); *При всех достоинствах данного направления в тени остается изучение создания высказывания в реальных процессах общения, взаимодействия между говорящим и слушающим* (Овчинникова); *Сравнение соотношения функционирования языковых единиц в коммуникативном акте и их словарных дефиниций показывает, что говорящий никогда не оперирует языком в целом, он находится внутри «языкового лабиринта»* (Когнитивные...); *Изменилась шкала ценностей, так что на пути информации стоит не одна преграда, не один закрытый «фильтр», как было ранее, а несколько различных, открытых «фильтров* (Крылова); *Наука не может сейчас рассчитывать на успех, если будет отгораживаться от других дисциплин слишком высокими заборами и для достижения практических целей ей придется искать связей с ними* (Комлев); *Если логические позитивисты искали выход из тупика, в который, как они считали, философию привел естественный язык, то для поздних работ Витгенштейна <...> такой выход заключался прежде всего в описаниях способов употребления языковых выражений* (Павиленис); *И, если разобраться, не может не исчезнуть: там, где созданное из языка перестает рассматриваться в его живой пульсации и интерпретируется как кирпич в стене – даже если это стена двorca, – никаких наблюдений*

и выводов, касающихся языка, быть не может (Дымарский). Опыт использования в неабстрактных областях речевой практики выделенных слов помогает автору передать, а читателю воспринять отвлеченные научные размышления.

На примере высказывания из научной речи **Внедряясь в бытие, мысль приводит его в движение, она не скользит по объекту, но становится реальной силой, действием, практикой** <...> **образ человека в современной культуре – уже близок к исчезновению и, возможно, исчезнет, как «лицо, начертанное на прибрежном песке»** проиллюстрируем этапы введения в научный текст пространственных метафор: от «живой» (манифестации пространства ассоциативного фона), на стадии вербального выражения обоих объектов – предмета сравнения и предмета ассоциации (**образ человека в современной культуре** <...> «лицо, начертанное на прибрежном песке»), еще «живой» усилиями глагольной лексики (*мысль приводит его в движение, она не скользит по объекту*) до «мертвой» (манифестации концептуального пространства), воспринимаемой нами только в аспекте рациональных смыслов (**внедряясь в бытие; образ человека в современной культуре**).

Манифестации концептуального и ассоциативного типов пространств являются в научной речи способом изложения. Ученые всегда стремятся к передаче рациональных смыслов, что соответствует сфере научного общения, но в большей или меньшей мере обречены на передачу смыслов эмоциональных, и это одно из открытий антропоцентрической парадигмы лингвистического мышления. Пока научные тексты пишут люди, фрагменты ассоциативного пространства будут в этих текстах присутствовать.

Реальное пространство в НР непосредственно в форме доказательств того или иного ментального явления проявляет себя не во всех проанализированных нами текстах. Спецификой денотативной соотношенности данных ориентиров является то, что они представляют собой абстрактные классы, даже если обозначают, казалось бы, конкретные места¹³. Этот факт говорит об особом аспекте представления реального пространства в НР – не с точки зрения возможности непосредственного восприятия ориентиров как зримых компонентов ситуации, а с точки зрения их сущностных свойств как компонентов одной из областей научного интереса – земного ландшафта с находящимися на нем объектами естественного и искусственного происхождения (см. пример: *Основными факторами, влияющими на жизнь и развитие растений и на их распространение на суше, являются тепло и влага. Всем известно, что без них растения существовать не могут даже в комнатных условиях, в цветочных горшках* (экология, Семенова)). Несмотря на то что мы можем представить и представляем реальные денотаты (особенно это показательно на ориентире *в цветочных горшках*, который, скорее,



всего идентифицируется в сознании говорящего с цветочным горшком на его подоконнике), цель их введения – выявление неких существенных свойств предмета рассмотрения, в нашем случае тепла и влаги. Характерно, что этот «зримый» ориентир – уточнение не к пространству (в таком случае было бы *в комнате*), а именно к условиям существования (*в комнатных условиях*).

В таких науках как математика (в нашем случае – вычислительная техника) реальный денотат размышлений бывает слишком далек от обыденной жизни, чтобы приводить его в качестве доказательства состоятельности научной концепции (как помним, в начальной школе математика постигается через манипуляции с конкретными предметами). Эти науки в роли образного, наглядного способа представления научных положений и выводов, их истинности и непротиворечивости используют схемы, графики, таблицы. В качестве авторитетного подтверждения этого вывода приведем высказывание В. Г. Гака: «Пространством не только начинается познание, оно им нередко и завершается. Часто ученый считает свою задачу выполненной, когда он может представить свою теорию или результаты исследования графически: в виде схемы, таблицы, дерева и т. п. Эта финальность использования пространственных представлений в актах познания свидетельствует об их первичности: идея предела и начала здесь совпадает»¹⁴. Такие схемы и графики можно назвать постконцептуальным реальным пространством.

Итак, как показал материал исследования, «способность языка создавать вариативные способы описания одного и того же» (Е. С. Кубрякова) – в нашем материале пространственной семантики – связана с различиями той сферы и среды функционирования, в которых осуществляется общение. Специфика пространственной ориентации в РР зависит от конкретных пространственных параметров ситуации и субъективных последствий короткой связи сферы и среды (например, при проявлении эмотивных характеристик разговорного общения, в процессе членения мира на «свой» и «чужой»). В научной речи ведущим фактором является сфера¹⁵. Схема познания реального мира, и пространственной ориентации в том числе, зафиксированная в языке, в НР служит формой, оболочкой представления научного знания. Наука существует в пространстве, в котором пространственная ориентация не константная конфигурация ментальных объектов, а способ научного изложения.

Примечания

- ¹ См.: Кубрякова Е. Язык и знание : На пути получения знаний о языке : Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004. С. 17.
- ² Источники речевого материала: 1. Расшифровки записей разговорной речи из фонда кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета и опубликованные записи устной речи коренных москвичей (*Китайгородская М., Розанова Н.* Речь москвичей : Коммуникативно-культурологический аспект. М., 1999), устной разговорной речи горожан-уральцев (*Живая речь уральского города.* Свердловск, 1995); 2. Научные монографии и научные статьи из нескольких областей знания : вычислительной техники, экологии, лингвистики (*Семенова-Тян-Шанская А.* Мир растений и люди. Л., 1986; *Сигневский В., Коган Я.* Методы оценки быстродействия вычислительных систем. М., 1991; *Авен О., Гурин Н., Коган Я.* Оценка качества и оптимизация вычислительных систем. М., 1982; *Овчинникова И.* Ассоциации и высказывание : структура и высказывание. Пермь, 1984; *Тайсина Э.* Некоторые концептуальные дополнения к исследованию проблемы значения // Филология языка и семиотики. Иваново, 1995; *Когнитивные категории в синтаксисе : коллект. монография.* Иркутск, 2009; *Янко Т.* Коммуникативные стратегии русской речи. М., 2001; *Крылова О.* Лингвистическая стилистика : в 2 кн. Теория : учеб. пособие М., 2006. Кн. 1.; *Дьмарский М.* Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.). СПб., 1999; *Комлев Н.* Слово в речи. Денотативные аспекты. М., 2003; *Павиленис Р.* Проблема смысла : современный логико-философский анализ языка. М., 1983; *Кронгауз М.* Семантика : учебник для вузов. М., 2001).
- ³ См. о типах пространств: *Мякишева О.* Пространственная семантика : ресурсы языка и их функциональный потенциал. Саратов, 2007; *Мякишева О.* Типы пространств и их роль в газетном тексте (когнитивно-дискурсивный аспект) // Филологические науки. 2007. № 5. С. 91–101.
- ⁴ См.: *Лотман Ю.* Семиосфера. СПб., 2000. С. 155.
- ⁵ См. о сфере и среде общения: *Костомаров В.* Наш язык в действии : Очерки современной русской стилистики. М., 2005.
- ⁶ *Всеволодова М.* Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка. М., 2000. С. 370.
- ⁷ *Земская Е., Китайгородская М., Ширяев Е.* Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М., 1981. С. 195.
- ⁸ *Костомаров В.* Указ. соч. С. 170.
- ⁹ О влиянии эмоций на формирование речевого акта см.: *Шаховский В.* Социальная интеракция власти и народа через языковую игру // Язык и действительность. М., 2007; *Он же.* Лингвистика эмоций // Филологические науки. 2007. № 5. С. 3–14; *Иная ментальность.* М., 2005.
- ¹⁰ См.: *Гак В.* Языковые преобразования. М., 1998. С. 84.
- ¹¹ См. об этом, напр.: *Мякишева О.* Пространство в языке и речи. Специфика газетных текстов // Вестн. Моск. ун-та. Сер. Филология. 2007. № 5. С. 97–107.
- ¹² Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. М., 1970. С. 57.
- ¹³ См. о типах референции, напр.: *Шмелев А.* Русский язык и внеязыковая действительность. М., 2002.
- ¹⁴ *Гак В.* Указ. соч. С. 670.
- ¹⁵ См. мнение В. Г. Костомарова о НР, формирующейся сферой, а не средой общения: *Костомаров В.* Указ. соч. С. 45.

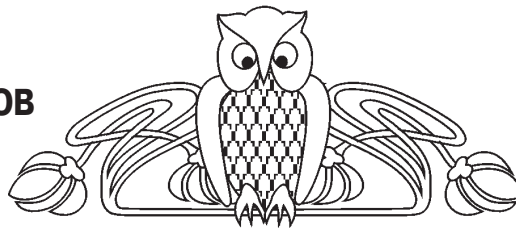


УДК 811.161.1'37

СЕМАНТИКА 'СОСТОЯНИЕ V. ДЕЙСТВИЕ' В СОДЕРЖАНИИ ПЕРЦЕПТИВНЫХ ГЛАГОЛОВ

О. Ю. Авдевнина

Саратовский государственный университет
E-mail: rosauzb@gmail.com



Статья посвящена анализу значений глаголов восприятия, системность которых определяется противопоставлением в их содержании семантики состояния и действия (*видеть/смотреть, слышать/слушать* и т. п.). Оппозиция этих значений отражает двойственность языковых представлений о психологии человека: противопоставление человека «внутреннего» человеку «внешнему». Перцептивные процессы внутренние, ненаблюдаемые (состояния) противопоставляются процессам наблюдаемым, образительным (действиям). И те и другие имеют свою специфику как в средствах выражения, так и в художественном осмыслении. **Ключевые слова:** перцептивная семантика, состояние, действие, интроспекция, художественная концептуализация психологии восприятия.

Semantics of 'State vs. Action' in the Content of Perception Verbs

O. Yu. Avdevnina

The article deals with the analysis of the meaning of the perception verbs. Their consistency is determined by the contraposition of the semantics of state and action (*see/look, hear/listen*) in their content. The opposition of these meanings reflects the duality of the language perceptions of human psychology: the contraposition of an 'inner' person to an 'outward' one. Inner unobservable perceptive processes (states) are opposed to observable pictorial processes (actions). Both the former and the latter have their own peculiarities in the means of expression as well as in artistic understanding.

Key words: semantics of perception, state, action, introspection, artistic conceptualization of perception psychology.

1. Значения состояния и действия в характеристике глаголов восприятия

Перцептивные глаголы выделяются в качестве одной из групп в общей семантической классификации глаголов. Так, в делении глаголов на предикатные и модусные их относят к модусным (предикатные глаголы: каузативные, модальные, аспектуальные, темпоральные, таксисные, фазисные – и модусные: речи, мысли, памяти, знания, эмоций, ощущения, представления, **восприятия**, оценки)¹.

Исследователи отмечают размытость границ глагольного класса восприятия, так как перцептивный компонент входит в значения очень многих глаголов (*любоваться, созерцать, наблюдать, искать, внимать, мелькать, промелькнуть, маячить, торчать, белеть, заглохнуть, заглушить, блестеть* и т. д.), семантика которых предполагает Наблюдателя². Однако чтобы считаться глаголом

восприятия, он должен иметь перцептивный компонент в ядре семантической структуры. Глаголы же с семами 'перемещение', 'движение', 'местонахождение', 'знание' и т. п. в качестве главных компонентов значения (типа *мелькать, маячить, торчать, замечать* и др.) могут быть отнесены к «примыкающим» глаголам восприятия³.

Основываясь на таком критерии различения ядерных и примыкающих глаголов восприятия, к ядерным следует отнести, по нашему мнению, во-первых, глаголы, обозначающие различные формы перцептивной чувствительности: зрение, слух, обоняние, осязание (*видеть, смотреть, глядеть, зреть, слышать, слушать, обонять, нюхать, осязать, щупать*), и во-вторых, глаголы с семантикой, универсальной в плане обозначения психологических процессов (*чувствовать, ощущать*).

На базе именно этих двух типов глаголов появляется множество предикатов, характеризующих предметы и явления с точки зрения их наблюдаемости или иной связи с ситуацией восприятия – прямой и метафорической: *видеться, виднеться, видно, видимый, невидимый, видный, невидный, смотреться, засматриваться, наглядеться, не наглядеться, ненаглядный, осязаемый, чувствоваться, чувствительный, ощущаемый, оцутимый* и т. п.

Рассмотренные в аспекте структуры ситуации восприятия, которую можно выразить в модели «субъект – перцептивный процесс – объект восприятия», ядерные глаголы определяются как субъектно ориентированные, так как они называют действия или состояния субъекта (в отличие от объектно ориентированных – характеризующих объект восприятия: *виднеться, слышаться*). Деление на субъектно и объектно ориентированные процессуальные характеристики – одно из направлений классификации предикатов восприятия. Влияние направленности на субъект или объект на грамматические и синтаксические свойства глаголов активно изучается в грамматических исследованиях категории восприятия⁴.

Другое направление – это классификация предикатов восприятия на основании критерия произвольности/непроизвольности, целенаправленности/нецеленаправленности перцептивного процесса⁵.

Так, выделяя в разных глаголах восприятия семы 'состояния', 'деятельности', 'действия',



'происшествия', 'свойства', Е. В. Падучева рассценивает их как таксономические категории – те параметры, на основании которых выделяются три типа перцептивных глаголов: глаголы «инертного состояния» (*я вижу X, я слышу X, я ощущаю X на вкус* и т. п.); глаголы деятельности (*я смотрю/гляжу на X, я слушаю X* и т. п.); глаголы с Наблюдателем, то есть экспериментом (субъектом восприятия. – О. А.) «за кадром»⁶ (*X выглядит хорошо, X звучит/слышится* и т. п.)⁷.

В качестве главного категориального противопоставления в классе глаголов восприятия Е. В. Падучева отмечает оппозицию «состояние/деятельность». К глаголам состояния, помимо *видеть, слышать, чувствовать, ощущать, чують, воспринимать*, она относит объектно ориентированные глаголы (в терминологии Е. В. Падучевой – глаголы «с Наблюдателем») типа *видеться, виднеться, слышаться, чувствоваться*, а также глаголы, обозначающие воображаемое восприятие (*привидеться, видаться, воображать, мерещиться, сниться* и т. п.)⁸.

Им противопоставлены «деятельности»: *вглядываться, вслушиваться, выслеживать, выслушивать, глядеть, смотреть, нюхать, шуршать, наблюдать* и т. п.; «занятия»: *следить* (за человеком с целью что-либо выяснить), *охранять, шпионить*; «действия обычные» (не протяженные во времени, в отличие от деятельностей): *высмотреть, обнюхать, приглядеться* и т. п.; «происшествия»: *заслонить, обнажиться, обозначиться* (*все резче обозначаются морщины*), *ослепить, открыться* (*отсюда открывается вид на озеро*); «свойства»: *выглядеть, впечатлять* и т. п.⁹

Состояние и происшествие, приходит к выводу Е. В. Падучева, являются теми значениями, которые определяют семантическое своеобразие, грамматические свойства и сочетаемость перцептивов и объясняют свойственную им видовую непарность. На наш взгляд, эти значения являются также те аспекты языковых представлений о человеке, его психической жизни, которые становятся полными языковой антропологии, формирующейся в области семантики перцептивных глаголов.

Однако в классе ядерных глаголов восприятия мы считаем важным несколько иное противопоставление: не «состояние v. происшествие или деятельность», а «состояние v. действие». Именно эта оппозиция, во-первых, соответствует семантическому противопоставлению произвольности/непроизвольности восприятия – очень важного семантического модуса содержания глаголов данного класса, и во-вторых, позволяет исключить из анализа психологических аспектов семантики этих глаголов вторичные их значения: социальные и онтологические аспекты, ведь «происшествия» и «деятельности» – это процессы, характеризующие не столько психологию восприятия (внутреннее бытие человека), сколько языковые представления о внешнем мире (онтологический

аспект) или взаимодействие человека с другими людьми, обществом и т. д. (социальный аспект семантики восприятия).

2. Концептуализация состояния в семантике перцептивных глаголов

В языковой категоризации процесса восприятия глаголы перцептивного состояния и действия образуют своеобразные пары: *видеть/смотреть (глядеть), обонять/нюхать* и т. п., что уже свидетельствует о том, что язык по-разному концептуализирует ситуацию непроизвольного восприятия и ситуацию активной перцепции, характеризующейся участием в восприятии направленного внимания, интереса, воли субъекта.

Даже поверхностный взгляд на этот класс ядерных перцептивных глаголов позволяет заметить, что глаголы состояния количественно преобладают над глаголами действия. Так, помимо глаголов, обозначающих процессы по формам чувствительности (*видеть, слышать, обонять, осознать*), выделяются также глаголы с универсальной семантикой: *чувствоваться, ощущать*, способные репрезентировать как отдельные виды перцепции (*чувствовать вкус, ощущать запах* и т. п.), так и их ассоциации, включающие, помимо перцептивных впечатлений, разные процессы, связанные с состоянием человека (*чувствовать холод, жалость* и т. д.).

Как утверждают психологи, состояния порождаются «бытийной значимостью» психических свойств человека, «упорядочиванием абсолютных переживаний»¹⁰. На синтетичность состояния, многообразие объединяемых в нем психических процессов указывает само его определение как эмпирического единства потока психологических переживаний, взаимосвязи «бесплотного» (духа, души) и «бездушного» (тела, плоти)¹¹.

Количественным преобладанием отличаются и оттенки семантики состояния. Это перцептивные впечатления, внутренние ощущения – физические и психологические, эмоции, рефлексия на воздействие внешнего объекта (предмета, явления, другого человека), психологическая реакция на контакт с внешним миром. Этот калейдоскоп впечатлений и ощущений требует для их языковой репрезентации большого числа и разнообразия средств, что проявляется количественно во множественности глаголов состояния и их полисемии, сравнительно с глаголами перцептивного действия, и качественно – в разнонаправленности семантического развития этой группы лексики.

Специфика глаголов перцептивного состояния, в сравнении с глаголами перцептивного действия, заключается во множественности и разнообразии их значений, как системных словарных, так и развивающихся в процессе их функционирования в речи (мы анализируем их лексическую сочетаемость в поэтическом тексте¹²).



Сравнение сочетаемости и иных условий функционирования глаголов перцептивного состояния с глаголами перцептивного действия позволило нам выделить некоторые параметры различия этих двух аспектов перцептивного процесса: восприятия как *состояния* и восприятия как *действия*.

К параметрам семантики состояния могут быть отнесены следующие:

1) интроспективность, то есть такая особенность семантики, которая связана с тем, что значение порождается процессом психологического самоанализа, направленности познавательного внимания субъекта на самого себя, на свои впечатления и ощущения (Я → Я); интроспекция в этом случае – это языковая форма самоотчета, свидетельствования субъекта об испытываемом им состоянии (интроспекция в психологии – это отчет испытуемого о переживаемых им ощущениях в ходе психологического эксперимента);

2) параметр субъекта – преобладание сочетаемости с я-субъектом в силу все той же интроспективности значения, ведь о состоянии может свидетельствовать только сам субъект и, главным образом, в момент переживания этого состояния, по дейктической модели «я – здесь – сейчас»;

3) актуализация семантики внутреннего происхождения процесса, основанная на использовании соответствующих средств выражения локализации процессов в субъекте (*во мне, в себе, в сердце, в моей душе* и т. п.);

4) связь состояния с другими его видами: физическим, эмоциональным, пространственной чувствительностью, интуицией и т. п.;

5) скрытый, ненаблюдаемый характер обозначаемого процесса, актуализация непроизвольности и нецеленаправленности состояния.

В данной статье мы остановимся только на некоторых из этих параметров семантики состояния.

Так, представления об интроспективности, внутреннем характере состояния, внутреннем его источнике и одновременно о связи восприятия с другими видами состояния, например эмоциями, выражаются в активном сочетании глаголов перцептивного состояния с названиями внутренних органов, прежде всего тех из них, которые традиционно считаются центрами эмоциональной чувствительности, духовной жизни человека, – со словами *сердце, грудь, душа, дух, кровь*. Этой сочетаемостью отмечены почти все ядерные глаголы состояния (кроме *видеть* и *обонять*).

Слово *сердце* выступает при этом как:

1) метафорический субъект состояния – с глаголами *слышать, чувствовать, ощущать*: *Ни слова друг другу мы с нею сказать не успели, Но слышало сердце, как был зачарован мой слух* (К. Бальмонт. Песня араба); *Веселый дождь, источник нежных снов, Твой зов к забвенью сердце слышит* (К. Бальмонт. Веселый дождь: «Веселый дождь низлился с высоты...»); *В искрах к небу*

брызжет пена, Сердце чувствует полней; Други, братья, – на колена! (Ф. Тютчев. Песнь Радости (Из Шиллера)); *Сердце ощущает, Что нет к сопротивленью сил; Копье меня не защищает, И все щит имею сей, – Этому оный не претона* (И. Богданович. Ода из Анакреонта XIV) и т. п.;

2) инструмент ощущения (инструментальная семантика типична для репрезентации восприятия: воспринимать *чем*) – с глаголами *слышать, осязать, чувствовать*: *Он весел, он поет, и песня так вольна, Так брызжет звуками как вешняя волна, И все в ней радостью восторженною дышит, И всякий верит ей, кто песню сердцем слышит* (Л. Мей. «Он весел, он поет, и песня так вольна...»); *Я сердцем осязаю Его присутствие во мне: Он в Истине, я уверяю, Он совесть – внутрь, Он правда – вне* (Г. Державин. Истина) и т. п.;

3) своеобразное место локализации чувств (*слышать, чувствовать, ощущать* где? в чем?): *И в простоте первоначальной, Что слышал в сердце молодом, Творил доверчиво резцом Он в красоте монументальной... (А. Майков. Скульптору); И в душу прольется мне светлая радость, И смело на образ тогда я взгляну, И, чувствуя в сердце какую-то сладость, На ложе я лягу и крепко засну* (И. Никитин. Сладость молитвы); *С тех пор очей не осушала, И в сердце ад я ощущала, Оставшись в горестной стране... (М. Попов. «В часы разлуки нашей строги...»)* и т. п.

Как видим, контексты обозначают эмоциональное состояние человека, но перцептивный компонент во многих случаях все же сохраняется. Так, в сочетаниях со словом *сердце* глагола *слышать* он вычленяется благодаря представлениям о биомеханике работы этого физиологического органа – биении сердца, ощущение которого сродни слуховой перцепции, хотя биение сердца и не выражается в звуках, доступных человеческому слуху. В сильном волнении человек испытывает сильное сердцебиение, слышит стук сердца: *Помню, я слышала только, как сердце в груди моей билось...* (А. Майков. Поэт и цветочница). Биение сердца – это внутреннее ощущение, и следовательно, в концептуализации слухового восприятия посредством глагола *слышать* актуализируется семантика внутренних, физиологически обусловленных состояний, не зависящих от воли человека.

Можно предположить, что в значении, возникающем в результате сочетаний глагола *слышать* со словом *сердце*, конкурируют два смысловых компонента: перцептивный метафорический 'воспринимать, ощущать стук сердца' и эмоционально-психологический 'испытывать эмоциональное состояние, чувствовать, сопереживать, волноваться' и т. п.

Такие же семантические функции, как и слово *сердце* (субъект, инструмент, место), приобретает в сочетаниях с глаголами восприятия и слово *душа*: *Ужель душа не слышит В тебе желания любви?* (М. Лермонтов. Гусар); *Я слышу ясно, как тихонько В душе моей, сквозь их покой, Родится*



в чувстве уваженья Хороших чувств счастливый строй... (К. Случевский. Песни из уголка); *Душа впадает в забытье, И чувствует она, Что вот уносит и ее Всесильная волна* (Ф. Тютчев. Успокоение); *Божия святая благодать Мне говорит наземными словами: «Кто, внешностью запутан и объят, Не устремлял родного чувства взгляд В далекий край, разверстый перед вами, В сияние безвечерного дня, Тому душой не осязать меня, И не постичь небесных откровений, И светом их себя не разогреть!..»* (В. Соколовский. Из драматической поэмы «Хеверь»); *И блеск убийственных очей, Лишь осязаемый душевно, – Лучи пощады и мечей Под бровью, сдвинутой безгневно* (В. Иванов. Видение); *Тяжелая поступь живых, Пред глубиью меняясь, слабеет, Радение сил неземных Незримо, но явно реет. Душа ощущает: «Тону», Глаза удивляются взору. И я предаю тишину Запевшему в вечности хору* (К. Бальмонт. Зеркало) и т. п.

Такой нематериальный феномен, как душа, концептуализируется в подобных употреблениях в качестве своеобразного духовного органа, по механике функционирования близкого к органам физиологическим. Как и физиологическому органу, душе приписываются конкретные ощущения (холод, уколы, пространственная близость и т. п.): *Бывало, в детстве молишься порой, И вдруг, о чем молился, позабудешь, Лишь чувствуешь младенческой душой, Что близко Бог, что Боженька с тобой, Вот тут, сейчас, и если добрым будешь, Он не уйдет: так и теперь – в моей Душе покой и счастье детских дней...* (Д. Мережковский. Вера); *И я, какой-то невеселый, Томлюсь и падаю в глуши – Как будто чувствую уколы И холод в тайниках души...* (О. Мандельштам. «Стрекозы быстрыми кругами...») и т. п.

Этот параллелизм представлений о душе и о физиологических органах проявляется в сходстве условий функционирования слова *душа* и таких слов, как *грудь* и *кровь*, – в тождественности условий их сочетания с перцептивными глаголами.

Употребления со словами *грудь* и *кровь*, как и сочетания со словами *сердце*, *душа*, выступая в позициях метафорического субъекта и места локализации чувства, тоже обозначают, в основном, эмоции. Но их функционирование в контексте репрезентации психологических ощущений имеет свою специфику, которая состоит в том, что они маркируют тесную связь эмоций с физиологией человека, эмоциональную обусловленность физических ощущений:

На свете уж ничто меня не утешает, Всечасно грудь моя мученье ощущает (А. Ржевский. «На то ли осудил мне рок тебя любить...»); *Когда я одинок и погружен в молчанье, Когда чуждая речь давно мне не слышна, Я чувствую в груди немое трепетанье, И близким прошлым полнится она* (А. Блок. «Когда я одинок и погружен в молчанье...») и т. п.;

Отец любви, Огня-зизждителя струю, Струю священную твою Я чувствовал в своей

крови, Страдал я, мыслил и любил – Довольно... (А. Григорьев. Предсмертная исповедь); *Три дня – как три тяжелых года! Он чувствовал, как стынет кровь... Людская пошлость?* (А. Блок. Возмездие) и т. п.

В целом сочетания со словами *сердце*, *грудь*, *душа*, *дух*, *кровь* имплицитно не только связывают перцептивных состояний с эмоциями, но и внутренний характер протекания этих процессов. Неслучайно такой сочетаемостью отмечены практически все анализируемые глаголы перцептивного состояния.

Употребление этих слов в качестве обозначения метафорического субъекта в данных сочетаниях имплицитно, кроме того, еще и семантику произвольности процесса. Произвольность состояния понимается как неопределенность его источника и причины, стихийность процесса и невозможность подчинить его воле человека: *не я слышу, чувствую* и т. п., а *сердце слышит, чувствует, грудь ощущает* и т. п.

Сочетания со словами *сердце* и *грудь* отличаются регулярностью и высокой частотностью в поэтическом тексте: с этими словами сочетаются почти все перцептивные глаголы, даже *осязать*. Это свидетельствует, по нашему мнению, о том, что, во-первых, именно сердце, грудь мыслятся в языковой модели человеческой психики как место расположения души и центр возникновения эмоций, а, во-вторых, о том, что язык проецирует явления духовного порядка на явления материальной физиологической природы, ищет материальной и физиологической конкретности в протекании психологических процессов, потому что только такая конкретность позволяет адекватно репрезентировать в речи явления внутренние, ненаблюдаемые, индивидуальные для каждого человека.

Несколько меньшей степенью конкретности и физиологичности, но большей прозрачностью связи с собой 'внутреннее' отличаются сочетания перцептивных глаголов с местоимениями *во мне*, *в себе*, характерные для глаголов *чувствовать*, *ощущать*:

Я чувствую, во мне какой-то отзвук спит; Он разуму смешон, как детское мечтанье, Как сказочных времен неясное преданье... (П. Бутурлин. Отзвуки); *Исчез обман последний, Который вечным мне казался – он исчез, И чувствую глубоко, что во мне Не только все надежды Соблазнов дорогих, Но и желанья самые потухли* (Д. Мережковский. Самому себе: «Теперь ты успокойсь навеки...»);

Я начал чувствовать в себе тот мир, Который, всю объемля душу, в ней Покорного терпенья тишину Неизлаголанную водворяет (В. Жуковский. Странствующий жид); *Давно, давно в себе я ощущал Невнятное, нагорнее призванье Создать святой величья идеал!* (Н. Сатин. Умиравший художник); *Грации ужалить руку В гневе свойственно тебе, – Сафо стрел любовных муку*



Ощущала лишь в себе (В. Капнист. Стихи на изображение Сафы на антике в перстне) и т. п.

Не случайны сами типы местоимения и их грамматическая форма. Так, личное местоимение 1-го лица (*во мне*) указывает не только на говорящего, но, в случае сочетания с перцептивным глаголом, и на совпадение в одном лице говорящего (субъекта речи) с субъектом восприятия (*я вижу, я чувствую*), что является главным маркером интроспективности значения.

Возвратное же местоимение (*в себе*) тоже имеет субъектное значение: наряду с прямым обозначением субъекта, оно указывает на субъекта того или иного действия (*он построил себе дом – он и себе* обозначают одного и того же человека – субъекта действия), а значит, в репрезентации восприятия это местоимение тоже обозначает субъекта психологического процесса.

Грамматическая форма этих местоимений (предложный падеж с предлогом *в*) маркирует представления о пространственных координатах внутренних психологических процессов. В языковой модели этих процессов человек, человеческое тело, концептуализируется как некоеместилище ощущений, впечатлений, различных форм внутренней, индивидуальной жизни. В этомместилище выделяются внутренняя и поверхностная части. В процессе восприятия задействована и та, и другая: состояние может быть стимулировано внутренними причинами, иметь внутренние источники, не проявляться на поверхности, а может детерминироваться воздействием на поверхностную часть внешних объектов: *я чувствую в себе силы* – внутренние процессы, *я с трепетом ощущаю на себе его влюбленный взгляд* – воздействие внешнего объекта, вызывающее изменение внутреннего состояния (*с трепетом*).

Для репрезентации внутренне детерминированных процессов необходимы такие маркеры, как обстоятельственные пространственные формы с семантической локализации ощущений в организме человека: не только *в сердце, в груди, в крови, во мне, в себе* и т. п., о которых говорилось выше, но и типа *в руке, в ноге, в теле, в голове* и т. п., с которыми тоже достаточно активно сочетаются глаголы восприятия, главным образом, *слышать, чувствовать, ощущать*.

Одним из главных семантических и грамматических параметров формирования семантики состояния мы считаем реализацию субъектной валентности: глагол состояния тяготеет к сочетанию с я-субъектом, глагол действия – с не я-субъектом. Так, глаголы *видеть* и *слышать* в сочетании с местоимениями *я, мы* или в форме 1-го лица, или в других формах с я-субъектом (краткое причастие: *мне виден*), инфинитив с я-субъектом (*страшно видеть мне*...) – это подавляющая часть из более чем 1500 проанализированных нами употреблений каждого из этих глаголов в поэтических текстах. Отнесенность процесса к я-субъекту реализуется разными средствами:

я вижу, я слышу (глагол настоящего времени с местоимением *я*) – *Всё мне кажется, детски застенчивый взор Загорается вдруг не напрасно, И ко мне наклоненный твой пышный пробор Я уж вижу не слишком ли ясно?* (А. Фет. «Через тесную улицу здесь, в высоте...»); *На озере, в веселый летний полдень, Я слышу женский смех, далекий крик и плеск, В бору за озером аукается кто-то...* (И. Бунин. На озере);

вижу, слышу (без местоимения) – *Вдруг сзади крик – и вижу: сзади Несется с гулом, полный клади, На дышле с фонарем, дормез; Едва метнулась я к ограде, Как он, мелькнув, уже исчез* (И. Бунин. Миньона); *Целый день в тоске бессменной Вижу, стоя у скалы, Как, бурля, вскипают пеной Черно-синие валы* (С. Соловьев. Ифигения в Тавриде); *Вдруг просыпаюсь: слышу, шепот, – И слабый крик, – и конский топот...* (М. Лермонтов. Хаджи Абрек); *К пальмам и кактусам взор устремляя, Слышу вдали океана прибой, Бег антилопы и крик попугая* (Б. Садовской. «Жизни твоей восхитительный сон...»);

я видел (глагол прошедшего времени с местоимением *я*) – *Близ нивы беседовал сам я с собою И видел в колосьях намек, И рифмою чудился мне голубую Среди желтизны василек* (К. Бальмонт. Заветная рифма); *Дремало все в глухой тиши полудня, И видел я, как там, средь облачных кадил, Где солнце пламенной, где листья изумрудней, Белеет ангел Рафаил* (С. Соловьев. Dahin! Dahin! «Ты помнишь край! Из родины враждебной...»); *Я слышал много водопадов Различных сил и вышины, Рев медных труб в калмыцкой степи, В Байдарах – тихий звук зурны.* (К. Случевский. Песни из уголка);

видеть, слышать в безличном предложении с семантическим я-субъектом – *Не впервой мне, месяц, видеть, Что окно ее высоко, Что краснеет там лампадка За шелковой занавеской* (И. Бунин. «Что ты мутный, светел-месяц?...»); *«Земное слово “друг” мне слышать мило, – Сказал подземник* (З. Гиппиус. «Вот новый Дант в последний Круг пробрался...») и т. п.

Особую роль в репрезентации состояний выполняют формы настоящего времени предикатов восприятия, ведь именно эта временная форма маркирует синхронность состояния и речи. Естественно, в поэтическом тексте, как и вообще в художественном произведении, это или моделируемая синхронность, или даже типичные для поэзии вневременные обобщения состояний: *Красиво в неземном отыскивать земное И видеть, что земной мой сельский белый дом Восходит к небесам в пространство голубое* (К. Бальмонт. Я: «В мои глаза вошли поля, моря, леса...») – не сейчас, не в настоящий момент, а вообще, в разные моменты жизни, на разных этапах контакта с миром, процесса его познания.

В глаголах *видеть* и *слышать* непроизвольность состояния проявляется грамматически. Так, эти глаголы не имеют формы повелительного на-



клонения, что закономерно для состояния, ведь оно не подчиняется волеизъявлению, тем более другого лица, а именно в этом волеизъявлении заключается значение императивной формы. Правда, в отличие от *видеть*, у которого этой формы нет совсем, глагол *слышать* образует ее в совершенном виде: *услышь*.

Отсутствие этой формы у глагола несовершенного вида компенсируется контекстуально. Так, в случае с *видеть* средством этой компенсации выступает форма *смотри!* или вопросительная форма *видишь?* У глагола *слышать* средством волеизъявления, направленного на восприятие другого лица, становится форма *слышишь?* (реже – *слышите?*): *Белая нимфа – под вербой печальной Смотрит в заросший кувшинками пруд. Слышишь? Повеяло музыкой дальней... Это фиалки цветут.* (М. Лохвицкая. «Белая нимфа – под вербой печальной...»); «*Чу, – шепчешь, – Где-то пенье... Чу, – праздник – слышишь? – где-то.*» (В. Иванов. «Дремоты с явью зыбкой...»); *Слышишь – залпы из орудий? Так встречаются мой прилет, Жалкий скарб свой тащат люди, Наводнение все растет* (Т. Щепкина-Куперник. Сон зимней ночи) и т. п. Специфика волеизъявления в данном случае состоит в стимулировании внимания собеседника, мобилизации этого внимания в нужном направлении в процессе восприятия, в приглашении к совместному восприятию с целью вызвать сходные психологические переживания.

Как видим, семантика состояния во многом определяет семантическую сочетаемость и грамматические характеристики глаголов восприятия. Однако в немалой степени она обуславливает и особенности художественного осмысления перцептивного процесса. Во-первых, поэтический текст активно развивает языковые представления о связи духовного и телесного (физиологического) механизмов возникновения и проявления состояния. Именно этим единством обусловлено формирование семантической зоны чувственного в структуре лирического произведения. Во-вторых, перцептивные состояния как восприятия произвольные, нецеленаправленные неизменно связываются в поэтическом тексте с эмоциями, состоянием эмоциональным, что позволяет выразить их взаимообусловленность во внутреннем мире человека.

3. Концептуализация действия в семантике перцептивных глаголов

К параметрам перцептивного действия отнесем следующие аспекты семантики:

1) наблюдаемость обозначаемого процесса, проявляющаяся в наличии внешних признаков действия (местоположение субъекта, выражение его лица, интенсивность, способ действия и т. п.);

2) параметр субъекта – для репрезентации восприятия как действия характерны два субъекта:

эксплицитный – субъект данного действия (чаще всего это не я-субъект) и имплицитный – тот, кто наблюдает данное действие и обозначает его в речи;

3) изобразительная функция перцептивного действия, проявляющаяся в соответствующих содержательных типах контекста его функционирования (портретное описание, изображение поведения и т. п.);

4) связь с другими характеристическими действиями, что проявляется в употреблении глаголов перцептивного действия в одном ряду с глаголами, обозначающими жесты, движения, мимику и т. п. (например, характеристика человека: *Не видно в нем самосознания; Он только внешне Он смотрит, ходит, ест и пьет* (В. Бенедиктов. Все люди));

5) актуализация семантики произвольности процесса, проявляющейся в обозначении намерения, желания, цели действия, его причины, места и роли перцепции в общем познавательном процессе.

Главным отличием действия от состояния в зоне репрезентации процесса восприятия мы считаем не столько его произвольность и целенаправленность действия, сколько наблюдаемость. Эта характеристика особенно ярко проявляется в глаголах, обозначающих процессы, механизм протекания которых обусловлен действием внешних органов: глаз (*смотреть, глядеть*), рук (*цупать*), носа (*нюхать*). Причем иногда важны не столько какие-то характерные движения органов чувствительности, сколько мимика (*нюхать*) или общее выражение лица, например, его сосредоточенность взгляда, неподвижность черт лица в процессе, обозначаемом глаголом *слушать*.

Семантика наблюдаемости действия особенно активно продуцируется в процессе поэтического моделирования зрительного восприятия. Так, глагол *смотреть* в сочетании с субъектом, противопоставленным говорящему (не я-субъект), развивает значение 'иметь такой-то взгляд, выражение глаз': *Увидал султан, каков есть Марко, Потихоньку стал отодвигаться, – А за ним и Марко, и всё смотрит, Смотрит так, что дрожь берет султана* (А. Майков. Сабля царя Вукашина). Мы имеем дело с наложением одного восприятия на другое. В ситуации *увидал султан* восприятие имеет содержание – это *Марко*, его действия, его внешний облик; в ситуации *смотрит Марко* содержание восприятия не важно, акт «смотрения» – это выражение глаз, элемент поведения, деталь портрета *Марко* – субъекта по глаголу *смотреть*.

Помимо наложения восприятий, возникает и наложение оценки на восприятие, субъективных компонентов значения на объективное содержание восприятия: *султан* оценивает взгляд *Марко* как грозный, пугающий. В связи с возникновением оценочного компонента в глаголе наблюдаемой



перцепции уместно упомянуть о том свойстве антропоцентрических глаголов, которое выделял А. В. Кравченко: регулярности развития в них значения субъективной оценки, и особенно в тех из них, которые обозначают действия (в противовес состоянию). Он приводит в пример глаголы типа *швырнуть*, *толкнуть*, *дернуть* и т. п., в семантику которых, помимо обозначения объективного способа перемещения, входит также субъективная оценка манеры осуществления действия субъектом, то есть задается признак, присущий субъекту, но не самому действию – это и есть характерологическая функция глагола¹³. Любое действие зримо, «видимо», в отличие от внутреннего состояния человека, скрытого от посторонних глаз. И все видимое, подверженное вербализации, описанию средствами языка, может развивать значение признака наблюдаемого объекта – субъекта данного действия, и значение оценки этого признака.

Изобразительно-описательная природа глагола *смотреть* (равно как и *глядеть*) проявляется в контекстах, помещающих обозначаемое им действие в ряд других поведенческих признаков и характеристик человека: *Не отвечая на вопрос, Смотрел он долго в пол, Потом в раздумьи произнес: «До завтра» – и ушел...* (Н. Некрасов. Княгиня Трубецкая); *А мы сидели – Мой друг и я. Смотрели. Свет мешался От лампы меркнувшей с рассветным светом, И на лице ее, на платье желтом Играло отраженьи чуть заметно От милого цветущего растенья, Которым был украшен стол* (А. Скалдин. «Не знаю, как назвать: заказ, иль просьба...»); *Прибежали боги, смотрят, кличут, Трогают то Бальдура, то Нанну – Оба мертвы!* (А. Майков. Бальдур) и т. п.

Характер поведения человека передается последовательностью ряда действий, в который включено и бессодержательное восприятие (в данных примерах при глаголе *смотреть* нет зависимого объекта, то есть не обозначено, что видит субъект). Например, странность героя выражается в ряде действий: *смотрел, в раздумьи произнес и ушел, беспокойство – прибежали, смотрят, кличут, трогают* и т. п.

Та же изобразительность характерна и для глагола *слушать*: *Люди подбежали, подняли ту, что сидела с белыми губами. Она очнулась, слушает, глядит, смеется: «Ах, вдруг точно уснула я, и что-то снилось мне, что – не знаю...»* (З. Гиппиус. Три сына – три сердца); *Он даже мне не возражал, Он только слушал, как всегда спокоен, И тем еще сильнее раздражал* (З. Гиппиус. «Вот новый Дант в последний Круг пробрался...») и т. п. В одном ряду расположены разные действия, характеризующие, изображающие человека: положение тела (*сидела*), речь (*не возражал*), перцептивные действия (*глядит*), проявление настроения (*смеется*), оценка (*раздражал*) и т. д.

К регулярно используемым в поэтическом тексте комплексам внешних черт и характеристик

поведения человека, обозначаемым с помощью глаголов наблюдаемого действия, можно отнести сочетания зрительного и слухового восприятия с положением тела (*стоит и смотрит, стоит и слушает, сидит и смотрит, лежал и смотрел* и т. п.) и с речевыми действиями, чаще всего бездействием – с молчанием (*смотрит и молчит, молча слушает, смотрит, не говоря ни слова, безмолвно слушает* и т. п.). Изобразительная и характеристическая функция таких употреблений не вызывает сомнения, ведь, несмотря на то что в них используется глагол, обозначающий психологический процесс (*смотреть, слушать*), они не выражают того, что ощущает субъект действия, а изображают, как он выглядит в момент этого действия, какое впечатление производит на наблюдателя (скрытого субъекта восприятия – см. выше).

В художественном тексте этот изобразительный потенциал глаголов перцептивного действия может дополняться оценочной направленностью описания внешности. Например, глаголы *нюхать, щупать* используются часто для создания сатирических образов: *Но вредных демонов уже нарушен сон: С зевотой деловой спешат со всех сторон Крылатые толпы, – тревожно суетятся, Шныряют, нюхают, под окнами стучатся...* (П. Якубович. Сумерки); *Куря и нюхая, потея и вздыхая, Вечерней трапезы уныло поджидая, То в карты глянешь ты задорным игрокам, То Петербург ругнешь – за что, не зная сам – И повлекут домой две клячи холостягу – Домой, где всюду пыль, нечистота и мрак И ходит между книг хозяином прусак* (Н. Некрасов. Послание к Лонгинову); *За прилавком щупает червонцы Человек, – и все они пьяны* (О. Мандельштам. Золотой) и т. п.

Для проявления параметра наблюдаемости действия характерно указание на выражение лица и/или общее настроение, сопровождающее это действие. Например, зрительное восприятие передает признаки настроения или психологического состояния, проявляющегося во внешнем облике, а значит наблюдаемого со стороны: *Встрепан, бледен, смотрит дико, Волос в беспорядке, – Сам трясется весь... поди-ка: Верно в лихорадке!* (В. Бенедиктов. Грустная песня); *С невеселой думой Смотрят исподлобья злобно и угрюмо* (А. Апухтин. Божий мир); *Он, не питая свое вдохновенье, Не согревая мечты, Смотрит на небо в волнении жадном, Ищет луны золотой...* (А. Апухтин. Петербургская ночь); *И чужие стояли кругом, – На меня с сожаленьем смотрели они, А когда меня к ней на руках поднесли, Я рыдала, не зная о чем* (А. Апухтин. Сиротка); *Над черным сумраком ущелья, Над острями грозных скал Ты смотришь, полная веселья, На пенно-изумрудный вал.* (С. Соловьев. «Над черным сумраком ущелья...»); *Бледна, как он, и столько же худая Стояла возле женщина, рыдая; И дети нищие на мертвеца Смотрели с детской глупостью лица*



(Н. Огарев. Fatum: «Вхожу я в церковь – там стоят два гроба...»); *Каким смотрел он злобным взглядом, Как полон был смертельным ядом Вражды, не знающей конца, – И веяло могильным хладом От неподвижного лица* (М. Лермонтов. Демон) и т. п.

Средствами выражения эмоций, проявляющихся во внешнем облике человека (субъекта по глаголу *смотреть*), служат наречия (*исподлобья, дико, грустно, злобно, угрюмо*), обстоятельственные формы существительных (*в волнении, с сожалением, с участием* и т. п.).

Такие употребления семантически синкретичны, так как в них сочетается обстоятельственная и определительная семантика: *дети смотрели (как?) с детской глупостью лица* или иначе: *дети (какие?) с глупыми лицами*. Обстоятельное значение способа восприятия (как?) является в данных сочетаниях структурно обусловленным, отчасти формальным: оно детерминировано синтаксической зависимостью наречий и падежных форм имени от глагола, проявляющейся в обстоятельственной семантике 'как?', типичной, например, для выражения способа действия. Но семантически в таких сочетаниях нет значения способа (ср. возможное обозначение способа восприятия: *смотреть через окно, в бинокль, одним глазом, сквозь прикрытые веки* и т. п.). Употребления типа *смотреть грустно* или *с грустью* служат не обозначению способа, а изображению субъекта восприятия, передаче его настроения или общего психологического состояния, а потому приобретают признаковую, определительную направленность.

Особый интерес представляют собой инструментальные формы со словами *глаза, взгляд*: *смотреть как? веселыми глазами, живыми глазами, любопытным взглядом, тяжелым взглядом* и т. п. В формах творительного падежа, для которых типична инструментальная семантика, нейтрализуется значение способа и развивается признаковая семантика: *он смотрел веселым взглядом = он смотрел, и взгляд у него был веселый; он был веселый*.

К актуализаторам семантики произвольности действия можно отнести модальные средства – слова, обозначающие намерения, желание, нежелание, возможность, невозможность, инхотивность, финитивность и т. п.: *хочу слушать, не хочу слушать, стану слушать (буду слушать), невозможно слушать, люблю слушать, хватит слушать* и т. п. Значения намерения, фазисности, планируемой возможности и т. п., составляющие комплекс основных модальных значений, могут предшествовать, главным образом, действиям, а не состояниям, так как именно действия пронизаны волей субъекта, состояния же спонтанны и непредсказуемы.

Сочетаниями с модальными средствами отмечены практически все ядерные глаголы перцептивного действия, например, глагол *слушать*:

Я бы хотел, обратившись на время в печатную книгу, В книгу хорошую, полную силы и смысла живого, Слиться с народом; себя позабыв, утонуть в нем, стереться, Слушать удары тяжелого пульса общественной жизни, Видеть во всей наготе убеждения каст и сословий; Выведать нужды одних, утешать их во время движения... (М. Михайлов. К польке-матери); Коль не желаешь слушать – так не слушай, Закрой свои всеслышащие уши, Но правды не сказать я не могу (З. Гиппиус. «Вскипают волны тошноты нездешней...»); Могу там слушать вас, дыханьем упиваться, И будете ли вы отгадывать, смеяться – Мне меньше нравиться не может образ ваш. (А. Апухтин. Нине); Любил я слушать звонкий лепет Вблизи бегущего ручья, Жужжанье мошки, листьев трепет И вздох далекий соловья (С. Дуров. «Иные дни – мечты иные...»); И весь день, в траве высокой Лежа, слушать бы я рад, Как заботливые пчелы Вкруг черемухи жужжат (А. Плещеев. Мой садик) и т. п.

На произвольность процессов перцептивного действия указывает и возможность образования форм повелительного наклонения. Образованная от глаголов *смотреть* и *слушать*, она достаточно активно функционирует в поэтическом тексте и становится одним из самых ярких средств выражения таких параметров лирического смысла, как субъективность, диалогичность и риторическая обусловленность речи (ее адресованность читателю).

Противопоставление «состояние vs. действие» определяет системность группы ядерных глаголов восприятия. Глаголы, составляющие пары в рамках этого противопоставления, чаще всего называют соотносительные процессы. Это проявляется, в частности, в их парном синтаксическом употреблении с союзом *и*. Так, сочетание *смотреть и видеть* обозначает смежные процессы, например, направление взгляда и содержание восприятия (*смотреть в небо и видеть птиц*), действие и его результат (*смотреть на небо и видеть его чистоту и бесконечность*) и т. п. Соседство этих глаголов в одном контексте является маркером психологической соотносительности процессов, которые они обозначают¹⁴.

Как это нередко наблюдается в языковой номинации явлений действительности, между зонами репрезентации восприятия как состояния и восприятия как действия нет непроходимых границ. Глаголы перцептивного действия часто обозначают перцептивное состояние (*всю ночь сквозь сон я слушал шум дождя*) в случаях, если употребляются, например, с актуализаторами длительности (*всю ночь*), произвольности процесса (*сквозь сон*) или с объектом, не требующим аналитического внимания, целенаправленного восприятия (*шум дождя*).

Несколько реже и глаголы состояния могут переходить в зону обозначения перцептивного действия. Такие переходы маркируются обычно



средствами выражения цели восприятия, активности процесса и т. п. (например, глагол *осязать* часто выступает в качестве нейтрального средства обозначения произвольного осязания на месте глагола *щупать*, который интерпретируется как средство стилистически сниженное).

Таким образом, в языковой и поэтической интерпретации процессов восприятия человеческая психология предстает как единство и противопоставление души и тела, внутренних ощущений человека и ощущений, обусловленных контактом с внешним миром, физических ощущений и эмоций, как комплекс разных форм чувствительности и т. д.

Специфика функционирования данных глаголов в поэтическом тексте состоит, главным образом, в закреплении за ними определенных художественных функций: интроспективной функции – за глаголами состояния, и образительной, характеристической – за глаголами перцептивного действия. И те и другие функции входят в круг задач формирования психологизма как одного из главных параметров лирики, предназначение которой состоит в художественном воссоздании движений человеческой души, процессов внутренней жизни человека, нюансов его ощущений и настроений, стихийности его психологического бытия, тесно связанного со всеми теми формами существования человека, которые и составляют целостность и многообразие проявлений человеческой личности.

Примечания

- ¹ См.: Васильев Л. Системный семантический словарь русского языка. Предикатная лексика. Вып. 5. Ментальные предикаты. Модальные предикаты. Предикаты восприятия. Уфа, 2003; Апресян Ю. Видеть 1.1, замечать 1.1, выдавать 1, лицезреть, зреть // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. 2 изд., испр. и доп. / под общ. рук. акад. Ю. Д. Апресяна. М., Вена, 2004. С. 92–97; Арутюнова Н. «ПОЛАГАТЬ» и «ВИДЕТЬ» (к проблеме смешанных пропозициональных установок) // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. М., 1989. С. 7–30; Моисеева С. Семантическое поле глаголов восприятия в западно-романских языках. Белгород, 2005; Падучева Е. Глаголы восприятия: опыт выявления структуры тематического класса // Проблемы функциональной грамматики. Семантическая инвариантность/вариативность. СПб., 2003. С. 75–100; Моисеева С. Глаголы восприятия в западно-романских языках: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2006 и др.
- ² См.: Падучева Е. Глаголы восприятия: опыт выявления структуры тематического класса. С. 78.
- ³ Там же. С. 79–80.
- ⁴ См.: Козюра Т. Возвратность в семантико-функциональном поле залоговости: на материале предложе-

- ний с глаголами зрительного восприятия в русском и французском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007; Крюкова Л. Ситуация восприятия и способы ее репрезентации в поэтическом тексте (на материале поэзии Серебряного века): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2003; Кравченко А. Глагольный вид и картина мира // Изв. АН. Сер. литературы и языка. 1995. Т. 54. № 1. С. 49–64; Кравченко А. Загадка рефлексива: избыточность или функциональность? // Филол. науки. 1995. № 4. С. 92–105; Ломоносова А. Семантико-синтаксическая организация высказываний со значением восприятия и их функционирование в художественном тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004; Пупынин Ю. Субъектность и актуализационные категории предиката // Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность. М., 1992. С. 141–154 и др.
- ⁵ См., например: Кириллова В., Примова М. Структурно-семантические особенности предложений, репрезентирующих ситуации слухового и зрительного восприятия // Идеографические аспекты русской грамматики. М., 1988. С. 116–125; Кривоzubова Г. Ситуация зрительной деятельности // Восприятие: лингвистический и психолингвистический аспекты: сб. науч. тр. Омск, 2005. С. 3–15; Лебедева А. Глаголы касания в номинативном аспекте русского предложения // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. 2009. № 2. С. 73–75; Молчанова Л. Функционирование лексико-семантических единиц зрительного восприятия в немецкой прозе 2-й половины XVIII века // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Омск, 1998. С. 157–169 и др.
 - ⁶ Падучева Е. Наблюдатель как Эксперимент «за кадром» // Слово в тексте и в словаре: сб. ст. к семидесятилетию академика Ю. Д. Апресяна. М., 2000. С. 185–201.
 - ⁷ См.: Падучева Е. Динамические модели в семантике лексики. М., 2004. С. 204.
 - ⁸ Там же. С. 205.
 - ⁹ Там же. С. 205–208.
 - ¹⁰ Гуссерль Э. Избранные работы. М., 2005. С. 279.
 - ¹¹ Там же.
 - ¹² Примеры из поэтических текстов мы приводим по материалам Национального корпуса русского языка. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 12.02.2012).
 - ¹³ См.: Кравченко А. К проблеме наблюдателя как системообразующего фактора в языке // Известия АН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 3. С. 49.
 - ¹⁴ Этот вывод касается, главным образом, глаголов зрительного и слухового восприятия. Глаголы обоняния и осязания называют процессы, не отличающиеся такой соотносительностью, что проявляется, в частности, в том, что глаголы *нюхать* и *обонять*, *щупать* и *осязать* не образуют синтаксических пар (типа *смотреть* и *видеть*, *видеть* и *слышать*) и даже не встречаются в одном контексте, в котором они могли бы выступить в качестве средства обозначения смежных процессов.



УДК 811.161.1–25

ЗВУКОВЫЕ ЖЕСТЫ В УСТНОЙ КОММУНИКАЦИИ

С. В. Андреева

Саратовский государственный университет
E-mail: svandreeva@rambler.ru

Статья посвящена изучению звуковых жестов – непроизвольных подсознательных восклицаний.

Ключевые слова: звуковой жест, докоммуникативный знак, сигнальная функция, междометие, звукоподражание.

Sound Gestures in Oral Communication

S. V. Andreeva

The paper deals with the study of sound gestures – involuntary subconscious exclamations.

Key words: sound gesture, pre-communication sign, signaling function, interjection, onomatopoeia.

Термином «звуковые жесты» мы обозначаем первосигнальные речевые проявления. Оттолкнувшись от идеи И. Н. Горелова о разграничении условно-рефлекторных и безусловно-рефлекторных звучаний¹, положим в основу нашей классификации оппозицию: условно-рефлекторные речевые проявления (УРРП) – безусловно-рефлекторные речевые проявления (БРРП). Безусловно-рефлекторные речевые проявления – это первичная система непроизвольных восклицаний, связанная с подсознанием и сближающая человека с животным миром²:

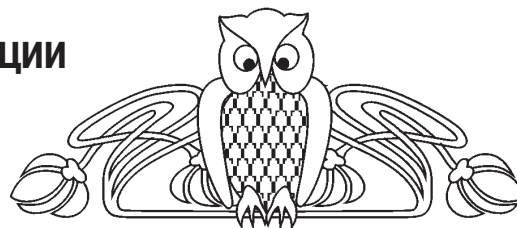
Ой-ёё! (1) (вставая) *Ну/ пойду!;*

(Сморщившись) *О-ох!* (2) *Что-то опять колот!*;

(Автомобиль «подрезала» другая машина. Водитель, вспыхнув) *У-ух! Блин!* (3).

Выделенные безусловно-рефлекторные речевые реакции (1,2,3), непроизвольно возникающие в ответ на какое-либо неожиданное явление, ощущение, нельзя считать подлинной речью: «...они не являются передачей сообщения о событии или отношении с помощью кодов языка»³. Характерно, что и М. Купарашвили характеризует автоматические речевые проявления как находящиеся «перед сознанием», опережающие его включение⁴.

Как известно, А. А. Леонтьев, раскрывая закономерности психологии общения, выделяет первосигнальные (по И.П. Павлову) речевые реакции⁵. Дифференцируя понятия речевого поведения и речевой деятельности, И. Н. Борисова различает автоматические, непроизвольные речевые проявления (эмоциональные, аффективные, физиологические) и произвольные речевые поступки (выражение сочувствия, утешение и т. п.)⁶. По наблюдениям К. Ф. Седова, понятие «дискурсивное поведение» включает в себя, кроме осознанных и целенаправленных, речевые поступки



«помимовольные» и не вполне контролируемые⁷.

Считаем, что безусловно-рефлекторные речевые проявления могут быть отнесены к специфической сфере, названной Ж. Дюреном «инфра-языковой» (от лат. *infra* – ниже, под). Согласно его теории, человек, наступивший на кнопку босой ногой и испустивший крик или громкое ругательство, осуществляет речевое (и неречевое) поведение в рамках указанной сферы. Непроизвольные восклицания, постанывания и покряхтывания «как будто существуют до той парадигмо-синтагматической “игры”, которая со времён Соссюра считается самой существенной чертой явления “человеческая речь”»⁸.

Речевые проявления такого рода, когда звучание опережает осмысление эмоций, мы условно называем «докоммуникативными» знаками. Как показывают наблюдения, «докоммуникативные» знаки отличаются сляпностью с конкретной ситуацией. Эти непредикативные речения *Ай!*, *Ой!*, *Фу!* (ощущение отталкивающего запаха), *Фу ты!*, *Ха-ха!* и т. п. характеризуются отсутствием диктумной части (пропозиционального содержания). «Докоммуникативный» знак в отличие от коммуникативного не направлен на речевое взаимодействие собеседников. По мнению В. Гладрова, высказанному им в личной беседе с автором во время II Конгресса исследователей русского языка (2004), междометия только сигнализируют о «ментальном» состоянии того, кто их воспроизводит. В. Гладров, видимо, включает в понятие «ментальный» и ощущения. Нам представляется более адекватным термин «психофизиологическое» состояние, так как речь идет об эмоциональном, физическом состоянии человека, а также о каких-то личностных качествах его. Такие непроизвольные речевые проявления (междометия и некоторые звуковые комбинации), вслед за Е. Д. Поливановым⁹, условно называем «звуковыми жестами», поскольку они не столько сигнификативны, сколько сигнальны. Таким образом, **звуковой жест** – это самостоятельная непредикативная нечленимая междометная речевая единица, имеющая сигнальную функцию (часто это сигнал о неблагоприятном психофизиологическом или эмоционально-чувственном состоянии говорящего).

Общепризнано, что в устной речи процесс формирования высказывания протекает параллельно с процессом мышления, тем не менее проблема соотношения сознания и мышления, языка и речи психолингвистами однозначно ещё



не решена. Согласно одной из распространённых точек зрения, кодирование речевого сообщения проходит сложный путь от мысли к развёрнутому высказыванию. Всё начинается с возникновения мотива, рождающего потребность что-то передать другому человеку; эта потребность воплощается в замысле, или мысли, которая представляет собой лишь самую общую схему сообщения. С помощью механизма внутренней речи мысль и её семантическое представление перекодируется в глубинно-синтаксическую структуру будущего высказывания, которая далее превращается в поверхностно-синтаксическую структуру и, наконец, в линейно упорядоченное развёрнутое высказывание¹⁰.

Психолингвисты выделяют три этапа в порождении речевого высказывания. Первый этап носит психологический характер и связан с мотивами речи, её целями, речевой интенцией¹¹. Второй этап – этап внутренней речи – характеризуется семантико-грамматическим формированием высказывания. Развитие внутренней речи идёт от первичных малодифференцированных форм к «внутреннему говорению». На завершающей фазе внутренняя речь максимально развёрнута и приближается по своей структуре к внешней речи¹². Третий этап представляет собой материализацию речевого замысла через звуковое оформление высказывания (внешняя речь). Как показывает наш материал, трёхэтапная структура порождения высказывания в разных типах и видах устной речи не всегда реализуется полностью.

Для исследования закономерностей функционирования «докоммуникативных» и коммуникативных знаков продуктивно подразделение устной речи на такие её разновидности, как спонтанная и продумываемая речь¹³. Первая разновидность характеризуется повышенной ролью компонентов констатирующей, даже «интервенцией ситуации» (И. Н. Борисова). Здесь возможна параллель с онтогенезом речевого общения. Как известно, до овладения нормами, регулирующими коммуникацию, ребенок приспосабливается к речевому поведению взрослых через «ситуативную речь». Постепенно его речь развивается от ситуативной, порождаемой ситуацией, к «контекстной»¹⁴. Соответственно, детской ситуативной речи «докоммуникативные» знаки появляются как первичная реакция на внутреннюю или внешнюю ситуацию.

Особенности психологических механизмов и условий функционирования «докоммуникативных» знаков (отсутствие программирования речевого целого и конкретного высказывания, непосредственность реакции на внешний или внутренний стимул; максимальная степень неосознанности/автоматизма речепроизводства и т. п.) определяют их специфические лингвистические черты.

При изучении междометий лингвисты неизбежно сталкиваются с проблемой произвольного и мотивированного знака. По мнению

С. Карцевского, в языке господствует произвольный знак, разделяемый на означаемое и означающее, которые связаны между собой только в силу социального принуждения. Ведется непрестанная борьба между тенденцией к произвольности и противоположной тенденцией к мотивированности знака. Представляя собой мотивированный знак, междометие в то же время принадлежит языку, который оказывает существенное воздействие на его отличительные признаки. «Означаемое», правда, сохраняет не-концептуальную ценность, но «означающее» часто испытывает аналитическое действие фонологической системы¹⁵.

Часть единиц междометного типа используется в звукоподражательных целях. Вряд ли во время диалога один собеседник обратится к другому: *Ку-ка-ре-ку!* Но вот пример реальной речевой ситуации:

(Собеседники А. и В. общаются, входит С. Весело обращается к обоим) *Дорогие мои/ ку-ку/ ку-ку/ ку-ку// Шесть часов/ уже скоро//.*

Как показывает пример, звукоподражание используется с конкретной коммуникативной интенцией: в шуточной форме сообщить о том, что время беседы истекает.

Лингвистическая специфика междометий-реакций, обозначенных нами как «докоммуникативные» знаки, принадлежащих не-концептуальному плану, хорошо видна на фоне концептуальной природы других языковых знаков. Сопоставим междометие со знаменательным словом (существительным), местоименным словом и звукоподражательным словом по следующим признакам: наличие/отсутствие звукового комплекса, лексического значения, грамматического значения, категориального значения.

Как видим, знаменательное слово (существительное), *обозначающее* предмет, характеризуется наличием всех трёх значений. У местоименного слова, *указывающего* на предмет, отсутствует лексическое значение. Звукоподражательные слова, напротив, обладают только лексическим значением. Общим для всех междометий является отсутствие у них концептуальной значимости. Междометиям не свойственно ни лексическое, ни грамматическое, ни категориальное значения вследствие отсутствия у них *логического понятийного содержания*. Следовательно, они лежат как бы «за гранью» собственно языковой – коммуникативной – системы. Это обстоятельство мы считаем аргументом в пользу того, что междометия, входящие в первичную систему рефлексивных восклицаний, являются «докоммуникативными» знаками. Вместе с тем, по справедливому утверждению В. С. Юрченко, междометия находятся «в пределах языка», поскольку слово может не иметь значения, но оно не может не иметь звучания. При отсутствии понятийного содержания междометия своей материальной стороной выражают эмоции говорящего¹⁶.



Относятся ли к «докоммуникативным» знакам звукоподражательные слова (или в традиционной формулировке: правомерно ли включение звукоподражательных слов в состав междометий)?

По мнению Н. Ю. Шведовой, «к междометиям относятся также звукоподражательные слова»¹⁷. А. Н. Тихонов акцентирует семантические, словообразовательные и интонационные отличия звукоподражательных слов от междометий: «Звукоподражательные слова существенно отличаются от междометий семантически: не выражают ни эмоций, ни побуждений ... Семантика звукоподражательных слов не находится в тесной зависимости от интонации ... Они являются активной частью системы языка, обогащая её словообразовательные ресурсы, фразеологический фонд, эмоционально-экспрессивные возможности»¹⁸. Как нам кажется, сделанные А. Н. Тихоновым акценты свидетельствуют о том, что ученый присоединяется к тем «некоторым исследователям», которые считают звукоподражательные слова самостоятельной частью речи (особым морфологическим классом слов).

Можно продолжить сопоставление. Многие из «докоммуникативных» звуковых жестов однотипны в разных языках, то есть при их воспроизведении задействован конечный список фонем в разных вариациях. Гипотетически это свидетельствует о большой степени их универсальности. К тому же возможна параллель в появлении таких звуковых жестов, как *Ой!*, *Ах!*, *Фу!* и т. п., с криком и плачем, наблюдаемыми у ребенка в постнатальный период его жизни, то есть без обучения.

Что касается звукоподражательных слов, то здесь, по сведениям фоносемантистов, можно говорить об обусловленности звукового облика слова значением этого слова: «... значение звукоизобразительного слова, можно предположить его звуковую структуру на уровне фонемотипа в любом языке. Например, обозначение удара в любом языке будет связано со взрывными согласными и/или аффрикатой: ср. рус. *тон-тон*, *тик-так*, *стук*; англ. *dab* «бой барабана», *clack* «стук», *chip* «рубить топором»¹⁹, однако сами фонемы в разных языках не совпадают.

С позиций нашего исследования на поставленный вопрос следует отрицательный ответ: звукоподражательные слова не относятся к «докоммуникативным» знакам (звуковым жестам). Дифференциальным признаком выступает коммуникативно-функциональная характеристика звукоподражательных слов и звуковых жестов.

Нами были разграничены три вида передаваемой в речевом общении информации: 1) фактуальная, 2) метакоммуникативная, 3) дискурсивная²⁰. Представляется, что можно говорить и о так называемой сигнальной «информации» звуковых жестов, выполняющих только сигнальную функцию. **Сигнальная «информация»** – это информативность произвольных речевых проявлений (в том числе табуированных восклицаний

и их заменителей) в плане выражения психофизиологического и эмоционально-чувственного состояния говорящего.

В отличие от звуковых жестов звукоподражания несут в себе элементы информации двух других видов: фактуальной и метакоммуникативной. Об элементах фактуальной информации позволяет говорить звуковая мотивированность их лексического значения, благодаря чему они менее «привязаны» к интонации, менее контекстуально и ситуативно зависимы, чем междометия. Любой носитель языка без труда поймет, что выражают звукоподражания *ква-ква*, *тик-так*, *кап-кап*, *апчхи* и т. п.²¹

Информация второго вида – метакоммуникативная – обусловлена взаимодействием автора речи с ее адресатом, то есть связана с организацией общения. Так, использование звукоподражательных слов может быть обусловлено установкой на «живописание» (ср.: *С крыши капает* и *С крыши кап-кап, кап-кап*) или на общение с ребенком (*Мяу-мяу уже спит; Принеси тик-так*)²².

Из сказанного следует, что, хотя и звукоподражания, и звуковые жесты «не служат орудием выражения мысли», для их разграничения есть коммуникативно-функциональное основание. Как известно, еще А. А. Потебня писал, что должны подлежать разграничению произвольные эмоциональные речевые проявления («язык чувства») и осознанные проявления рациональной сферы («язык мысли») ²³.

Условно можно выделить три ступени «коммуникативизации» речевых проявлений. Первая ступень – безусловно-рефлекторная речевая реакция (смех *Ха-ха!*). Вторая ступень – условно-рефлекторная реакция (смех *Ха-ха!* «от повтора», например, повторного жеста комедийного персонажа²⁴). Третья ступень – условно-рефлекторное речевое проявление в виде звукоподражания (*Хи-хи-хи да ха-ха-ха! Не боится, зная, греха* [Пушкин]). В отличие от «докоммуникативных» звуковых жестов, представляющих собой безусловно-рефлекторные речевые проявления²⁵, звукоподражания вследствие звуковой мотивированности их лексических значений могут считаться началом истинной знаковой коммуникации. Как тонко заметил Э. Г. Аветян, «прогресс знака оказывается регрессом в области единства звука и значения»²⁶. Между выделенными ступенями существуют переходные случаи.

Во многих работах вместе со звукоподражаниями рассматриваются и волевые побуждения, призывы междометного характера (*Цыц!*, *Гоп!*, *Тпру!*, *Но-о!* и др.). Видимо, можно говорить о совмещении элементов фактуальной и коммуникативной информации и в них. Например, в побуждении *Цыц!* содержится как фактуальная составляющая (призыв прекратить что-нибудь или замолчать), так и коммуникативная – в плане интерперсональных отношений собеседников (ср. *Цыц! с Умолкни/Остановись!*; по данным словаря,



Цыц! – это «окрик, выражающий запрет»²⁷). От звукоподражаний побуждения и призывы отличается то, что своим звуковым составом они не всегда воспроизводят «издаваемые человеком, животными, предметами звуки, а также разнообразные явления природы, сопровождаемые звуками»²⁸.

Характерно, что «Русская грамматика» (1980) в качестве слов-предложений рассматривает совершенно разные по языковому статусу и коммуникативно-функциональной характеристике факты (нельзя не отметить, что именуемые словами-предложения явления не соответствуют определению предложения, данному «Русской грамматикой»). Наряду с «выражениями утверждения или отрицания» *Да/Нет* (в нашей трактовке это **коммуникативы**, точнее – «коммуникативы-местоимения», так как выражают отношения предикативности в ответ на модальные вопросы), как однопорядковые явления анализируются выражения «различных чувств, эмоций» *Ах!, Ох!* (в нашей трактовке – **звуковые жесты**), а также выражения «эмоционального отношения и реакций» *Ну и дела!* (**коммуникативы**), «приветствия, пожелания» *Счастливого пути!* (**гибридные коммуникативы**)²⁹.

В устно продуцируемой речи «докоммуникативные» знаки могут функционировать в качестве коммуникативных средств. Так, коммуникативная составляющая фиксируется в «докоммуникативных» знаках, например, в ситуации пародирования:

А. (поёживаясь) *Бр-р!* – Б. *Ага! Бр-р?! Говорила тебе/говорила жилетку!*

Междометные контактивы частотны в телефонных разговорах на этапе установления контакта:

Т. *Ируся/привет!*

Л. (с радостью) *Ой! Танечка/привет!*

Непроизвольный «возглас-междометие» *Ой!* не только сигнализирует опознавание адресата, но и выражает радость по поводу контакта, то есть совмещает функции звукового жеста и собственно коммуникатива.

Таким образом, условно-рефлекторные речевые проявления – это развивающаяся система, ядерными единицами которой в устной речи являются *предикативная единица* и *собственно коммуникатив*. Безусловно-рефлекторные речевые проявления – это первичная система *непроизвольных междометных* восклицаний, ядро которой отличается статичностью. Единицы указанных систем соседствуют и взаимодействуют в устной речи, следовательно, можно говорить о взаимодействии систем «докоммуникативных» и коммуникативных знаков в речевой коммуникации.

Примечания

- 1 См.: Шляхова С. Тень смысла в звуке : Введение в русскую фоносемантику. Пермь, 2003. С. 192.
- 2 Согласно учению И. П. Павлова, первая сигнальная система свойственна и человеку, и животным. Эта

система непосредственного восприятия действительности создается органами чувств. Посредством второй сигнальной системы, свойственной только человеческому сознанию, осуществляется отвлечение от непосредственного восприятия, обобщение данных этого восприятия.

- 3 Лурия А. Язык и сознание. М., 1998. С. 203.
- 4 См.: Купараишвили М. Бессознательные основы человеческого мышления. Омск, 1996. С. 16.
- 5 См.: Леонтьев А. Основы психолингвистики. М., 1997.
- 6 См.: Борисова И. Русский разговорный диалог : структура и динамика. Екатеринбург, 2001. С. 105.
- 7 См.: Седов К. Становление структуры дискурсивного мышления языковой личности : Психо- и социолингвистические аспекты. Саратов, 1999. С. 9.
- 8 Дюрен Ж. О стереолингвистике // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. М., 2002. С. 275.
- 9 См.: Поливанов Е. По поводу звуковых жестов японского языка // Статьи по общему языкознанию. М., 1968. С. 295.
- 10 См.: Лурия А. Основные проблемы нейролингвистики. М., 1975. С. 51.
- 11 См.: Жинкин Н. Психологические основы развития речи // В защиту живого слова. М., 1966. С. 16 и след.
- 12 Соколов А. Внутренняя речь и мышление. М., 1968. С. 43.
- 13 При исследовании структуры русского диалога И. Н. Борисова учитывает три степени спонтанности устной речи: неподготовленную, частично подготовленную, подготовленную речь (см.: Борисова И. Указ. соч. С. 143) (в нашей терминологии – спонтанную, продумываемую, продуманную). Однако следует отметить, что разграничение реальных фактов устной речи с этой точки зрения не всегда однозначно и даже не всегда возможно.
- 14 См.: Рубинштейн С. Основы общей психологии. М., 1946.
- 15 См.: Карцевский С. Введение в изучение междометия // Вопросы языкознания. 1984. № 6. С. 128–129.
- 16 См.: Юрченко В. Очерки по философии языка и философии языкознания. Саратов, 2000. С. 305.
- 17 Шведова Н. Междометия // Русский язык : энциклопедия. М., 1997. С. 230.
- 18 Тихонов А. Звукоподражательные слова // Русский язык : энциклопедия. М., 1997. С. 138.
- 19 См.: Шляхова С. Указ. соч. С. 43.
- 20 См.: Андреева С. Речевые единицы устной русской речи : Система, зоны употребления, функции. М., 2006.
- 21 См.: Тихонов А. Указ. соч. С. 137–138.
- 22 Во втором случае звукоподражательные слова используются как наименования животных и предметов, что соответствует «звукоизобразительной» стадии речевого становления ребенка, когда первые номинации отражают основное свойство детской речи – приближение звуковой формы к предмету (или издаваемому им звуку) (см.: Шахнарович А. Проблемы мотивированности языкового знака в онтогенезе речи // Общая и прикладная психолингвистика. М., 1973 ; Исенина Е. Дословесный



- период развития речи у детей. Саратов, 1986 ; *Ленская Н.* Язык ребенка (онтогенез речевой коммуникации). М., 1997).
- ²³ См.: *Потебня А.* Мысль и язык. Киев, 1993. С. 67.
- ²⁴ См.: *Шляхова С.* Указ. соч. С. 192.
- ²⁵ Звуковые жесты «предзнакового» характера можно сравнить с произвольно возникающей вокализацией, сопутствующей физиознакам и жестам детей младенче-

- ского и раннего возраста (*Werner H., Kaplan B.* Symbol formation. N.Y., 1963).
- ²⁶ *Аветян Э.* Природа лингвистического знака. Ереван, 1968. С. 55.
- ²⁷ *Ожегов С., Шведова Н.* Толковый словарь русского языка. М., 1993. С. 908.
- ²⁸ *Тихонов А.* Указ. соч. С. 137.
- ²⁹ См.: *Русская грамматика* : в 2 т. М., 1980. Т. 2. С. 420.

УДК 811112.2'42

СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ДИАЛОГИЧЕСКОГО ЕДИНСТВА «ДОПРОС» (на материале немецкого языка)

Е. В. Шишкина

Волгоградский государственный университет
E-mail: e.w.shishkina@gmail.com



В статье рассмотрены стилистические особенности диалогического единства «допрос» в немецком языке. Проведен анализ судебного процесса с позиции функциональных стилей.
Ключевые слова: диалогическое единство «допрос», стилистика, функциональный стиль, немецкая лингвокультура.

Stylistic Peculiarity of the «Interrogation» Dialogical Unity in German

E. V. Shishkina

The article focuses on stylistic characteristics of the «interrogation» dialogical unity in German. Judicial process is analyzed from the point of view of functional styles.
Key words: «interrogation» dialogic unity, stylistics, functional style, German linguistic culture.

В начале 90-х гг. прошлого века активно изучаются вопросы, связанные с новой отраслью лингвистического знания – юридической лингвистикой, предметом которой выступает зона пересечения языка и права.

Лингвистика получила в лице юриспруденции и юридической деятельности новую и достаточно широкую сферу применения, и значимость теоретической лингвистики для юриспруденции в настоящее время не вызывает сомнений и признается многими исследователями (Е. Б. Берг, Е. И. Галяшина, Е. И. Горошко, Т. В. Губаева, Г. С. Иваненко, И. А. Нефляшева).

Одной из разновидностей юридического дискурса, которым занимается юрислингвистика, является судебный дискурс. Несмотря на существование значительного количества работ, целью которых является рассмотрение судебного дискурса (Н. Д. Голев, К. И. Бринев, Т. В. Дубровская, О. Н. Матвеева, К. Р. Поппер, А. Н. Баранов, Е. И. Галяшина, С. В. Доронина, Г. С. Иваненко, Е. С. Кара-Мурза, П. А. Катъшев, Н. Б. Лебедева, М. А. Осадчий, Т. В. Чернышова, Б. Я. Шарифуллин, А. В. Ленец, О. Ю. Тютюнова, Н. К. При-

гарина), недостаточно изучена специфика стиля судебного заседания.

Особенность стиля судебного заседания состоит в особом сочетании, переплетении и взаимопроникновении правовых и языковых норм, особо острой необходимости их учета и соблюдения в процессе создания судебной документации¹.

Нарушение языковых норм в отличие от нарушения норм права не влечет за собой правовых последствий. Его следствием может быть только недостижение целей коммуникации, то есть непонимание или недопонимание. Однако это может привести к нарушению прав и законных интересов субъектов экономических отношений.

Переплетение языковых и правовых норм дает основания говорить о многообразии стилиобразующих факторов и стилистических средств, а также о комбинировании функциональных стилей в рамках одной речевой ситуации «допрос».

В юриспруденции допрос представляет собой процессуальное действие, заключающееся в получении и фиксации в установленном процессуальном порядке показаний свидетелей, потерпевших, подозреваемых и обвиняемых об известных им фактах, имеющих значение для правильного решения дела².

В психологическом плане допрос представляет собой сложный процесс общения, состоящий из последовательности взаимосвязанных этапов – подготовительного этапа, этапа установления психологического контакта, этапа непосредственно допроса, этапа завершения допроса, этапа психологического анализа и оценки результатов допроса³.

По своей сути допрос является одним из процессуальных видов информационного взаимодействия, межличностного общения и обмена информацией двух главных действующих лиц – допрашивающего и допрашиваемого⁴.



Цель настоящего исследования – выявить основные стилеобразующие факторы и определить стиль диалогического единства «допрос».

Материалом исследования послужили инсценированные телевизионные передачи «Встать, суд идет», «Федеральный судья», «Das Jugendgericht», «Das Familiengericht» и «Das Strafgericht», «Richter Alexander Hold», «Richterin Barbara Salesch», транслировавшиеся в 2008–2010 гг. по российским и немецким телеканалам, а также немецкоязычные и русскоязычные протоколы опубликованных допросов, размещенные в свободном доступе в глобальной сети Интернет.

Для изучения стилистических особенностей диалогического единства «допрос» необходимо обратиться к классификации стилей.

Под функциональным стилем понимается «разновидность литературного языка, которая обслуживает ту или иную сферу общественно-речевой деятельности, имеет свои нормы выбора и сочетания языковых единиц и выполняет такие важнейшие функции, как общение, сообщение и воздействие»⁵.

Е. А. Земская выделяет в современном русском языке официально-деловой, научный, публицистический и художественный, разговорный стили⁶.

Каждый функциональный стиль – это самодостаточная система, имеющая свою лексику и морфологический состав, различающаяся синтаксическими конструкциями, обладающая особенностями в использовании эмоционально-оценочных и экспрессивно-изобразительных средств и предполагающая конкретный тип работы сознания. Иначе говоря, функциональные стили характеризуются стремлением к замкнутости. Тем не менее необходимо признать, что эта замкнутость относительна, так как они в разной степени соприкасаются друг с другом и элементы одного стиля могут проникать в другой⁷.

Особенностью диалогического единства «допрос» является то, что наряду с профессиональными участниками (судья, прокурор, адвокат) полноправными членами судебного процесса являются непрофессиональные участники дискурса (истец, ответчик, свидетели). Первые, в соответствии со своим статусом и коммуникативной ситуацией, используют преимущественно официально-деловой стиль, вторые – разговорный. В протокол заносят все нюансы допроса.

Анализируя основные черты функциональных стилей на базе имеющегося материала, мы определяем стиль судебного заседания как комбинацию официально-делового и разговорного стилей.

Стилистический словарь определяет официально-деловой стиль как «функциональную разновидность современного литературного языка, обслуживающую сферу права, власти, администрации, коммерции, внутри- и межгосударственных отношений»⁸.

Форма реализации данного стиля преимущественно письменная, что связано с необходимостью придания деловому тексту статуса закона, правовой значимости. Однако существует и устная форма функционирования официально-делового стиля (например, выступления в зале суда, допросы, официальные речи на торжественных собраниях, деловые телефонные разговоры, коммерческие переговоры и т. п.).

В настоящей работе специфические особенности официально-делового стиля рассматриваются в рамках судебного дискурса.

Официально-деловой стиль обладает рядом особенностей, отличающих его от других функциональных стилей. Прежде всего, это точность, не допускающая двусмысленности, для этого используется специальная терминология, употребляются лексические повторы, исключаются каламбуры: *Wo befinden sich der Firmenchef Ludwig Topf sowie sein Bruder gegenwärtig? / Где в настоящее время находятся глава фирмы Людвиг Топф, а также его брат?* (Протокол допроса г. Густава Брауна от 05.04.1946, здесь и далее перевод автора).

Другая черта официально-делового стиля – стандартизованность, объясняющаяся регламентированностью делового общения. Эта особенность реализуется с помощью включения в текст юридических документов определенных штампов, стандартных формулировок, готовых языковых формул, что облегчает коммуникацию в административно-социальной и правовой сфере:

Befragter: Braun Gustav, Sohn des Karl, geboren 1889 in Heilbronn, Angehöriger einer Beamtenfamilie, mit höherer Ausbildung, Deutscher, deutscher Staatsangehöriger, Einwohner der Stadt Erfurt / Допрашиваемый: Браун Густав, сын Карла, рожденный в 1889 г. в г. Хельбронн, член семьи государственного служащего, немец, имеет немецкое гражданство, проживает в г. Эрфурт (Протокол допроса г. Густава Брауна от 04.04.1946).

Приведенная выдержка из протокола допроса отражает системность и строгий порядок представления данных в судебной документации.

Еще одна черта данного стиля – объективность, способствующая намеренному обезличиванию текста протокола. Это проявляется в отсутствии местоимений и глаголов в форме 1-го или 2-го лица, во включении в текст отглагольных существительных, в использовании неопределенно-личных предложений, страдательных оборотов. Такой текст отличается неличностным характером, так как исключено отношение автора документа к передаваемой информации.

Frage: Nennen Sie die wichtigsten Produkte, die von der Firma Topf hergestellt wurden / Вопрос: Назовите важнейшие продукты, которые производились фирмой «Топф».

Antwort: Die Topf-Fabrik in Erfurt stellte viele Jahre lang Ausrüstungsteile für Brauereien, Mühlen und Lifte her; sie installierte große Fabrikrohre, Öfen für Kesselbetriebe in Fabriken sowie Öfen für



Krematorien / Ответ: На протяжении долгих лет фабрика «Топф» производила оборудование для пивоваренных заводов, мельниц, подъемных устройств; они занимались установкой труб, печей для котельных, а также печей для крематориев (Протокол допроса г. Густава Брауна от 20.04.1946).

Лексика официальной речи стилистически однородна. Используются нейтральные и книжные слова, а также функционально окрашенные слова, или канцеляризм, которые не приняты в других стилях. Например, *obenerwähnt* / вышеуказанный, *Unterfertigte* / нижеподписавшийся, *untersagen* / воспрещается, *ordnungsgemäß* / надлежащий, *mahnen* / уведомить, *injungieren, präskribieren, verordnen* / предписать и т. п. Кроме того, для официально-делового стиля характерны лексико-фразеологические клише, так называемые штампы, которые также не проникают в тексты других стилей: *rechtsverbindlich, vorschriftsmäßig* / в установленном порядке, *zu den Akten nehmen* / принять к сведению и т. п. На лексическом уровне следует отметить и использование тематически маркированных специальных слов и терминов, например, *Kassationsbeschwerde, Kassationsklage* / кассационная жалоба, *Personenstandsbuch* / книга записей актов гражданского состояния, *Matrikenwesen* / ведение записи актов гражданского состояния и т. п. Специальная лексика, термины и функционально окрашенные слова и устойчивые сочетания, как правило, не имеют синонимов и потому исключают двусмысленность и инотолкование и способствуют точности, что является отличительной чертой официально-делового стиля.

Речь официально-делового стиля в немецком языке отличается именным строем. Здесь преобладают имена существительные по сравнению с небольшим количеством глаголов: *Anhörung* / слушание, *Gerichtsbeschluss* / решение суда, *Befragter* / допрашивающий, *Befragter* / допрашиваемый и т. д.

Текстам судебных протоколов присуще большое количество отыменных предлогов: *den Ermittlern zufolge* / как сообщают агенты, *laut dem russischen Portal* / по информации российского портала и т. п. Они придают тексту книжный характер.

Глаголы, используемые в юридических документах, тоже имеют ряд специфических черт. Прежде всего, часто включаются в текст неличные формы глагола: причастия, деепричастия, а особенно инфинитив в значении императива (повелительного наклонения). Например, *einsetzen* / назначить, *verpflichten* / обязать, *es soll geklärt werden* / необходимо прояснить и т. п. Все эти глагольные формы способствуют стиранию авторства текста.

Глаголы в настоящем времени имеют значение предписания, распоряжения, приказа, и

такая форма получила название «настоящее предписания» (*ist schuldig gesprochen worden* / признан виновным и т. п.). Глаголы, выраженные формой будущего времени, имеют значение долженствования, необходимости, возможности, предписания (*Heute Abend wird Richter Howard Riddle entscheiden, ob Assange an die schwedischen Behörden ausgeliefert werden soll* / Сегодня вечером судьё Говарду Ридле предстоит решить, произойдет ли передача г-на Асанжа шведским властям и т. п.). Наконец, глаголы в форме прошедшего времени в деловом тексте приобретают значение «подчеркнутой констатации» факта: *Die britische Staatsanwältin Clare Montgomery erklärte, Ny habe Assanges schwedischen Anwalt Björn Hurtig noch vor dem 27. September darüber in Kenntnis gesetzt, dass ihn die Ermittler vernehmen wollten* / Британский прокурор Клэр Монтгомери объяснила, что шведский адвокат Асанжа Бьёрн Хуртиг еще до 27 сентября был поставлен в известность о том, что его хотят допросить («Das Strafgericht»).

Отличительными чертами официальных документов на синтаксическом уровне является также наличие только повествовательных предложений, преобладание сложных (в большей степени сложносочиненных) предложений над простыми, поскольку они способны в полной мере отразить последовательность фактов: *Verwaltungsrichterin Theresa Buchanan hatte den Gerichtsbeschluss am 14 Dezember unterzeichnet und bis Anfang Januar unter Verschluss gehalten* / Судья Тереза Бухаман подписала решение суда 14 декабря и до начала января не оглашала его («Das Jugendgericht»). Что касается простого предложения, то оно, как правило, осложнено однородными или обособленными членами. Широко применяются страдательные синтаксические конструкции, выраженные возвратными глаголами или страдательными причастиями: *Sie darf etwa über jegliche «Kontaktinformation» verfügen, die seit 1. November 2009 mit einem der Konten in Verbindung gebracht werden konnte, darunter Verbindungsprotokolle, Sitzungsdauer, Nutzeraktivitäten und IP-Adressen* / Она может владеть «контактной информацией», которая с 1 ноября 2009 г. каким-либо образом связана с одним из счетов, это могут быть протоколы связи, время пребывания в сети, пользовательская активность и IP-адреса («Das Jugendgericht»).

Порядок слов в юридических документах прямой, не допускается инверсии, поскольку текст отличается логичностью, точностью, последовательностью изложения фактов и отсутствием экспрессивности.

Специфической чертой ведения протоколов является и использование косвенной речи: *Es sei höchst seltsam, nicht über die Versionen beider Parteien als Basis für Staatsanwaltschaft und Gericht zu verfügen* / Достаточно редко случается, когда основанием для работы прокуратуры и суда не является заявление одной из сторон («Das Straf-



gericht»). Прямая речь включается только при необходимости цитировать те или иные документы.

Разговорный (разговорно-бытовой) стиль – функциональный стиль, который обслуживает сферу повседневно-бытового частного, неофициального общения, а также это разновидность языковых средств, закрепленная за обиходно-бытовой сферой человеческой деятельности⁹.

Разговорный стиль характеризуется широким использованием обиходно-бытовой и эмоционально-экспрессивной лексики и фразеологии, частиц, междометий, вводных слов, неполных предложений различного типа, слов-предложений, обращений, повторов слов, присоединительных конструкций и т. д.: *verdammt / проклятый, wie ein wildes Tier / как дикое животное, giftige Skorpione / ядовитый скорпион*.

Сферой общения практически для любого функционального стиля являются межличностные отношения. Функция речи в данном стиле – установление межличностных отношений, при этом автором и адресатом может быть любой человек.

Языковые черты разговорного стиля можно классифицировать в зависимости от уровня языка, на котором они проявляются:

на фонетическом уровне:

– редукция (сокращение) гласных и согласных (*/прос так/ – просто так, /чек/ – человек, /шшшсят/ – шестьдесят, /'nen Brief/ – einen Brief, /hab' / – habe, /hab'n/ – haben*);

– удлинение согласных как средство выразительности (*Да-а! Конечечно!, Ja-a! Gena-au!*);

на лексическом уровне:

– использование бытовой, разговорной лексики (*Bumsmusik / музон, Kerl / муж, Weibervolk / бабы*);

– эмоциональная лексика (*Mistwetter / дрянная погода и т. п.*);

– использование эмоционально окрашенных фразеологизмов (*Meine Fresse! / Чмоб тебя! Meine Güte! / Боже мой! и т. п.*).

– использование уменьшительно-ласкательных суффиксов (*Büchlein / книжечка, Bächlein / ручеек и т. п.*);

на синтаксическом уровне:

– использование звательной формы (*Mutti / мам, Vatti / пап и т. п.*);

– неполные предложения (*Und du? / А ты? Keine Angst! / Не бойся! Kein Zweifel! / не сомневайся и т. п.*);

– преобладание конструкций с бессоюзной связью (*Dieses Kleid passt mir nicht, es ist zu groß / Это платье мне не подходит, оно большое*);

– использование вопросительных и побудительных предложений (*Wissen Sie was das heißt mein eigenes Kind leiden zu sehen? Wissen Sie wie schwierig das für mich ist? / Вы знаете, каково видеть, когда твой ребенок страдает? Знаете, насколько это тяжело для меня? и т. п.*).

Обстановка общения обуславливает большую свободу в выборе эмоциональных слов и выражений: шире употребляются слова разговорные

(*Dudelei / вольнка, Fresser / обжора*), просторечные (*schlackern / трясти, schlabbern / чавкать*), жаргонные (*Bude, Kneipe / забегаловка, Kater / похмелье, flott / ловко, Blamage / облом*).

Разговорный стиль характеризуется массовостью употребления и занимает исключительное положение в современном языке. Это исконный стиль национального языка, в то время как все другие – явления более позднего (часто даже исторически недавнего) периода.

Различают следующие жанры разговорной речи: монолог, диалог, полилог. Особенностью судебного заседания является комбинирование жанров внутри одного заседания. Как правило, допрос осуществляется в форме диалога, но в ходе судебного заседания происходит постоянная смена ролей, при этом тема остается неизменной. Следует отметить, что для судебного заседания характерно также использование жанра монолога, например, при произнесении заключительной речи поочередно истцом и ответчиком.

Отличительная черта монолога в рамках судебного заседания – его диалогичность, то есть обращенность к слушателю, который может перебить рассказчика, задать ему вопрос, согласиться с ним или возразить ему в любую минуту. Как отмечает Н. Л. Шамне, «говорение – это кооперативная деятельность, потому что без партнера оно просто невозможно»¹⁰. Диалог является основным жанром судебного заседания. Для него характерна частая смена ролей «говорящий – слушающий», так что собеседники поочередно выступают то в одной, то в другой роли. Для полилога в рамках судебного заседания характерна смена ролей, но при этом все коммуниканты придерживаются одной темы. В полилоге возможны разные формы взаимодействия говорящих:

Richterin: Wussten Sie eigentliche, dass Ihr Mann in einer Frauenzeitschrift eine Anzeige annonciert hat? / Судья: Вы знали о том, что Ваш муж дал объявление в женский журнал?

Zeugin: Das wusste ich jetzt nicht, aber wir haben darüber gesprochen, dass er um die Vermietung des Appartements kümmert. Wo sie abgefasst war und wie sie abgefasst war, war für mich in Prinzip nicht entscheidend. Er erzählte mir am Telefon, dass das Appartement jetzt vermietet ist, und dass eine Damen bei uns Urlaub macht / Свидетельница: Этого я не знала, но мы обсуждали, что он займется сдачей в аренду квартиры. Где и как он дал объявление, для меня не принципиально. Он сообщил мне по телефону, что квартира сдана, что одна женщина проведет в ней отпуск.

Verteidiger: Also, war das für Sie nicht entscheidend, dass diese Anzeige völlig zweideutig war? / Адвокат: Для вас не имеет значения, что объявление написано несколько двусмысленно?

Zeugin: Diese Anzeige hat mir die Polizei schon gezeigt. Was wollen Sie? Wenn Sie erwarten, dass ich schrecklich eifersüchtig werde und alles missverstehe, dann muss ich Sie leider enttäuschen / Свидетель-



ница: *Объявление мне уже показывали в полиции. Что Вы от меня хотите? Если Вы думаете, что я буду ужасно ревновать, то вы ошибаетесь* («Richterin Barbara Salesch»).

При этом непрофессиональные участники дискурса часто прерывают друг друга, вмешиваясь и дополняя, хотя это и запрещено судом:

Richterin: Würden Sie mir ernsthaft erzählen, dass dieses Video für eheliche Zwecke entworfen wurde? / Судья: Вы хотите сказать, что видео было сделано для семейного просмотра?

Zeuge: Ja, natürlich! Свидетель: Да, конечно!

Zeugin: Hört auf, mich zu verarschen! Dieses Video ist nicht für mich, ich komme drin nicht vor! / Свидетельница: Хватит делать из меня дуру! В этом видео нет ни слова про меня! («Richterin Barbara Salesch»).

Разнотемье также пресекается профессиональными участниками дискурса, в ходе судебного заседания не принято отвлекаться:

Ich glaube, dass der Vorsitzende das mit Ihnen im Detail durchdiskutieren möchte / Я думаю, судья хотел бы обсудить этот момент подробнее. («Richter Alexander Hold»).

Анализ основных особенностей разговорного и официально-делового стилей применительно к диалогическому единству «допрос» позволяет сделать вывод о стилистических особенностях судебного процесса как коммуникативной ситуации. Допрос содержит в себе базовые признаки выше-

названных стилей, а участники коммуникации активно используют стилистические средства данных стилей на всех языковых уровнях. Таким образом, можно с уверенностью говорить о том, что допрос находится на границе двух функциональных стилей и сочетает в себе правовые и языковые нормы.

Примечания

- 1 См.: *Мальшиев А.* Некоторые проблемы языка и стиля процессуальных документов // *Вестн. ВАС РФ.* 2000. № 6. С. 116–122.
- 2 См.: *Белкин Р.* Криминалистика : в 2 т. М., 1980. Т. 2.
- 3 См.: *Васильев В.* Юридическая психология. СПб., 1997.
- 4 См.: *Рапинов А.* Судебная психология для следователей. М., 1967. С. 210.
- 5 *Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной.* М., 2006. С. 581.
- 6 См.: *Земская Е.* Русская разговорная речь : лингвистический анализ и проблемы обучения. М., 1979.
- 7 См.: *Мильков А.* Язык и стиль изложения судебных актов. Научно-методические рекомендации. Ессентуки, 2009.
- 8 См.: *Стилистический энциклопедический словарь русского языка.* М., 2006. С. 273.
- 9 См.: *Стилистика и культура речи / под ред. П. П. Шубы.* Минск, 2001.
- 10 *Шамне Н.* Актуальные проблемы межкультурной коммуникации. Волгоград, 2007. С. 41.

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО МЕДИАДИСКУРСА

Е. Ю. Калташкина

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
E-mail: lena.kaltashkina@gmail.com

Статья посвящена анализу прагматических особенностей англоязычного политического медиадискурса. Прагматический подход позволяет учесть все аспекты речевого взаимодействия в дискурсе СМИ, включающие как лингвистические, так и экстралингвистические компоненты, и выявить оптимальные механизмы воздействия на адресата.

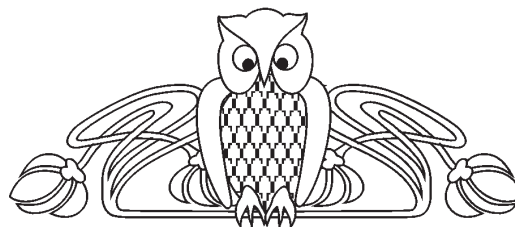
Ключевые слова: прагматика, дискурс, социокультурно маркированный, политический медиадискурс, стереотип.

Pragmatic Aspects of Political Media Discourse

E. Yu. Kaltashkina

The article is devoted to the analysis of the pragmatic aspects of the English political media discourse. Pragmatic approach to the political media discourse takes into account all the aspects of communication including both linguistic and extra-linguistic units, and provides efficient tools for affecting an addressee.

Key words: pragmatics, discourse, socio-culturally marked, political media discourse, stereotype.



Современные работы, посвященные вопросам изучения дискурса, зачастую опираются на понятия прагматики. Более того, прагматика нередко рассматривается как отдельное направление в рамках дискурсивных исследований¹. Прагматический подход предполагает анализ речевых высказываний (как устных, так и письменных) как действий, призванных оказать определенное воздействие на адресата. Данный подход становится особенно актуальным при анализе политического медиадискурса, основная функция которого состоит в воздействии на целевую аудиторию².

Прагматика как отдельная область исследований впервые была выделена философами в 1960-е гг. Опираясь на идеи Ч. Пирса, Ч. Моррис разделил семиотику на семантику (учение об отношении знаков к объектам действительности), синтактику (учение об отношениях между знаками) и прагматику (учение об отношении знаков к



их интерпретаторам)³. Прагматический подход в дальнейшем получил развитие в теории речевых актов Дж. Остина, отличительной чертой которой стала трактовка речевого акта как действия⁴. По замечанию И. М. Кобозевой, «все прежние логико-философские трактовки использования языка были сосредоточены на отношении языкового высказывания к (истинно или ложно) отражаемой в нем действительности», а в теории Остина центр тяжести переносится на то, «какое действие совершает или пытается совершить говорящий, используя высказывание, каких целей он при этом стремится достичь»⁵. В дальнейшем именно эта теория легла в основу работ многих исследователей прагматики (Дж. Лича, Дж. Серля, Т. Коэна, Г. Грайса, Дж. Катца, Дж. Фодора и др.).

В современной лингвистике прагматика приобрела множество толкований. Дж. Катц и Дж. Фодор связывают ее с интерпретацией значения высказывания с помощью контекста⁶. Дж. Лич понимает прагматику как изучение значения относительно речевой ситуации⁷. В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой прагматика определяется как «один из планов или аспектов исследования языка, выделяющий и исследующий единицы языка в их отношении к тому лицу или лицам, которые пользуются языком»⁸. По определению И. М. Магидовой, «прагматика изучает то, что происходит, когда люди начинают пользоваться семантическими и синтаксическими единицами в реальных ситуациях общения»⁹. И. М. Кобозева говорит о лингвистической прагматике, которая, в ее понимании, представляет собой дисциплину, изучающую язык как «средство, используемое человеком в его деятельности». В прагматике язык рассматривается как инструмент действия¹⁰. И. П. Сусов в своей работе вводит термин «прагмалингвистика» и характеризует его как особую область языкознания, которая исследует использование людьми естественного человеческого языка в качестве орудия социального действия и взаимодействия в условиях конкретных ситуаций общения на основе социальных постулатов и стратегий¹¹. Несмотря на обилие вариантов толкования данного понятия, все исследователи неизменно подчеркивают роль и влияние контекста на восприятие и интерпретацию высказываний коммуникантами. Контекст, или прагматический контекст, включает в себя как лингвистические, так и экстралингвистические компоненты, сопровождающие ситуацию общения: социальные, этнические, биологические характеристики участников коммуникации, их отношения и т. д. Анализ данных компонентов прагматического контекста позволяет выявить особенности порождения, бытования и понимания смысла языковых единиц в дискурсе.

Таким образом, дискурс, представляющий собой когнитивный процесс, включающий не только особенности представления и подачи информации, но также особенности ее восприятия¹², может

и должен рассматриваться с позиций прагматики. При анализе дискурса необходимо учитывать социальные, культурные, национальные характеристики коммуникантов, условия речевого общения, цели и задачи говорящего и возможные варианты интерпретации сказанного адресатом. То же самое относится и к политическому медиадискурсу, при анализе которого необходимо учитывать политическую ситуацию, в которой он создан, целевые установки, политические взгляды и личностные качества автора, специфику восприятия его различными людьми¹³.

Нужно заметить, что понятие медиадискурса вписывается в представление о дискурсе в целом, однако ограничено сферой употребления – средствами массовой информации. Так, по определению Т. Г. Добросклонской, медиадискурс представляет собой «совокупность процессов и продуктов речевой деятельности в сфере массовой коммуникации во всем богатстве и сложности их взаимодействия»¹⁴. При этом в рамках одного издания можно выделить характерные для него особенности представления информации, что позволяет говорить о дискурсе отдельной газеты или журнала. Так, дискурс газеты «The Economist» представляет собой единое целое по своей идеологической и стилистической направленности. Он отличается ироничностью, либеральностью взглядов, ориентацией на образованного и интеллектуального читателя с определенным набором фоновых знаний. В статьях «The Economist», посвященных политической ситуации в России, встречаются устойчивые сочетания и образы, повторяющиеся неоднократно в ряде номеров. Так, бывший мэр Москвы Юрий Лужков регулярно метафорично описывается как феодал или удельный князь, который держит «вотчину свою» (*Mr. Luzhkov <...> is a feudal baron whose fief is protected by a loyal police, courts and economic interests beyond the Kremlin's reach*¹⁵; *Luzhkov ran Moscow as his fief*¹⁶; *Mr. Luzhkhov, one of the last autonomous regional barons in Russia, was a relic of the 1990s*¹⁷); Владимир Путин предстает в дискурсе газеты разумным правителем, реальным главой государства, в отличие от подчиняющегося ему Дмитрия Медведева (*The differences between the internet-savvy, Twittering Mr. Medvedev and Mr. Putin, who cultivates the image of a down-to-earth, hands-on leader, are stylistic*¹⁸; *Out of these antics emerged the image of a hands-on, no-nonsense and down-to-earth ruler*¹⁹; *His differences with Mr. Putin remain stylistic*²⁰; *The differences between the two men are mainly stylistic, but the signs of a political struggle are real*²¹). С одной стороны, подобные регулярно повторяющиеся «формулы» подчеркивают целостность дискурса газеты, с другой – позволяют достичь определенного прагматического эффекта, к которому стремятся авторы статей: сформировать у англоязычной аудитории стереотипное представление о российских политических лидерах.



Прагматический подход к дискурсу предполагает анализ его с позиций речевых актов, что позволяет рассматривать прагматику как одно из направлений дискурсивных исследований. Так, Т.А. ван Дейк подчеркивает, что «дискурс, в широком смысле слова, является сложным единством языковой формы, значения и действия, которое могло бы быть наилучшим образом охарактеризовано с помощью понятия коммуникативного события или коммуникативного акта», при этом «говорящий и слушающий, их личностные и социальные характеристики, другие аспекты социальной ситуации, несомненно, относятся к данному событию»²². Процесс преобразования дискурса в речевые акты называется прагматической интерпретацией высказываний. При этом коммуникативный акт, или иллокуция, представляет собой производство речевого акта и является минимальной единицей языкового общения²³. Иллокутивный акт обладает иллокутивной силой, которая определяется целью высказывания и условиями его осуществления. Каждое высказывание, погруженное в определенный прагматический контекст, может являться намерением, желанием, предсказанием, просьбой, приказом, поздравлением и т. п. в зависимости от его иллокутивного значения. Аналогичным образом можно классифицировать и тексты медиадискурса, которые представляют собой утверждения, обвинения, рекомендации, предсказания и др.²⁴

Однако иллокуция представляет собой лишь один из уровней анализа речевого акта. Другие два уровня включают в себя локуцию и перлокуцию. Локутивный акт обладает локутивным значением, которое характеризует его с точки зрения используемых в нем языковых элементов. Перлокутивный акт оказывает перлокутивный эффект, являющийся результатом воздействия речевого акта на адресата. Именно перлокутивный уровень анализа речевого акта представляется наиболее значимым при изучении текстов политического медиадискурса, что объясняется основной их функцией – воздействием на аудиторию. Более того, по мнению исследователей, конститутивным свойством текстов политического медиадискурса является манипулятивность, в которой и заключается прагматический эффект политических текстов массмедиа²⁵.

Именно стремлением оказать воздействие на адресата определяется суггестивный характер большинства медиатекстов, который явно доминирует над их информативностью. Суггестивность предполагает обращение не к рациональному, а к эмоциональному началу в собеседнике, что требует употребления большого количества экспрессивных средств и образов, в том числе имеющих социокультурно маркированный характер. К числу таких средств относятся пословицы, поговорки, иноязычные вставки, цитаты, аллюзии, каламбуры. Зачастую они выступают в качестве прецедентных феноменов, среди которых приня-

то выделять прецедентный текст, прецедентное имя, прецедентную ситуацию. По определению Д. Б. Гудкова, прецедентные феномены – это особая группа вербальных или вербализуемых феноменов, связанных с коллективными инвариантными представлениями конкретных «культурных предметов»²⁶. Авторы политических статей нередко используют в текстах прецедентные феномены, ориентируясь на массовое сознание аудитории. Они стремятся к общеизвестным «образцам», добиваясь стереотипизации высказываний.

В частности, англоязычные авторы статей о политической ситуации в России нередко прибегают к использованию прецедентных имен и ситуаций, связанных с советской эпохой. Современные события в России, действия и решения политиков освещаются в контексте коммунистического прошлого страны, которое, по мнению авторов, почти ничем не отличается от настоящего:

*Russian elections are increasingly reminiscent of the Soviet era, when choice was narrowed to one candidate and one party*²⁷.

*Actually, the comparisons with the Brezhnev era are spot-on. Brezhnev presided over another era of political and economic stagnation, the 1970s, sustained by a commodities boom and high oil prices. He also had a war – he sent the Red Army to invade Afghanistan. In 2008 Putin did the same thing. He sent Russian tanks into Georgia. Brezhnev also presided over an Olympics – Moscow, 1980. Putin has the 2014 Winter Olympics in Sochi to look forward to, as well as the 2018 World Cup <...> He has already outlasted **Leonid Brezhnev** (18 years) and is closing in fast on **comrade Stalin** (a whopping 31)*²⁸.

Прагматический эффект подобных высказываний заключается в формировании у читателя стереотипа о тоталитарном режиме современной России и следовании традициям советской власти. При этом советская власть имеет негативное коннотативное значение в глазах европейской и американской аудитории, что связано с непопулярной на Западе внутренней и внешней политикой СССР. Подобные социокультурно маркированные сравнения в текстах политического медиадискурса позволяют переносить коннотативное значение одного понятия (в данном случае «советского режима») на другое (то есть на государственный строй современной России), воздействуя таким образом на мнение аудитории и создавая национальные стереотипы.

По определению А. П. Чудинова, стереотип – это «схематичное и стандартное представление о политическом феномене, отличающееся устойчивостью и эмоциональной окраской»²⁹. При этом исследователи отмечают, что национальные стереотипы, с одной стороны, облегчают межкультурную коммуникацию, поскольку служат своего рода ориентирами для «обычного человека», не обладающего запасом знаний и способностью быстро разобраться в огромном количестве фактов, мнений и цифр, с другой стороны – слишком



упрощают такое сложное явление, как национальный характер. Каждая нация, как правило, склонна переоценивать собственную культуру и, напротив, недооценивать другие группы, представленные преимущественно в аспекте социокультурных различий, отклонений от господствующих норм и ценностей.

По замечанию Т. А. Комовой, основной функцией средств массовой информации является «тиражирование поведения ведущих политиков, государственных деятелей и глав государств как носителей определенной национальной традиции, национальных ценностей...»³⁰. Поэтому формирование или обыгрывание национальных стереотипов зачастую происходит на примере представителей политической власти. Д. А. Медведев и В. В. Путин в политическом медиадискурсе англоязычной качественной прессы предстают как учитель и ученик, наставник и младший по чину:

*Mr Medvedev <...> the president had neither the will nor the intention to change a model that has evolved under his predecessor, patron and likely successor, Vladimir Putin*³¹.

*His [Medvedev's] comments were addressed to the Kremlin's opponents rather than to his mentor [Putin]*³².

Прагматический контекст может влиять на характер используемых социокультурно маркированных единиц, которые адаптируются к когнитивной базе определенного лингвокультурного сообщества. Так, представитель американского посольства в своей переписке однажды сравнил политических лидеров России с известными персонажами американских комиксов, Бэтменом и Робинот (*One cable by Eric Rubin, US deputy ambassador, suggested that Medvedev played Robin to Putin's Batman*)³³. Это сравнение подхватили и растиражировали журналисты, поскольку образ оказался действительно ярким и понятным для представителей американской культуры. Другое, не менее запоминающееся сравнение, описывающее характер отношений между Д. А. Медведевым и В. В. Путиным и снискавшее популярность в англоязычной прессе, – кардинал Ришелье (Путин) и король Людовик XIII (Медведев) (*Another delightful comparison likened Putin to Cardinal Richelieu, with Medvedev cast in the role of Louis XIII*)³⁴. Однако для восприятия и правильной интерпретации данного лингвистического приема адресат должен обладать достаточными знаниями из истории Франции, иметь представление о вышеупомянутых исторических фигурах и характере отношений между ними.

Таким образом, успех коммуникации во многом зависит от совпадения или несовпадения фоновых знаний адресанта и адресата, от их культурной, социальной, религиозной принадлежности, от способности коммуникантов правильно воспринимать и интерпретировать заложенную в высказывании имплицитную информацию.

Имплицитная информация присутствует практически в любом высказывании и отличается пониженной коммуникативной значимостью и косвенностью кодирования. Среди различных типов имплицитной информации выделяют presuppositions, исходные предложения (установки) вопроса, вводные компоненты, имплицитурь дискурса и др. В отличие от эксплицитной информации, которая ясно и четко выражена в тексте с помощью определенных языковых средств и привлекает основное внимание адресата, имплицитная информация в меньшей степени контролируется сознанием³⁵. Это свойство имплицитной информации зачастую используется авторами сообщений с целью манипулирования сознанием адресата. Особое место данный прием занимает в дискурсе средств массовой информации, где формирование определенного взгляда на тот или иной вопрос нередко является непосредственной задачей автора и служит для воплощения идеологической стратегии издания.

Тем не менее имплицитная информация может утратить свой прагматический характер при интерпретации представителями иного лингвокультурного сообщества. Так, лесные пожары в России летом 2010 г. получили широкое освещение в британской и американской прессе. Многих журналистов привлек инцидент, произошедший с блогером, потребовавшим у правительства вернуть ему его рынду. Автор газеты «The Economist» приводит перевод записей блогера и дает свою оценку реакции правительства:

*We had three ponds, a fire alarm and even a fire engine under the nut-case Communists <...> Give me my alarm back <...> Instead of fighting fires they spent the next few days looking for the blogger to give him his alarm*³⁶.

Словарь «Longman Dictionary of English» приводит следующее определение слова «alarm», которое было использовано журналистом в качестве перевода слова «рында»: «Something such as a bell or a light that warns people of danger»³⁷. Очевидно, что данное слово стилистически нейтрально. В русском языке слово «рында» является стилистически маркированным и относится к пласту профессиональной лексики (выражение «рынду бить» означает на торговых судах в старое время, а также на парусном флоте трижды ударять в колокол ровно в полдень)³⁸. В оригинальном контексте слово «рында» было употреблено блогером абсолютно неуместно, поэтому русская аудитория воспринимает ситуацию как комичную и даже абсурдную. Прагматический эффект высказывания для англоязычной аудитории при этом будет заметно отличаться: читатель скорее ужаснется плачевному состоянию дел в русских деревнях и отсутствию должных мер пожарной безопасности, чем посмеется над ситуацией.

Политический дискурс качественной прессы зачастую представляет собой своеобразную игру, в которой авторы текстов стремятся продемон-



стрировать свои аналитические, интеллектуальные и литературные способности. По замечанию Т. Б. Назаровой, для дискурса качественной прессы характерна языковая игра, использование метафор, аллюзий и цитат, что превращает чтение статей в своего рода «охоту» за смыслом. При этом особенно важную роль приобретает лингвистический аспект: «... the use of subtle and intricate metaphors, numerous instances of elegant variation and wordplay, intensified through allusion and quotation. The latter are increasingly present in quality press making its reading a sophisticated quest for meaning with more focus and emphasis on the linguistic aspect»³⁹. Тем не менее многие авторы учитывают особенности своей целевой аудитории и прагматический контекст высказывания, поэтому для достижения лучшего прагматического эффекта они прибегают к использованию социокультурно маркированных элементов, сопровождая их комментариями или пояснениями для читателей. При этом стоит отметить, что использование этих элементов в аналогичном русском издании было бы оформлено иначе, без подробных комментариев и объяснений, которые оказались бы излишними в русском лингвокультурном сообществе в силу их очевидности и общеизвестности. Так, одна из статей газеты «The Economist», посвященная предстоящей смене власти в России, отсылает читателей к прецедентному тексту, к «Ревизору» Н. В. Гоголя. Автор при этом приводит краткое содержание пьесы и описание ее последней сцены, предполагая, что англоязычный читатель может быть не знаком с данным произведением:

Nikolai Gogol's play «The Government Inspector» ends with a scene in which the bureaucrats who mistook a flimsy impostor for a high official from St. Petersburg are dumbstruck when a messenger announces the arrival of the real inspector-general. This week Russia enacted a postmodern version of this scene: the arrival of the genuine official was announced by the pretender, and the pair hugged in front of duped bureaucrats who rewarded them with a standing ovation for their clever performance»⁴⁰.

Прагматика является неотъемлемой частью дискурсивных исследований, в основе которой лежит анализ речевого акта как действия. В прагматическом подходе главная роль в процессе речевого взаимодействия отводится адресату, поскольку успех коммуникации зависит от его способности правильно воспринимать и интерпретировать информацию, содержащуюся в высказывании. Кроме того, при анализе дискурса большое значение приобретают социокультурные и национальные характеристики участников коммуникации. Прагматический эффект политического медиадискурса заключается в манипулятивном характере медиатекстов и в стремлении авторов оказать воздействие на аудиторию. Воздействие осуществляется преимущественно с помощью определенных лингвистических и стилистических приемов, среди которых особенно большое значе-

ние приобретает использование социокультурно маркированных единиц, обращение к национальным стереотипам, опора на прецедентные феномены. Характер используемых социокультурно маркированных единиц и прецедентных феноменов зависит от когнитивной базы лингво-культурного сообщества и определяется прагматическим контекстом. Таким образом, прагматический подход к анализу политического медиадискурса позволяет учесть все аспекты речевого взаимодействия, включающие как лингвистические, так и экстралингвистические компоненты, и получить точное представление о процессе и способе формирования взглядов, убеждений и стереотипов представителей одного сообщества о другом.

Примечания

- 1 См.: Van Dijk T. A. Editor's Introduction : The Study of Discourse : An Introduction. The Emergence of a New Cross-Discipline. URL: <http://www.discourses.org/OldArticles/The%20study%20of%20discourse.pdf> (дата обращения: 12.02.2012).
- 2 См.: Добросклонская Т. Медиалингвистика : системный подход к изучению языка СМИ (современная английская медиаречь) : учеб. пособие. М., 2008. С. 122.
- 3 См.: Моррис Ч. Основания теории знаков // Семиотика. М., 1983. С. 63.
- 4 См.: Austin J. L. How to Do Things with Words. Cambridge, 1962.
- 5 См.: Кобозева И. Интенциональный и когнитивный аспекты смыслового высказывания : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. С. 112.
- 6 См.: Katz I. J., Fodor J. A. The structure of a semantic theory. Language. Baltimore, 1963.
- 7 См.: Leech G. N. Principles of Pragmatics. L., 1983.
- 8 Ахманова О. Словарь лингвистических терминов. М., 1969. С. 344.
- 9 Магидова И. Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи : дис. ... д-ра филол. наук. М., 1989. С. 383.
- 10 Кобозева И. Указ. соч. С. 101.
- 11 См.: Сусов И. К предмету прагмалингвистики // Содержательные аспекты предложения и текста. Калинин, 1983. С. 5.
- 12 См.: Менджерницкая Е. Публицистика как тип дискурса // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 7. М., 1999. С. 13.
- 13 См.: Чудинов А. Политическая лингвистика : учеб. пособие. М., 2007. С. 7–8.
- 14 Добросклонская Т. Медиалингвистика : системный подход к изучению языка СМИ (современная английская медиаречь) : учеб. пособие. М., 2008. С. 152.
- 15 Luzhkov v Medvedev // The Economist. Sep. 16th 2010. URL: <http://www.economist.com/node/17046663> (дата обращения: 12.02.2012).
- 16 Twenty years on // The Economist. Nov. 22nd 2010. URL: <http://www.economist.com/node/17493327> (дата обращения: 12.02.2012).



- 17 A graduate of the school of Putin // The Economist. Oct. 21st 2010. URL: <http://www.economist.com/node/17316739> (дата обращения: 12.02.2012).
- 18 Twenty years on // The Economist. Nov. 22nd 2010. URL: <http://www.economist.com/node/17493327> (дата обращения: 12.02.2012).
- 19 Why Russia needs me // The Economist. Sep. 9th 2010. URL: <http://www.economist.com/node/16996991> (дата обращения: 12.02.2012).
- 20 Medvedev keeps mum // The Economist. May 19th 2011. URL: <http://www.economist.com/node/18713888> (дата обращения: 12.02.2012).
- 21 The Putin v Medvedev tandem // The Economist. Apr 7th 2011. <http://www.economist.com/node/18530041> (дата обращения: 12.02.2012).
- 22 Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. С. 121–122.
- 23 Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. М., 1986. С. 170–194.
- 24 См.: Van Dijk T. A. Op. cit.
- 25 См.: Никитина К. Технологии речевой манипуляции в политическом дискурсе СМИ (на материале газет США) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2006. С. 5.
- 26 См.: Гудков Д. Прецедентные феномены в текстах политического дискурса // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М., 2003. С. 148.
- 27 Twenty years on // The Economist. Nov. 22nd 2010. URL: <http://www.economist.com/node/17493327> (дата обращения: 12.02.2012).
- 28 Vladimir Putin : return of the king // The Guardian. Sep. 27th 2011. URL: <http://www.guardian.co.uk/world/2011/sep/26/vladimir-putin-russia-president> (дата обращения: 12.02.2012).
- 29 Чудинов А. Указ. соч. С. 46.
- 30 Колова Т. Концепты языка и культуры в контексте СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования : учеб. пособие. М., 2003. С. 230.
- 31 No surprises // The Economist. May 26th 2011. URL: <http://www.economist.com/node/18745643> (дата обращения: 12.02.2012).
- 32 Into the Inferno // The Economist. Aug 12th 2010. URL: <http://www.economist.com/node/16797767> (дата обращения: 12.02.2012).
- 33 Vladimir Putin : return of the king // The Guardian. Sep. 27th 2011. URL: <http://www.guardian.co.uk/world/2011/sep/26/vladimir-putin-russia-president> (дата обращения: 12.02.2012).
- 34 Там же.
- 35 Кобозева И. Указ. соч. С. 118.
- 36 Into the Inferno (дата обращения: 12.02.2012).
- 37 Longman Dictionary of Contemporary English. Third edition with New Words supplement. Б.м., 2001. С. 30.
- 38 Ожегов С. Толковый словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. 4-е изд., доп. М., 1997. С. 689.
- 39 Nazarova T. Business English. An Introductory Course for Advanced Students. М., 1997. С. 68.
- 40 Guess who! // The Economist. Oct 1st 2011. URL: <http://www.economist.com/node/21530997> (дата обращения: 12.02.2012).

УДК 811.111'38

О СПЕЦИФИКЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МНОГОМЕРНЫХ РЕКЛАМНЫХ МЕДИАТЕКСТОВ

З. Ю. Пальгова

Саратовский государственный университет
E-mail: palgova.zoya@gmail.com

Статья посвящена проблеме изучения медиатекстов. В исследовании предпринята попытка выявления особенностей механизма интерпретации медиатекстов на примере рекламного дискурса.

Ключевые слова: медиатекст, рекламный дискурс, интерпретативный анализ, мультимодальность.

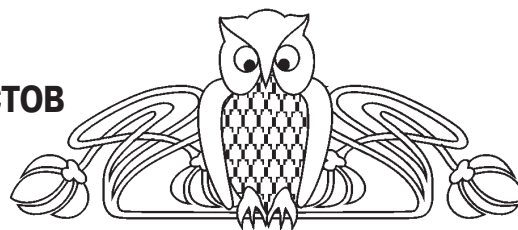
On Specific Features of Multimodal Advertising Media Texts Interpretation

Z. Yu. Palgova

In the age of interactive multimedia the study of media texts is becoming the problem of topical interest. The article is devoted to the investigation of advertising media texts, their analysis and interpretation.

Key words: media text, advertising discourse, interpretative analysis, multimodality.

Стремительное развитие массовых коммуникаций и информационных технологий оказывает



существенное воздействие на процессы производства и распространения слова. В условиях развития современной медиаккультуры текст обрастает новыми возможностями, его отличают динамизм, многоплановость, интегративность. В контексте массовых коммуникаций понятие «текст» расширяется, включая большое количество невербальных компонентов, которые, наряду с вербальными, способствуют порождению смыслов и поэтому нуждаются в детальном лингвистическом исследовании. Всё это требует переосмысления традиционного подхода к интерпретации текста как печатного слова на листе бумаги, превращая процесс выявления особенностей функционирования и интерпретации многомерного медиатекста в актуальную языковедческую проблему.

В последнее время материалом для изучения подобных вопросов всё чаще становится



рекламный дискурс. Являясь неотъемлемой частью современного информационного общества, рекламный дискурс предназначен для оказания суггестивного воздействия на целевую аудиторию посредством рекламных текстов с целью реализации рекламируемого товара или услуги. Это объясняет особый интерес к изучению рекламы как у российских, так и у зарубежных лингвистов (Е. П. Гаран, Е. Л. Головлева, И. В. Борнякова, J. Boden, M. Pricken, G. Cook и др.).

Уже в конце прошлого столетия была признана важность изучения печатно зафиксированной вербальной составляющей рекламного текста в сочетании со статичным видеорядом. Было замечено, что именно во взаимодействии со знаками иной природы вербальные знаки наиболее успешно реализуют свои коммуникативные функции. В работах исследователей рекламный текст стал рассматриваться как *видеовербальный текст*¹, *лингвовизуальный комплекс*² или *изоверб*³. В целом, лингвистика обратила внимание на существование особых семиотически гетерогенных текстов, получивших в самом общем виде название креолизованных⁴, для описания которых, однако, пока не разработан общепризнанный терминологический аппарат.

Постепенно в современных лингвистических исследованиях анализ многомерного текста приобретает особую актуальность. В рамках последних исследовательских работ (Т. Г. Добросклонская, Е. В. Медведева, Л. В. Полубиченко, М. М. Донская, Л. В. Минаева) практически аксиоматическим признан факт, что рекламный текст является особым лингвовизуальным феноменом, сложным семиотическим гетерогенным образованием, в котором вербальный и изобразительный компоненты образуют одно визуальное, смысловое, функциональное целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата. С появлением телевизионной и интернет-рекламы, наряду с вербальным и визуальным компонентами, представляется также важным учитывать и звуковое оформление, то есть исследовать рекламные тексты в медиа-формате, в формате медиатекстов.

Сутью концепции *медиатекста* является то, что ключевое в области традиционной лингвистики определение *текста* как «объединённой смысловой связью последовательности знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и целостность»⁵, значительно расширяет свои границы при переносе в сферу масс-медиа. При этом концепция медиатекста покидает пределы знаковой системы на вербальном уровне и приближается к толкованию понятия «текст» на семиотическом уровне, которое подразумевает последовательность не только вербальных, но и других знаков. «Definitions of media texts have moved far away from traditional view of text as words printed in ink on pieces of paper to take on a far broader definition to include speech, music and

sound effects, image and so on... Media texts, then, reflect the technology that is available for producing them...»⁶. Большинство исследователей сходятся в том, что уровень массовой коммуникации придаёт понятию «текст» новые смысловые оттенки, обусловленные медийными свойствами того или иного средства массовой информации (Т. Г. Добросклонская, Г. Я. Солганик, Я. Н. Засурский, A. Bell, A. Goddard, T. van Dijk и др.). Согласимся с Я. Н. Засурским, который считает, что получив распространение в средствах массовой информации, текст «обрастает» новыми возможностями, и если когда-то он был лишь фиксацией звучащего слова на листе бумаги, то превратившись в медиатекст, он вбирает в себя звучащее слово, зрительное изображение и графику⁷. В основе концепции медиатекста лежит органичное сочетание единиц вербального и медийного рядов. Таким образом, в отличие от линейного толкования *текста* как объединённой общим смыслом последовательности вербальных знаков, *медиатекст* приобретает черты объёмности и многослойности.

Это означает, что на коммуникативную эффективность рекламного дискурса могут оказывать влияние все компоненты рекламного текста: не только играющая главенствующую роль вербальная составляющая, но также изображение и звук. В настоящей работе разделяется точка зрения исследователей, подчёркивающих много- или разнознаковую природу рекламы (Т. Г. Добросклонская, Н. В. Лазовская, Е. В. Медведева и др.). Представляется важным отметить, что подобная позиция относительно толкования понятия *рекламный текст* также широко распространена в работах англоязычных исследователей. Например, Анжела Годдар в книге «The Language of Advertising» предлагает следующее определение рекламного текста: «По отношению к рекламе термин “текст” используется в самом широком, медийном значении, включая наряду с вербальной частью и аудиовизуальные компоненты»⁸. В таком случае правомерным представляется считать, что в рекламном тексте как вербальный текст, так и визуальный ряд и звуковое оформление имеют собственное семантическое значение, несут собственную смысловую нагрузку и в процессе взаимодействия в рекламном дискурсе способны внушить потенциальному покупателю желание приобрести товар или воспользоваться услугой.

Существование медиатекста вербального, звучащего, визуального и многослойного образует совершенно новый обособленный коммуникационный конгломерат, особую структуру, обладающую выразительностью и благодаря своей многоплановости и конвергенционной комплексности большой экономичностью⁹. Например, в прессе вербальная часть рекламного текста довольно часто сочетается с графической и иллюстративной. На радио вербальный компонент приобретает дополнительную выразительность за счёт аудиосредств: голосовых качеств и музыкаль-



ного сопровождения. Телевидение ещё больше расширяет границы современного рекламного текста, объединяя одновременно словесную часть с видеоизображением и звуковым рядом, многоаспектно воздействуя на реципиента в процессе коммуникации. В результате при взаимодействии всех составляющих рекламного текста образуется некая целостность, неразрывное единство. Иными словами, современный рекламный текст покидает пределы знаковой системы вербального уровня, вбирая в себя знаки других семиотических систем – графических, звуковых, языковых и визуальных.

Подобное «семиотическое многоязычие»¹⁰, больше известное в трудах зарубежных исследователей как «мульти-modalность»¹¹, объясняет множественность образов, возникающих в рекламном сообщении, что обусловлено тем фактом, что «каждый язык в принципе способен не только выражать значение своих знаков, но и создавать переносные, метафорические значения, проявляющиеся во взаимосвязи языковых единиц»¹². Это позволяет говорить о множестве семиотических языков, используемых в рекламном сообщении, каждый из которых имеет свои языковые средства выражения и служит передаче смыслов. Так, Л. В. Полубиченко и М. М. Донская в рамках одного рекламного видеоролика выделяют до 14 семиотических смыслообразующих систем – как собственно вербальных (устная речь, письменный текст) или смешанного характера (буквенная тактика), так и невербальных (цвет, раскадровка, танец, кинесика, статика, мимика, музыка, пение, звуковые эффекты, костюмы, а также вид и состояние героев/явлений/объектов)¹³.

Опираясь на концепцию медиатекста, представляется целесообразным выделить три основных компонента в структуре рекламного текста: вербальную составляющую, визуальный ряд и звучание.

Рассмотрение вербальных компонентов позволяет сделать вывод, что необходимым условием эффективности рекламного дискурса становится лапидарность или краткость, что приводит к очень большой концентрации информации в рекламном сообщении. Подобная семантическая насыщенность объясняет практически повсеместное одновременное использование визуального и звукового ряда, способного передать аудитории часть необходимой информации.

Визуальный ряд является одной из основных составляющих семиотического единства рекламного медиатекста. Установлено, изображение обладает большей способностью привлекать к себе внимание, чем текст. Более того, визуализация может не только иллюстрировать вербальную часть рекламы, но и добавлять к ней больше выразительности, образности и в сочетании со звуковыми и вербальными компонентами создавать новые дополнительные образы и смыслы, способствуя повышению коммуникативной эффективности рекламного дискурса в целом. Визуальный ряд

позволяет мгновенно привлечь внимание адресата и передать большую часть информации, заложенной в рекламном сообщении, без прочтения текста. Основным отличием между вербальным и визуальным компонентами рекламы является то, что для восприятия текста необходимо время, в то время как изображение доступно восприятию практически каждого человека, владеющего системой символов и кодов, характерных для изобразительных традиций определённой культуры.

Однако изображение, как правило, никогда не даёт полной картины, оставляя «свободное поле» для воображения. Именно на работу воображения, позволяющего вызвать в сознании целевой аудитории массу ассоциаций, как справедливо отмечают исследователи, и рассчитывают многие создатели рекламного сообщения. Визуализация способствует мгновенной передаче эмоций, образов, ассоциаций, поэтому в рекламе может быть достаточно лишь косвенного намёка в виде какого-либо предмета, цвета, ситуации или знакомого персонажа, чтобы актуализировать все чувства и эмоции потенциального потребителя. Однако для полного рекламного воздействия недостаточно только вызвать чувство, эмоцию или образ, необходимо, чтобы они прочно закрепились за рекламируемым товаром. В результате информационная ёмкость изобразительного материала оборачивается его многозначностью. Полисемичность визуального ряда объясняется способностью одного визуального образа продуцировать множество значений и оттенков.

В медиатексте смысловая неопределённость изображения преодолевается с помощью слова. «Слово акцентирует внимание реципиента на одних значениях, затушёвывая другие. Заголовок рекламного сообщения управляет процессом интерпретации, уводя читателя в “нужную сторону” и выполняя функции указателя на перепутье изобразительных смыслов»¹⁴. Взаимодействие вербального и визуального компонентов на практике выглядит следующим образом: в первую очередь «мы <...> читаем изображение, а не текст, его сформировавший: роль текста в конечном счёте сводится к тому, чтобы заставить нас выбрать одно из возможных означаемых»¹⁵. Так, изображение должно быть подкреплено вербальной составляющей, иначе ассоциации и символы, актуализированные визуальным рядом, могут стать свободными, а связь между рекламируемым товаром и самим рекламным сообщением может быть утеряна. В таком случае рекламный дискурс не выполнит своего основного предназначения – он не сможет внушить желание потенциальному потребителю приобрести рекламируемый товар или воспользоваться услугой.

Первое, что воспринимается в рекламе, – это образы, переданные визуальным рядом. Однако, будучи многозначными и абстрактными, образы не могут точно и полностью передать всё наполнение рекламного сообщения, поэтому только



текст способен задать необходимый уровень восприятия. Как показывает исследование, рекламу абсолютно без вербального наполнения может позволить себе только очень известный производитель товара. В таком случае рекламный текст чаще всего носит напоминающий характер. Так, в рекламе спортивной одежды фирмы «Nike» полностью отсутствует вербальная часть, однако в конце рекламного ролика приведён узнаваемый миллионами товарный знак, прочно закрепившийся в сознании людей за названием фирмы. Вербальная часть в данном рекламном тексте представлена имплицитно.

Специалисты массовых коммуникаций единодушны во взгляде на порядок восприятия полимодальной информации: сначала образ, затем слово. Возможно, существование указанного алгоритма связано с генетической памятью человечества, поскольку мышление как опосредованное отражение действительности последовательно прошло три стадии развития: наглядно-действенное, наглядно-образное и словесно-логическое¹⁶.

Более того, существует разница в порядке восприятия информации: если речь развивается последовательно, то изображение моментально раскрывает своё содержание. Визуальная знаковая система симультанно репрезентует огромные объёмы информации. Вербальный материал, напротив, постигается постепенно, от слова к предложению, от предложения к абзацу и т. д. Визуальное послание «схватывается» моментально, целиком и сразу. В целом, мы разделяем позицию исследователей, подчёркивающих информационную компактность образа и симультанный характер визуальной коммуникации (Н. Н. Кшенина, А. Н. Назайкин, В. П. Ситников).

Представляется релевантным заметить, что словесные и иконические знаковые системы принципиально несводимы друг к другу. Известно, что словесный язык можно разложить на дискретные элементарные единицы: морфемы (элементы первого уровня) членятся на фонемы (элементы второго уровня). Он характеризуется упорядоченностью и иерархической организацией элементов. В иконическом языке нельзя найти элементарные единицы, взаимодействующие по строго установленным правилам. Более организованный и даже формализованный словесный язык лучше осознаётся и легче постигается. Человеку не составляет труда изъясняться на родном языке. «Владеть» визуальным языком гораздо сложнее – он «лишён» системности и прозрачности конструкции¹⁷. Поэтому чаще всего в рекламе используются визуальные знаки с устоявшимся значением, которые провоцируют привычные ассоциации, возникающие у большинства потенциальных потребителей¹⁸. Как показывает исследование, в рекламной индустрии широкое распространение получили изображения молодой женщины с ребёнком или животного со своим детёнышем как образы добра, заботы и счастья ма-

теринства. Загорелый небритый молодой человек представляет собой образ одинокого романтика, мужественного героя, скитающегося по свету в поисках приключений. Постоянное использование одного и того же образа в различных рекламных медиатекстах определённой рекламной кампании ведёт к его прочному закреплению в сознании потребителя в сочетании с рекламируемым продуктом. Среди наиболее ярких образов, закрепившихся в сознании потребителя, можно назвать ковбоя Marlboro, неразрывно связанного с маркой популярных сигарет, или образ Дианочки, удивительный образ непослушного ребёнка, созданный для рекламной кампании сокового бренда «Моя Семья». Постепенно подобный рекламный персонаж начинает вызывать мгновенную четкую ассоциацию с определённым товаром даже при отсутствии вербальной составляющей.

Из приведённых примеров видно, что хотя невербальные элементы пространственно как бы отделены от собственно текста, они всё равно представляют с ним единое целое в плане содержания. Показателен в этом отношении рассмотренный Л. В. Минаевой¹⁹ текст рекламы магазина беспощинной торговли в Амстердаме. На ярком жёлтом фоне изображён жёлтый фирменный пакет этого магазина с синим прямоугольником посередине, на котором написана фраза: *See Buy Fly*. Вместо последней буквы в слове *Fly* используется рисунок взлетающей птицы, подчёркивающий значение глагола *to fly*, особенно если принять во внимание синий фон, ассоциирующийся с небом.

Каждый из компонентов визуального ряда несёт свою смысловую нагрузку, имеет своё семантическое значение. Например, документальное изображение используется в рекламе для придания достоверности. Считается, что демонстрация реального товара в реальных условиях создаёт у потребителя больше доверия. Динамическое изображение, в особенности использование анимации, не только развлекает и привлекает внимание зрителей, оно обладает высокой информативностью. Это позволяет сократить объём вербальной составляющей, придав ей дополнительную выразительность и экспрессивность²⁰. В качестве примера можно привести рекламу чистящего средства, где на помощь к главным героям приходит Mr. Proper, или рекламный сериал M&Ms, в съёмках которого были задействованы две анимированные шоколадные конфеты, покрытые яркой глазурью. Полосатый кот Матроскин из знаменитого мультфильма «Трое из Простоквашино» пытается накормить всю семью вкусными молочными продуктами одноимённой фирмы «Простоквашино», а молодой человек, воспользовавшись шоколадной магией нового дезодоранта AXE Dark Temptation, сам неожиданно превращается в шоколадного красавца и щедро раздаривает всем понравившимся девушкам кусочки любимого женского лакомства. Всё



это способствует повышению коммуникативной эффективности рекламного дискурса.

Звуковой ряд в рекламном медиатексте может быть представлен в виде различных звуковых эффектов, музыкального сопровождения, а также в виде озвучивания вербальной составляющей текста. Как показало проведённое исследование, существуют рекламные ролики, в которых звуковые эффекты передают главную информацию о товаре, превращаясь в основное средство коммуникации с потенциальным потребителем. Например, в рекламе лечебного геля *Вольтарен* движения молодой женщины затруднены, её суставы скрипят подобно несмазанному велосипеду и только чудодейственное свойство *Эмульгеля* помогает снять боль и ускорить выздоровление, чтобы движение было в радость. Именно звуковые эффекты передают разницу «до» и «после» использования лекарственного средства. Как показывает исследование, музыка способна создавать дополнительные экспрессивно-эмоциональные оттенки в процессе позиционирования товара или услуги, оказывая добавочный коммуникативный эффект на адресата.

Как видно из вышесказанного, звуковые эффекты используются для повышения коммуникативной эффективности рекламного дискурса с целью привлечения внимания, оказания влияния на формирование эмоциональных установок, быстрого запоминания и в целом оказания воздействия на потенциального потребителя.

Важным представляется отметить, что знаковая природа компонентов рекламного текста может способствовать не только более быстрому восприятию и интерпретации текста, но и стать причиной коммуникативного сбоя. Как правило, многие невербальные знаки легко расшифровываются представителями одной культуры. Однако, как показывает анализ фактического материала, можно найти большое число примеров, когда реципиент, не принадлежащий к данному обществу, не в состоянии понять некоторые элементы в составе медиатекста. Например, рекламная кампания европейского болеутоляющего средства, которая из-за невнимательности переводчика рекламного текста к культурологическим особенностям целевой аудитории, потерпела полный коммуникативный провал. На рекламе изображены три «смайлика»: первый грустный смайлик символизирует человека, который испытывает боль, второй – начальную фазу действия таблеток и последний, смеющийся, передаёт положительный окончательный эффект от действия рекламируемого болеутоляющего средства. Имеющая достаточную популярность на европейском рынке, история чудодейственного действия таблеток столкнулась с полным непониманием в арабских странах, так как арабы читают справа налево.

Подобные ограничения могут касаться названий цветов, жестов и других элементов, носящих культуроспецифичный оттенок. Специалисты в

области рекламы знают, что зелёный цвет вызывает положительные эмоции у ирландцев, а сочетание зелёного с голубым у египтян, голубого и оранжевого – у голландцев. Русские безразличны к фиолетовому, а для мексиканцев это цвет траура, который по вполне понятным причинам не следует использовать в качестве невербального компонента в составе рекламного текста. То же можно сказать и о цветах. Если, например, в Европе красная роза – символ страстной любви, то для латиноамериканцев это знак крови и мести²¹.

Многие знаки в составе медиатекстов существуют «здесь и сейчас», «будучи встроены в структуру текста в целом, который собственно и определяет их содержание»²². Безусловно, можно вычленивать отдельный элемент, вербальный или невербальный, но в таком случае, как правомерно отмечает Л. В. Минаева, изменится сообщение или метасообщение медиатекста, а сам элемент, приобретая самостоятельность, может потерять часть своего содержания.

Слово, образ и звук значительно повышают свой коммуникативный потенциал при объединении. Во-первых, вербально-визуально-звуковой союз позволяет нивелировать недостатки каждой из семиотических систем. Например, слово может частично решить проблему полисемичности визуального материала, а образ – сообщить убедительность идее, сформулированной в заголовке или слогане. Во-вторых, взаимодействие вербального, визуального и звукового компонентов усиливает коммуникативный эффект и способствуют созданию многогранного рекламного образа, оказывая комплексное воздействие на адресата.

Для наглядности приведём два рекламных медиатекста, выделенных нами из корпуса фактического материала в качестве ярких примеров, в которых прослеживается единство вербальных и медийных компонентов. Рассмотрим рекламный ролик портативного медиаплеера фирмы «Zune». Видеоряд ролика передаёт следующую информацию: по аллее идёт мальчик и слушает музыку. Неожиданно он замечает мёртвого воробья, лежащего на тротуаре. Ребёнок подходит к птице и прислоняет к её груди наушники, которые в этот момент напоминают дефибриллятор – специальный аппарат, используемый в медицине с целью реанимации пациентов с помощью электроимпульсной терапии при нарушениях сердечного ритма или при полной остановке сердца. Ритмы музыки медиаплеера заменяют электричество – сердце начинает биться. Птица оживает и улетает. Рассмотренный видеоряд сопровождается вербальным компонентом: *Music is life*.

Вербальная составляющая медиатекста *Music is life* представляет собой концептуальную метафору. Это особая разновидность метафоры, которая имеет уникальное свойство проявляться не только в языке. Как правомерно отмечает Дж. Лакофф: «Метафоры пронизывают всю нашу жизнь»²³. Они заложены уже в самой понятийной



системе мышления человека, это особого рода схемы, по которым человек думает и действует. Наиболее важной особенностью теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона является то, что в основе подобной метафоры лежат не значения слов, составляющие саму метафору, а сформировавшиеся в сознании человека концепты, которые содержат представления человека о самом человеке и окружающем его мире. Концептуальная метафора образует в сознании носителей языка взаимосвязь между понятийными сферами, при которой система сферы-источника служит основой для моделирования понятийной системы сферы-магнита.

Таким образом, основа концептуальной метафоры состоит в осмыслении и переживании явлений одного рода в терминах явлений другого рода. Так, рассматривая концептуальную метафору *Music is life*, можно говорить о музыке в терминах жизни. Действительно, подобно жизни музыка имеет свой ритм и свою скорость, имеет кульминационные моменты, у любой мелодии есть своё начало и конец. В анализируемой рекламе медийные компоненты: наушники в виде медицинского реанимационного аппарата в руках ребёнка и биение сердца птицы, способствуют актуализации прямого значения метафоры – свойства музыки оживлять, возвращать к жизни. Однако это не означает, что новый медиаплеер будет выполнять одну из функций медицинского аппарата. Возвращение к жизни метафорично. Оно свидетельствует о том, что музыка способна одухотворять, возрождать, давать силы жить.

Живительное свойство музыки отмечается многими поэтами, мыслителями, деятелями науки. Например, известный английский поэт и писатель Лей Хант сравнивает музыку с уникальным медицинским препаратом, способным вылечить разбитое сердце: «*Music is the medicine of the breaking heart*». Свойством бессмертия наделяет музыку английский политик, поэт и драматург Эдвард Литтон: «*Music, once admitted to the soul, becomes a sort of spirit, and never dies*». Строка из стихотворения «Comment» Дороти Паркер звучит: «...*life is a glorious cycle of song*». Немецкий философ Фридрих Ницше отрицает жизнь без музыки: «*Without music, life would be an error*». Американский поэт и писатель Калил Джибран отмечает: «*Music is the language of the spirit. It opens the secret of life bringing peace, abolishing strife*». Изречение великого мыслителя Платона свидетельствует о том, что музыка способна не только оживлять, она способна одухотворить, являясь воплощением красоты и совершенства: «*Музыка воодушевляет весь мир, снабжает душу крыльями, способствует полету воображения; музыка придает жизнь и веселье всему существующему... Ее можно назвать воплощением всего прекрасного и всего возвышенного*». Великий русский историк Василий Осипович Ключевский сравнивает музыку с особой панацеей, способной

возродить интерес к жизни: «*Музыка – акустический состав, вызывающий в нас аппетит к жизни, как известные аптечные составы вызывают аппетит к еде*». Так, носителями разных языков, являющихся, соответственно, представителями разных национально-специфических языковых картин мира, подчёркиваются свойства музыки исцелять, одухотворять, воодушевлять, наделять жизнью всё вокруг.

Сходство образов в приведённых афоризмах свидетельствуют о том, что разные языки, независимо друг от друга, часто прибегают к одинаковым метафорическим переносам²⁴. Подобное сходство образов свидетельствует об общности мышления у представителей разных лингвокультур. Так, в русском и английском языках, при всем несхождении их лексического и грамматического строев, существуют универсальные концептуальные метафоры, к категории которых можно отнести рассматриваемую концептуальную метафору *Music is life*.

Анализируемый рекламный медиатекст глубоко символичен. Визуальный ряд выполняет функцию дополнения по отношению к вербальному и в сочетании с ним актуализирует добавочные значения медиатекста. Важным представляется отметить следующую особенность: птицу возвращает к жизни ребёнок. Мальчик в данной рекламе является не только собирательным образом целевой аудитории, на которую направлено сообщение. Рекламуемый медиаплеер рассчитан на более широкую аудиторию. Особый интерес представляет другой факт – как в англоязычной, так и в русскоязычной лингвокультурах ребёнок является символом чистоты, олицетворением невинности. Достаточно часто при упоминании ребёнка проводится параллель с божественным началом: ребёнок сравнивается с ангелом. Так, ребёнок, оживляющий птицу, уподобляется в рекламе ангелу, возвращающему к жизни воробья.

Следует, однако, отметить факт, что англоязычный рекламный дискурс не свободен от идей политкорректности. Цвет кожи ребёнка свидетельствует о том, что он афроамериканец. Общеизвестно, что вопросы расовой дискриминации особо остро обсуждаются среди представителей англоязычного лингвокультурного сообщества. В большинстве американских фильмов или рекламных роликов обязательно участвуют представители разных рас. Это следует учитывать не только при интерпретации, но и при переводе рекламных текстов.

Анализ материала показал, что в результате интерпретации вербального, звукового и визуального компонентов выстраивается следующая парадигма: ребёнок как символ чистоты и божественного начала – птица, оживающая от звуков музыки, – биение сердца – рекламируемый медиаплеер. В итоге семантическое наполнение вербальных и невербальных составляющих сливается воедино, образуя семантическое целое,



способствующее реализации интенции автора, которая прочитывается следующим образом: приобретайте наш товар, т. к. рекламируемая нами продукция – медиаплеер от фирмы «Zune» – является уникальной. Передаваемое качество воспроизведения мелодий настолько высоко, что музыка, издаваемая плеером, способна давать силы и энергию, воодушевлять и вдохновлять, возвращать к жизни.

Говоря о возможности перевода рассматриваемого рекламного сообщения на русский язык, крайне важным представляется подчеркнуть, что концептуальная метафора *Music is life* является универсальной и, соответственно, при переводе должна быть адекватно воспринята представителями как англоязычного, так и русскоязычного культурно-языковых сообществ. Дополнительные компоненты значения, раскрывающиеся посредством вербального и звукового рядов, также носят универсальный характер и должны быть легко узнаваемы реципиентами в двух странах. Исключение может составить лишь национально-маркированный оттенок значения, переданный привлечением в рекламу мальчика-афроамериканца. Проведённый анализ свидетельствует о важности анализа рекламы как единого медиатекста, полное понимание которого возможно только при интерпретации всех его компонентов как единого целого.

«Семиотическое многоязычие», оказывающее влияние на коммуникативную эффективность рекламного дискурса, объясняет множественность образов, возникающих в рекламном сообщении, что обусловлено тем фактом, что каждый язык в принципе способен не только выражать значение своих знаков, но и создавать переносные, метафорические значения, проявляющиеся во взаимосвязи языковых единиц. Так, в рекламном дискурсе довольно часто значение вербального компонента, усиленного фразеологической единицей или фигурой речи, приобретает своё логическое завершение при добавлении невербального или акустического элемента.

В качестве яркого примера двойной актуализации смысла в единстве вербальных и визуальных компонентов в составе рекламного медиатекста приведём рекламное сообщение Инвестторгбанка. На биллборде изображён большой пушистый кот-мультишка, ставший неотъемлемой частью всех рекламных кампаний банка. В лапах кот держит аппетитную булку с сосиской. Рекламный заголовок, сопровождающий иллюстрацию, гласит: «*На кредитах мы собаку съели!*». Чуть ниже приведена процентная ставка кредита и дополнительная контактная информация.

В рассмотренном рекламном заголовке обыгрывается идиоматическое выражение «*съесть на деле собаку*», означающее быть профессионалом, иметь хороший опыт в той или иной сфере деятельности, быть знатоком. Профессионалом

принято называть человека, который прекрасно справляется со своим делом, с которого хочется брать пример. Это слово звучит солидно, внушает уважение и доверие. Мастера своего дела обычно отличают проворство, ловкость, умения, качество выполняемой работы. Он настоящий знаток и мастер, может много рассказать и поделиться опытом, научить других. В любой сфере деятельности – науке, политике, образовании, медицине, творчестве, музыке, искусстве и, безусловно, банковском деле – предпочтение отдают человеку, знающему своё дело «на сто процентов».

Выдающийся русский языковед А. А. Потебня считает выражение «*съесть на деле собаку*» по происхождению народным, крестьянским, связанным с земледельческой работой. Исследователь полагает, что этимологически оно сложилось из устоев крестьянской жизни, в которой одним из самых тяжёлых занятий считалась косьба. Лишь «тот, кто искусился в этом труде, знает, что такое земледельческая работа: устанешь, с голоду и собаку бы съел»²⁵. Считалось, что косить – особое искусство, которым владеют не все. Только тот, кто этому научился, справляется со своей работой сравнительно быстро. Неопытный же человек на этой работе ощущает такой голод, что мог бы даже съесть собаку. Отметим, с началом христианской эры собака стала считаться нечистым животным, так что не только в пищу употреблять, но и в дом пускать ее не полагалось, если только сильная буря не разыграется. Именно это и имеется в виду в поговорке «в такую погоду хозяин собаку из дому не выгонит». В словаре В. И. Даля находим пословицу: «Собаку съел, а хвостом подавился»²⁶, смысл которой в том, что человек с трудным делом справился, а на пустяке споткнулся. Наконец, изучая фразеологический фонд, можно встретить толкование, согласно которому это выражение имеет древнейшие корни индийского происхождения, и связано оно с ритуальной в те времена игрой в кости. В Ригведе ей посвящен особый гимн. Поскольку «собакой» в этом действе назывался неудачный бросок игрока, то «убивший» или «съевший» ее был, напротив, удачлив.

Проведённый интерпретативный анализ показывает, что вербальная часть данного рекламного медиатекста гармонично сочетается с иллюстративной, выполняя функцию дополнения. Традиционная булка с сосиской больше известна под названием *hot dog* (*хот-дог*), что в дословном переводе с английского означает «горячая собака». В результате изображение пушистого кота, держащего в лапах аппетитный хот-дог, в сочетании с заголовком создаёт новый уровень восприятия и понимания рекламного медиатекста. Посредством двойной актуализации смысла – вербального и визуального обыгрывания фразеологической единицы путём привлечения дополнительного аттрактора – анимированного кота – создатели рекламы стараются внести в процесс рекламной



коммуникации что-то новое и необычное с целью оказания большего эффекта на потенциального покупателя. В результате рекламный медиатекст прочитывается следующим образом: мы – знатоки и мастера своего дела, доверяйте нам, в нашем банке работают только высококвалифицированные профессионалы, они помогут разрешить все ваши проблемы. Данный пример позволяет сделать вывод, что существование в рекламном тексте «множественности семиотических рядов» оказывает значительное влияние на повышение коммуникативной эффективности рекламного дискурса.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что любой медиатекст следует интерпретировать как единство вербальных и медийных компонентов. Однако если рассматривать каждый элемент в отдельности, в полном отрыве от остальных составляющих медиатекста, то текст раздробится на ряд самостоятельных элементов и перестанет существовать как единое целое. Каждый из элементов важен в силу того, что он является частью целого, которое выражает определённую идею. Все компоненты рекламного медиатекста соотносятся друг с другом и только в единстве приобретают определенный смысл. Это и составляет, на наш взгляд, принципиальное отличие семиотики невербальных знаков в составе рекламного медиатекста.

Подводя кратко итоги, можно сделать вывод, что удачное соединение всех составляющих рекламного текста способно оказывать непосредственное воздействие на повышение коммуникативной эффективности рекламного дискурса в целом. С целью привлечения внимания потенциального покупателя, обеспечения его всем объёмом информации и внушения желания приобрести товар/услугу в рекламном тексте актуализируются разные семиотические уровни воздействия, вовлекающие и слова, и образы, и звук. Наличие вербального, визуального и звукового компонентов позволяет говорить о мультимодусности многомерного рекламного текста, иначе говоря, о множественности используемых в составе рекламного медиатекста семиотических рядов, каждый из которых имеет своё семантическое наполнение, свои языковые средства выражения и служит передаче смыслов. Иными словами, используя удачное метафорическое описание Е. В. Кеслер, любой рекламный текст можно представить в виде многослойного пирога, в котором кроме «лингвистических коржей» есть ещё невербальная начинка²⁷. В случае если какая-нибудь из составляющих этого «пирога» имеет привкус фальши или во время интерпретации или переводе происходит потеря важных эмоциональных и культурологических ингредиентов, рекламное сообщение можно считать «несъедобным». Безусловно, слово, образ и звук разнятся по степени смысловой насыщенности и эмоциональности. Однако

слои рекламного изделия взаимосвязаны настолько, что структурные элементы, дополняя и расширяя возможности друг друга, создают единый конгломерат, семиотическое единство медиатекста, способного оказывать воздействие на целевую аудиторию. Это позволяет говорить одновременно о целостности и многомерности рекламного медиатекста, представленного в единстве вербального, визуального и звукового компонентов. Вместе с тем необходимо отметить первостепенную важность вербальной составляющей ввиду её универсальности и способности решить проблему полисемичности визуального ряда, акцентируя внимание потенциального покупателя на одних значениях и затушёвывая другие. Всё это является залогом успешной коммуникации, основной целью которой становится установление взаимопонимания между отправителем и получателем рекламного сообщения.

Примечания

- 1 См.: *Пойманова О.* Семантическое пространство видео-вербального текста : дис. ... канд. филол. наук. М., 1997.
- 2 См.: *Большаянова Л.* Внешняя организация газетного текста поликодового характера // Типы коммуникации и содержательный аспект языка. М., 1987.
- 3 См.: *Михеев А.* О некоторых типах взаимодействия изображения и текста // Типы коммуникации и содержательный аспект языка. М., 1987.
- 4 См.: *Сорокин Ю., Тарасов Е.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990.
- 5 Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 507.
- 6 *Bell A.* Approaches to Media Discourse. L., 1998. P. 3.
- 7 См.: *Засурский Я.* Медиатекст в контексте конвергенции // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2005. № 2.
- 8 *Goddard A.* The Language of Advertising. L., 1998. P. 6.
- 9 См.: *Засурский Я.* Указ. соч. С. 5.
- 10 См.: *Почетцов Г.* Русская семиотика : Идеи и методы, персоналии, история. М., 2001.
- 11 *Kress, G., Leeuwen T. van.* Multimodal Discourse : The Modes and Media of Contemporary Communication. L., 2001. P. 20.
- 12 *Медведева Е.* Рекламная коммуникация. М., 2008. С. 37.
- 13 См.: *Полубиченко Л., Донская М.* Семиотика вербального и невербального в мультимедийном рекламном дискурсе // Вестник Моск. гос. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2007. № 2. С. 37.
- 14 *Кишенина Н.* На каком языке думает потребитель? Психосемантический анализ рекламного сообщения // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2006. № 6. С. 70.
- 15 *Барт Р.* Избранные работы : Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 306.
- 16 См.: *Кишенина Н.* Указ. соч. С. 70.
- 17 Там же. С. 69.



- ¹⁸ См.: Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998.
- ¹⁹ См.: Минаева Л. Мультимодусность текстов печатных СМИ и рекламы // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2002. № 4. С. 29.
- ²⁰ См.: Медведева Е. Указ. соч. С. 20.
- ²¹ См.: Феофанов О. Реклама : новые технологии в России. СПб., 2001.
- ²² Минаева Л. Указ. соч. С. 31.
- ²³ Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём. М., 2004. С. 387.
- ²⁴ Там же. С. 387–393.
- ²⁵ Потебня А. К истории звуков русского языка. Этимологические и другие заметки. Вып. 4. Варшава, 1883. С. 83.
- ²⁶ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1980. Т. 1. С. 250.
- ²⁷ Кеслер Е. Как иностранцы адаптируют рекламу в России и что из этого получается // Рекламная теория и практика. 2008. № 2. С. 119.

УДК 811.111'42:398.21

ОСОБЕННОСТИ ПРЕЛОМЛЕНИЯ КАТЕГОРИИ СКАЗОЧНОСТИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ СКАЗОЧНОМ ДИСКУРСЕ

О. А. Плахова

Тольяттинский государственный университет
E-mail: plahova_oa@mail.ru

В статье рассматриваются особенности модификации категории сказочности в произведениях, образующих ядро англоязычного сказочного дискурса. Наиболее чувствительным к воздействию экстралингвистических факторов оказывается хронотопический параметр. Жанровая специфика английской народной сказки, детерминированная социокультурными условиями ее бытования, отражается в ослаблении дискурсивных признаков хронотопической неопределенности, фантастичности (вымысла) и, следовательно, развлекательности. Данное явление компенсируется усилением роли остальных параметров категории сказочности.

Ключевые слова: жанр, сказочный дискурс, категория сказочности, хронотопический параметр, установка на вымысел.

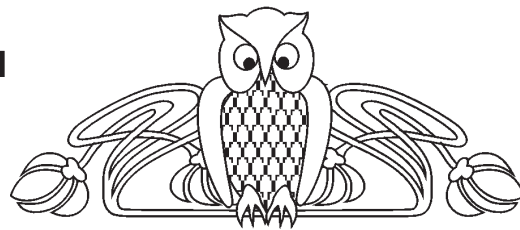
Features Index of Category of Fabulousness in English Folk Tale Discourse

О. А. Plakhova

The paper studies the way the category of fabulousness is modified in folk tales belonging to the nucleus of English folk tale discourse. Chronotopical parameter proves to be the most sensitive to the influence of extralinguistic factors. Being determined by socio-cultural conditions of its existence, the genre specificity of English folk tale is manifested in weakening of discursive features of chronotopical uncertainty, fantasticality (fiction) and, therefore, entertainment. This phenomenon is counterbalanced by strengthening the role of the remaining parameters of the category of fabulousness.

Key words: genre, folk tale discourse, category of fabulousness, chronotopical parameter, aim at fiction.

В отечественной и зарубежной фольклористике разнятся подходы к определению понятия сказки. В отечественной науке о фольклоре одно из первых и наиболее исчерпывающих определений сказки было дано А. И. Никифоровым. В качестве отличительных характеристик жанра выступали бытовое назначение и особенности



композиционно-стилистического построения¹. Современное определение сказки сохраняет основные перечисленные А. И. Никифоровым черты. Сказка есть «преимущественно прозаический художественный устный рассказ фантастического, авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел»². Принадлежность сказки к группе прозаических жанров рассматривается как значимый, хотя и не универсальный жанровый признак.

В зарубежной фольклористике отсутствует понятие, полностью идентичное по своему содержанию отечественному пониманию сказки. Существующие термины (folk tale, fairy tale, Märchen) характеризуются либо более широким, либо более узким значением³. В первом случае в один жанр (folk tales) объединяются легенды, басни, сатирические анекдоты, истории о призраках, великанах, святых на основе устной сферы бытования. Во втором случае в сказочный жанр (fairy tales, Märchen) включены лишь волшебные сказки как прозаические повествования о вымышленных событиях и героях.

В зарубежных словарях фольклора последних лет можно отметить тенденцию к сужению объема понятия «folk tale». Из жанра сказки фольклористы начинают исключать легенду, повествующую о событиях, происходивших в действительности или выдаваемых за действительные, рассматривая ее как самостоятельный прозаический жанр⁴. Обусловливающим жанровую принадлежность критерием, таким образом, выступает функциональное назначение фольклорного произведения, которое реализуется в сказке в виде ее развлекательного характера и настроения слушателей на вымышленные события. Установка на вымысел, эстетичность и развлекательность как признаки сказочного дискурса формируют, в свою очередь, категорию сказочности, наряду с признаками эпичности, повествовательности, и чуда/несбыточности⁵.



Категория сказочности, параметрами которой являются чудо/волшебство, аксиологичность, размытый хронотоп, структурно-семантическая итеративность, объединяет разножанровые с точки зрения фольклористики и литературоведения произведения. Так, Н. А. Акименко демонстрирует распространение категории «сказочности» на волшебные сказки, легенды, древнеанглийские эпические произведения («Беовульф»), исторические анекдоты, объединяющей данные произведения в сказочный дискурс⁶. Соответственно, количественная и качественная вариативность конститутивных признаков сказочного дискурса позволяет выделять ядерные и периферийные жанры сказочного дискурса, к которым она относится: 1) все жанровые разновидности сказки; 2) легенды, былины и их варианты.

На наш взгляд, особенности проявления данной лингвопрагматической категории зависят во многом от культурно-исторических условий бытования фольклорных произведений, относящихся к сказочному дискурсу. Следовательно, в рамках настоящего исследования планируется изучение специфики преломления категории «сказочности» в произведениях, образующих ядро англоязычного сказочного дискурса, на основе анализа манифестации дискурсивных признаков «установка на вымысел», «развлекательность», «хронотопическая неопределенность». Выбор материала исследования не случаен, поскольку особые социокультурные условия бытования английской фольклорной сказки на Британских островах обусловили ее жанровую специфику, которая с разной степенью отчетливости проявляется в сказочном дискурсе.

Английским народным сказкам свойственны черты, до определенной степени сближающие их с произведениями несказочного жанра – легендами, преданиями, быличками, занимающими периферийные области сказочного дискурса. Факт проницаемости жанров объясняется исследователями фольклора генетическим синкретизмом фольклорных произведений, их происхождением из одного источника; универсальными законами жанрообразования, которые приводят к переосмыслению сюжетов, модификациям в системе образов, изменениям поэтики и в конечном итоге, к сдвигам в художественной и жанровой системе⁷. Стремление сказочников к обоснованию и мотивировке событий и поступков героев, к усилению ощущения достоверности излагаемого приводит к превращению сказок в «авантюрно-фантастические и авантюрно-бытовые устные повести»⁸. Однако гораздо более важным фактором, по мнению И. А. Голованова, являются особенности его бытования, «поскольку именно в таком нерасчлененном виде фольклорные мотивы, сюжеты и образы представлены на ментальном уровне – в сознании фольклороносителей»⁹.

В Англии собирание и записи фольклорных памятников были начаты в XVIII в. Записи, сде-

ланные преимущественно монахами, были далеко не полными; многие были утеряны, а оставшиеся подвергались многократным правкам и христианизации¹⁰. К другим культурно-историческим факторам, повлиявшим на слабое знакомство англичан с собственными сказками, фольклористы традиционно относят: пуританство; систему научных взглядов эпохи Просвещения; исчезновение крестьянства под влиянием урбанизации и технического прогресса; менее консервативный быт английских крестьян, ослабивший процессы сохранения и передачи произведений устного народного творчества¹¹. Особую роль в приобретении английской сказкой специфических характеристик сыграли уровень развития фольклористики и эстетические вкусы английского общества того времени, обусловившие достаточно активную литературную обработку фольклорных сказок составителями сборников, которая затронула все уровни сказочного текста: его язык и поэтику, систему образов, сюжет и композицию. Адаптация традиционных сказок для детей, изменение исходного сказочного материала в соответствии с классическим каноном волшебной сказки, художественная обработка фольклорных произведений привели к появлению промежуточных образований, получивших в литературоведении название детской сказки, стилизованной под фольклор¹².

Перечисленные факторы детерминировали появление у английской фольклорной сказки набора черт, свидетельствующих о модификации отдельных составляющих категории сказочности в ядерных элементах сказочного дискурса. К данным чертам относятся более свободная композиционная структура сказки, более четкая пространственно-временная организация, особая система сказочных образов, индивидуализация образов персонажа и рассказчика. Рассмотрим каждый из них подробнее.

Размытый хронотоп является одним из конституентов категории сказочности, который в наибольшей степени подвержен влиянию со стороны экстралингвистических факторов. Степень варьирования хронотопической неопределенности наилучшим образом представлена в традиционных сказочных формулах – зачинах и концовках. Анализ английских традиционных формул позволяет утверждать наличие в английской сказке ярко выраженной тенденции к более или менее четкой пространственно-временной локализации повествуемых событий, которая достигается несколькими способами. Топический параметр представляется наименее устойчивым, соответственно, ориентация в пространстве происходит посредством указания на отдельные объекты физической географии (the Tavy, the Wear, Wood and Mountain Hill, Pendle), административно-территориальные единицы (Sussex, Herefordshire), населенные пункты (Darlaston, Kentchurch, Hilton Hall) или рукотворные объекты (mill-dams of Binnorie).



*Hilton Hall, in the vale of the Wear, was in former times the resort of a Brownie or House-spirit, called The Cauld Lad*¹³.

Хронологический параметр имеет более широкие пределы варьирования, поскольку в сказочном тексте отмечены контексты и временной нелокализованности, и временной локализованности. Первые представлены стереотипными сказочными конструкциями, вторые отличаются более широким спектром средств вербализации. Сглаживание неопределенности сказочного временного континуума, его интеграция с объективным временем осуществляется в английской фольклорной сказке лексико-грамматическими средствами (четкое обозначение временного отрезка числительными, наречиями, глагольными формами настоящего (чаще неопределенного времени), посредством топической референции (введение исторических названий единиц территориально-административного деления) и документального подтверждения (ссылки на реальных лиц – свидетелей событий, прецедентные имена и прецедентные ситуации, на существующие летописи и официальные документы и места их хранения, на артефакты естественного и сверхъестественного происхождения).

Finally, this vessel of unknown material, of unusual colour, and of extraordinary form, was presented to Henry the Elder, king of the English, as a valuable gift, and was then given to the queen's brother David, king of the Scot; and was kept for several years in the treasury of Scotland; and a few years ago (as I have heard from good authority), it was given by William, king of the Scots, to Henry the Second, who wished to see it.

Большая или меньшая хронотопическая определенность английской народной сказки является индикатором усиления достоверности изображаемых событий. Это свидетельствует об уменьшении релевантности такой неотъемлемой черты сказочного дискурса, как установка на вымысел. Уменьшение роли признака фантастичности (недостоверности) сказочного повествования эксплицируется в более свободной композиционной структуре произведения и системе его персонажей.

Композиционная структура английской сказки имеет определенные отличия от набора канонических композиционных признаков фольклорной сказки. Собиратели английского фольклора достаточно активно преобразовывали композицию сказочных произведений: контаминировали известные сюжеты; вплетали в повествовательную ткань сказки отдельные мотивы; включали в структуру текста отрывки из произведений фольклора и художественной литературы; дополняли сказочный текст этнографическими описаниями, историческими и литературоведческими экскурсами, этимологическими наблюдениями. Так, Дж. Риордан, составляя коллекцию британских народных сказок, несмотря на максимальное

сохранение языковых (в частности диалектных) особенностей сказки, контаминировал несколько сюжетов, объединенных единым персонажем, в один («Skillywidden»). Оригинальная версия представляла собой последовательность из четырех небольших по объему произведений со своими композиционными схемами («The Giant of Grabbist and the "Dorcas Jane"», «The Giant of Grabbist and Hawkridge Church», «The Giant of Grabbist and the Whitstones», «The Giant of Grabbist and the Stones of Battle gore») ¹⁴. В результате контаминированное произведение характеризуется последовательностью отдельных сюжетов, скрепленных исключительно протагонистом, и многовершинной композицией, в которой за кульминацией и развязкой следует новое развитие действия (соотносимое с новым сюжетом), заканчивающееся собственной кульминацией и развязкой.

Этнографические, культурологические, литературоведческие и исторические отступления в тексте английской фольклорной сказки также деформируют ее первоначальное композиционное строение. Они могут быть разной протяженности (иногда достигая полутора страниц) и содержать большое количество реалий. Их основная задача – погружение слушателей в атмосферу, в которой первоначально велось сказочное повествование или которое непосредственно связано с повествуемыми событиями, а также приобщение слушателей к народной культуре в самых разнообразных формах ее проявления. Очень часто авторские описания подобного рода занимают инициальную позицию в сказочном тексте, иногда сливаясь с зачином, иногда предваряя или замещая его и выполняя функции экспозиции. Погружая слушателя в события сказки (то есть выполняя основную функцию зачинов), они, тем не менее, не создают неопределенности волшебного хронотопа, а разрушают ее, убеждают слушателей в реальности происходивших событий.

If one travels to the northeast of England and enters County Durham, the boundary sign will read «County Durham – Land of the Prince Bishops». This is because, at the time of the Crusades, the bishop of Durham was given the status of prince as well as bishop. In those days, he lived in a town that is, to this day, still called Bishop Auckland. At this time, the good people of County Durham were being terrorized by a brawn – a giant boar.

Для фольклорной (волшебной) сказки свойственна устойчивая система образов. В основе выделения семи основных сказочных типов – героя, антагониста (вредителя), дарителя, помощника, царевны (искомого персонажа), отправителя, ложного героя – лежит идея В. Я. Проппа о персонаже как совокупности функций, атрибутов ¹⁵. В английской народной сказке наряду с собственно сказочными персонажами (волшебными животными, волшебными помощниками, волшебными дарителями) важное место занимают мифологические персонажи, более характерные для быличек. Помимо



сказочных функций (антагониста, помощника, дарителя) им присущи и иные функции и роли, зачастую имеющие мало касательства к индивидуальной судьбе сказочного героя: у них собственные развлечения, образ жизни, занятия (пиры фейри, прогулки и выезды, ярмарки, танцы под волшебную музыку в кругах фейри, преобразование ландшафта великанами и т. д.). По сравнению с группой мифологических существ собственно сказочные персонажи получают достаточно схематичную дискурсивную репрезентацию (система их номинации составляет не более 13% от всех средств номинации сверхъестественных существ). Как правило, сверхъестественные существа получают детализированное описание, наделяются индивидуализирующими чертами внешности, характера, эмоционального состояния. Это позволяет говорить о том, что сказки, сюжеты которых связаны с мифологическими персонажами и которые составляют значительную часть фонда английской народной сказки, скорее занимают промежуточное положение между классическими волшебными сказками и быличками, являясь сказками-«бывальщинами» (термин И. А. Разумовой)¹⁶, или мифологическими сказками.

Помимо мифологических персонажей в систему образов английской народной сказки входят исторические личности: правители (Julian the Roman, William the Conqueror, King Henry VIII, King Edward III, Henry V), представители знатных родов, политические деятели и исторические фигуры (Lord Darcy, Lord Percy, Cardinal Wolsey, Sir Richard Whittington, Childe Lambton), известные колдуньи (Mother Shipton). Их имена могут служить культурными и хронологическими маркерами:

In the reign of the famous King Edward III there was a little boy called Dick Whittington whose father and mother died when he was very young. As poor Dick was not old enough to work, he was very badly off; he got but little for his dinner, and sometimes nothing at all for his breakfast; for the people who lived in the village were very poor indeed, and could not spare him much more than the parings of potatoes, and now and then a hard crust of bread.

Могут они выступать и в качестве действующих лиц сказочного повествования. В той же сказке («Dick Wittington and His Cat») главный действующий персонаж – реальная историческая личность – Ричард Уиттингтон, английский купец и трижды мэр Лондона (1397–1399), чье имя стало легендарным. К 1400 г. он приобрел огромное состояние и коммерческий престиж. Он предоставлял большие ссуды королям Генриху IV и Генриху V и направлял значительные суммы на благотворительные и общественные цели¹⁷. В сказке представлены фольклорная версия его движения вверх по социальной лестнице, важнейшие достижения в его политической и общественной деятельности, исторические доказательства правдивости рассказанной истории. В структуру сказки включено также микроповествование (сцена),

являющееся элементом исторической легенды (предания), цель которого предоставить читателю достоверную информацию о заслугах и положительных личностных качествах данного героя.

History tells us that Mr Whittington and his lady lived in great splendour, and were very happy. They had several children. He was Sheriff of London, thrice Lord Mayor, and received the honour of knighthood by Henry V.

He entertained this king and his queen at dinner, after his conquest of France, so grandly, that the king said: «Never had prince such a subject»; when Sir Richard heard this, he said: «Never had subject such a prince».

The figure of Sir Richard Whittington with his cat in his arms, carved in stone, was to be seen till the year 1780 over the archway of the old prison at Newgate, which he built for criminals.

Перечисленные черты английской народной сказки (тенденция к четкому обозначению пространственно-временных ориентиров сказки, особенности композиционной структуры и система образов) оказывают значительное влияние на ослабление ее фантастического элемента. Акцентирование достоверности излагаемой информации определяет сдвиг в функциональном назначении фольклорного произведения в сторону усиления информативной функции, поскольку установка на вымысел призвана удовлетворять преимущественно потребность в развлечении и эстетические потребности слушателей. Тем не менее эстетическая функция остается в английской народной сказке главенствующей, одним из средств экспликации которой является индивидуализация.

Индивидуализация образа рассказчика осуществляется посредством установления определенных личностных, родственных и иных отношений с героями сказок и введения в повествование второстепенных, не оказывающих влияние на ход событий лиц:

a) *When I was a little boy and lived with my gurt uncle, old Jan Druly, dere was an old place dey used to call Burlow Castle, near Arlington...*

One dee as Chols Packham, uncle's grandfather (I've heerd uncle tell de story a dunna-many times) was at plough up dere...

b) *If one visits Bishop Auckland to this day, one can still find the knight's land, for it is still known as Pollard's Land. In fact, there's a pub on it called The Pollard Arms, a place that Taffy Thomas, the storyteller, occasionally visits for refreshment.*

Несмотря на наличие устойчивых типизированных средств создания образа сказочного героя, в сказке представлен достаточно широкий спектр лингвопоэтических средств индивидуализации персонажей. Например, при сохранении минимального инвариантного набора выразительных средств (*a huge and monstrous giant; a huge giant; with a voice like thunder; I can fight five hundred men in armour, and make them fly like chaff before the wind*) внешность великана в разных сказочных



контекстах манифестируется с помощью эпитетов (*a hugeous giant; a mighty giant; a fearful giant; a dreadful giant; a ferocious giant; her terrible lord; with a horrid grin; an immense head*), обособлений и сравнительных конструкций (*his goggle eyes were like flames of fire; his cheeks like a couple of large flitches of bacon, while the bristles of his beard resembled rods of iron wire, and the locks that hung down upon his brawny shoulders were like curled snakes or hissing adders; who followed like a walking castle; with a huge head, bristled like any boar's, with hot, glaring eyes and a mouth equalling a tiger's*), параллелизма (*the giant was big and the giant was strong*), контекстуальных и стилистических синонимов (*of a fierce and grim countenance; fat and foggy; with hot, glaring eyes*), аксиологической лексики (*beast, monster, brute*), числительных (*eighteen feet in height and about three yards round the waist; a huge Giant, thirty-five feet high*). Дополняют образ великана фоностилистические средства (ритм, рифма, аллитерация, ассонанс, звукоподражания):

This very giant could with ease / Step fifty feet in length; / Up by the roots he pulled oak trees, / So mighty was his strength. / His lips, they opened like two gates; / His beard hung down like wire; / His eyes were like two pewter plates; / His breath was smoke and fire.

Таким образом, признавая сказочность лингвопрагматической категорией сказочного дискурса, мы допускаем возможность ослабления отдельных параметров сказочности, которое детерминируется культурно-историческими условиями существования произведений сказочного жанра в конкретной этнокультуре и компенсируется актуализацией других параметров данной категории. Для английской народной сказки, жанровое своеобразие которой обусловлено совокупностью политических, экономических, религиозных и культурно-исторических факторов, свойственны: неканоническая композиционная структура; особая система образов, включающая реальных исторических лиц и мифологических персонажей и сближающая сказку с быличками и историческими легендами; индивидуализация образов сказочных персонажей и автора (рассказчика). Выявленные в ходе исследования отличительные черты английской народной сказки свидетельствуют об общем ослаблении признаков хронотопической неопределенности, фантастичности (недостовренности) и развлекательности, характерных для сказочного дискурса. Несущественность дискурсивного признака «установка на вымысел» отражается, прежде всего, в хронотопическом параметре категории «сказочность», делая его нерелевантным даже для многих произведений ядерной области англоязычного сказочного дискурса. Данное явление, на наш взгляд, компенсируется усилением роли остальных параметров данной категории и, в частности, параметра «чудо», поскольку чудесное неразрывно связано с эстетичностью (эстетическая функция – одна из важнейших функций фольклорных произведений,

входящих в англоязычный сказочный дискурс), являясь результатом эстетического преобразования сверхъестественного.

Примечания

- 1 См. *Пронн В.* Русская сказка. М., 2000. С. 24–26.
- 2 Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева. М., 1974. С. 356.
- 3 См.: *Beckson K., Ganz A.* Literary Terms : A Dictionary. N.Y., 1994. P. 85–93 ; *Cuddon J. A.* A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Cambridge, 1993. P. 346–347 ; *Holman H. C., Harmon W.* A Handbook to Literature. N. Y., 1992. P. 190–200 ; *The Oxford Dictionary of Phrase and Fable* / ed. by E. Knowles. Oxford, 2000. P. 356.
- 4 См.: *Simpson J., Roud S.* A Dictionary of English Folklore. Oxford, 2003. P. 132.
- 5 См. *Акименко Н.* Лингвокультурные характеристики англоязычного сказочного дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005.
- 6 Там же. С. 8.
- 7 См.: *Бараг Л.* Состояние восточнославянской устной сказочной традиции и современные народные сказочники // Традиции и современность в фольклоре. М., 1988. С. 116–117 ; *Пронн В.* Поэтика фольклора. М., 1998. С. 187 ; *Пронн В.* Морфология волшебной сказки. М., 2003. С. 92 ; *Голованов И.* Константы фольклорного сознания в устной народной прозе Урала (XX–XXI вв.) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2010. С. 17.
- 8 *Бараг Л.* Указ. соч. С. 116–117.
- 9 *Голованов И.* Указ. Соч. С. 17.
- 10 См.: *Федотова Л.* Фольклор как художественный и духовно-философский феномен в эстетических исканиях поэтов английского романтизма : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Майкоп, 2007. С. 12–13.
- 11 См.: *Haase D.* Introduction to This Edition // *English Fairy Tales and More English Fairy Tales* by Joseph Jacobs. Santa-Barbara, 2002. P. X–XI.
- 12 См.: *Брауде Л.* К истории понятия «литературная сказка» // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1977. Т. 36. № 3. С. 232–233.
- 13 Источники материала: Народные сказки Британских островов : сборник / сост. Дж. Риордан. М., 1987. 368 с. ; *Hartland E. S.* English Fairy and Other Folk Tales. URL: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/efft/index.htm> (дата обращения: 02.02.2012) ; *Jacobs J.* English Fairy Tales. URL: <http://www.sacred-texts.com/neu/eng/eft/index.htm> (дата обращения: 02.02.2012) ; *Baring Gould S.* The Crock of Gold. Boston, 1899 ; *Keding D., Douglas A.* English Folktales. Westport, L., 2005.
- 14 *Folk Tales of England* / ed. by K. M. Briggs and R. L. Tongue. L., 1964. P. 68–73.
- 15 См.: *Пронн В.* Морфология волшебной сказки. М., 2003. С. 73, 80.
- 16 См.: *Миллионщикова Т.* Мифологический образ в фольклоре и литературе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. Реферативный журнал. 1996. № 1. С. 83.
- 17 См.: *Encyclopaedia Britannica.* 2003. Ultimate Reference Suite. CD-ROM.

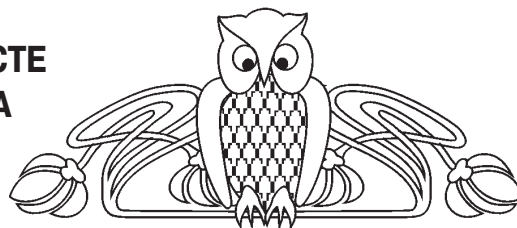


УДК 81.27

СОЦИАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ЯЗЫКА В КОНТЕКСТЕ МНОГОЯЗЫЧИЯ И МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА

Б. Р. Могилевич

Саратовский государственный университет
E-mail: mogilevich@sgu.ru



Многоязычие обусловлено гетерогенным составом современного мира наций. Социальная функция языка наиболее полно представлена в становлении национальной идентичности и образовании национального государства. Язык отражает противоречие глобального и локального компонентов в эпоху глобализма.

Ключевые слова: многоязычие, глобальность/локальность, национальная идентичность.

The Social Function of a Language in the Context of Multilingualism and Multiculturalism

B. R. Mogilevich

Multilingualism is conditioned by heterogeneous composition of modern world of nations. The social function of a language is represented in the formation of national identity and national state. The language reflects the contradiction of global and local components under globalism.

Key words: multilingualism, global/local, national identity.

Все индивиды – носители языка – выполняют свои социальные роли, используя какой либо язык или несколько языков. Изучение многоязычия и мультикультурализма связано с исследованиями проблем наций, национальной идентичности и национальных государств. Многие ученые определяют нацию как общую территорию, где проживают люди и их правительство, расположенное в одном месте (столице)¹. Например, британская нация состоит из англичан, шотландцев, валлийцев и северных ирландцев. Понятие «нация» в этимологическом (узком) контексте означает группу людей, связанных происхождением, – такие народы, как майя, майори. Широкое понимание этого явления учитывает общую территорию, законы, границы и предполагает использование термина «национальное государство»: Исландия – и нация (исландцы), и национальное государство. В то же время, Шотландия и Уэльс – это не национальные государства, а шотландцы и валлийцы – нации в этимологическом понимании. Совпадений понятий «нация» и «национальное государство» в узком и широком контекстах практически не существует.

Уже на заре истории человечества люди умели говорить, но их говоры зачастую были непонятны друг другу. Эти говоры оформились в языки только с возникновением национальных государств. Другими словами, нации создали языки². В средние века в Европе не было официально

народных языков, а вся письменная коммуникация использовала латынь. Например, жители одной части Франции не понимали жителей других регионов страны. Письменности на народных языках не существовало, а грамматика как отрасль научного изучения возникла только в XVIII в. с образованием современных государств, что означало единообразие и централизацию всего образа жизни. М. Фуко называл это явление «дисциплинарным обществом»³. Дисциплинарное общество обуславливало создание и функционирование общей для всего населения грамматической системы языка, используемого в законодательстве, управлении, образовании, сборе налогов.

Многие видные исследователи в области социологии, истории и социального антропологии изучали проблему национального государства в тесной взаимосвязи со становлением языков на основе отдельных диалектов и говоров. Так, Э. Геллнер полагал, что индустриализация производства обусловила становление обучения и образования по установленным стандартам⁴. Б. Андерсон связывает образование национального государства с изобретением книгопечатания и исчезновением латыни из народного употребления. Более того, национальное государство способствовало приобретению периферийных регионов к капиталистическому способу производства в промышленности, образовании, сельском хозяйстве⁵. В настоящее время нации и государства являются основными формами существования человечества и представляют собой «международный мир наций»⁶. Это непреложный факт человеческой истории, а идея национального государства является международной идеологией. Именно феномен национального государства порождает феномен национализма, основополагающим принципом которого является совпадение политической и национальной характеристик. Национальное государство предполагает существование национальной культуры, вооруженных сил, институтов принуждения, насилия и налогообложения. Национализм заставляет людей считать «естественным» насилие и авторитарность государства. Все национальные государства представляли собой новые формы правления, какие были неизвестны человечеству раньше. Э. Гидденс определял национальное государство как «совокупность институциональных форм управления, поддерживающих административную монополию определенной территорией



(границы), господство которых санкционировано законом и прямым контролем над средствами внутреннего и внешнего принуждения и насилия; а все государства существуют в комплексе других национальных государств»⁷.

В X главе Книги Бытия описание судеб сыновей Ноя – Сима, Хама и Иафета – заканчивается следующей фразой: «От них (семи сыновей и семи внуков Иафета) – населились острова народов в землях их, каждый по языку своему, по племенам своим, в народах своих» (Б. 10:5). В XI главе Книги Бытия описывается время, когда «на всей земле был один язык и одно наречие». Наличие национальной идентичности означает стремление людей к сплочённости, но отсутствие национального языка является одним из препятствий при ее определении.

Важнейший вклад в исследование наций, национальной идентичности внёс Э. Кедури, который считал, что язык является одной из составляющих дискурса нации и национальной идентичности. По его мнению, ещё в 1806 г. И. Г. Фихте определял язык одной из определяющих особенностей нации, а люди, говорящие на одном языке, по своей природе расположены к взаимопониманию, так как представляют собой единое целое. И. Г. Фихте называл язык внутренней духовной границей, которая устанавливает внешние (территориальные) границы проживания одной нации в одном месте (национальном государстве)⁸. Взгляды И. Г. Фихте сыграли огромную роль в объединении немецкого народа в единое государство и его восстании против правления Наполеона. Главной целью было спасение немецкой нации, языка и культуры, и она была достигнута. Э. Ренан, был основоположником новых идей о сущности национализма и национальной идентичности, считал, что нация есть не что иное, как *вте* («дух» и «душа»), то есть воспоминание и желание их сохранить; причём нация как душа представляет собой совокупность двух составляющих – прошлого и настоящего, сочетание прошлого наследия и стремления это наследие сохранить⁹.

Дальнейшие исследования национальной идентичности, нации и национальных языков возникли после окончания Второй мировой войны, заставившей многих учёных рассматривать эти проблемы с точки зрения людей, переживших фашизм, холокост, концентрационные лагеря, гибель друзей и родственников. Э. Геллнер в отличие от Э. Кедури на первых порах считал, что нации возникли в результате важных социальных и экономических перемен, повлекших за собой миграцию населения из деревни в город, где традиционные сельские и племенные устои заменились другими социокультурными характеристиками, основными из которых были язык и печатная культура. Появились новые ценностные иерархии, основой которых был общий язык и грамотность. Стремление к сохранению этничности нашло своё выражение в националистических устремлениях.

Э. Геллнер, учитывая огромную роль языка в дискурсе наций, придавал большое значение его роли в образовании, поддержке культуры. По его мнению, национальное государство и стремление наций к национальной идентичности являются неизбежным социальным ответом человечества на изменение социальных условий; более того, нация – это сугубо социальное явление, а единство нации основано не только на языке и общем социокультурном прошлом, но и общем пренебрежении различиями, забываний того времени, когда люди не были нациями. Дальнейшее развитие взглядов Э. Ренана и Э. Геллнера было сделано Б. Андерсоном, который определял нации как «воображаемые политические сообщества». Согласно Б. Андерсону, нации воображаемы вследствие того, что очень малое количество членов одной нации знают друг друга, но их менталитет настроен на единство и общность взглядов и целей. «Воображаемое сообщество наций» есть, по Б. Андерсону, «глубокое, горизонтальное товарищество»¹⁰.

Общая территория проживания стала доминировать над религиозными и классовыми различиями, а национальный язык был тем инструментом, который «связывал воедино братство, власть и время». Если Б. Андерсон характеризует языки как что-то данное, служащее основой национального государства, то Э. Хобсбаум полагает, что в основе их образования лежат глубокие социально-экономические причины, а язык представляет собой «первооснову национальной культуры и глубочайших истоков национального самосознания»¹¹. Обычно это результат попыток построить единый образцовый язык из множества реально существующих в живой речи вариантов, которые низводятся затем до уровня «диалектов». Э. Хобсбаум, будучи выдающимся специалистом в области экономической истории, дал ёмкое и точное определение стандартного (национально-официального языка), какое не смог сделать ни один лингвист, специализирующийся в области истории языка. «Стандартный язык – некая платоновская идея языка, которая скрыто существует во всех его несовершенных вариантах»¹².

Исторически стандартные языки использовались интеллектуальной элитой, но школьное, а затем и профессиональное образование распространяет его (язык) в собственность всей нации (всех социальных классов). Низшие и средние классы, не занимающиеся физическим трудом и получившие профессиональное образование, становятся социально-культурными посредниками между элитой и народом и, следуя нормам национального языка, в частности в общении со своими детьми, способствуют их успешной социализации в будущем и укреплению позиций национального языка в настоящем. Э. Хобсбаум полагал, что именно представители мелких буржуазных слоёв, стремясь укрепить своё социальное положение и видя в правильном использовании языка гарантию



уважения со стороны высших классов, как никто другие способствовали созданию национально-официальных языков. В конце XIX в. этнические характеристики, и язык прежде всего, становятся основными в определении национальной государственности. Классовый подход Э. Хобсбаума, который с 1936 по 1991 г. был членом Коммунистической партии Великобритании и следовал К. Марксу во всех своих научных исследованиях, определялся его социально-экономическим объяснением природы наций, национального государства и роли национального языка в их становлении. Если по Б. Андерсону язык – это как нечто априорное, данное изначально на котором базируется и национальная культура и национальное самосознание, то по мнению Э. Хобсбаума, национальный язык представляет собой результат выделения одного из языковых вариантов в главный, а все остальные варианты приобретают статус диалектов. Например, в XIX веке было запрещено преподавать и использовать валлийский и шотландский языки в школах Великобритании. Согласно Конституции 1982 г., в Турции запрещено использование в официальном общении языков национальных меньшинств.

Современный мир наций представляет собой мир многочисленных языков, обладающих формальным статусом, так как дисциплинарное сообщество предполагает общие языковые правила. Многоязычие представляет собой естественное явление в многонациональном мире, что обуславливает непонимание друг другом носителей разных языков. По мнению многих лингвистов, нет критериев определения понятности, а именно: критериев объема понятности; границ понятности и начала окончания понятности¹³. Например, шведский, датский, норвежский, будучи разными языками, понятны всем их носителями. Разговорный язык, которыми пользуются жители Осло, ближе к стандартному датскому, по сравнению с разговорными диалектами норвежских северян¹⁴. Установление языковых границ в пределах одного государства приобретает политическое значение, так как все остальные языки приобретают статус диалектов как языков, носители которых не являются победителями при создании государства. Например, правительство Турции отрицает существование курдского языка, хотя курдами являются жители горных районов страны¹⁵. Современный мир наций и многоязычия характеризуется многочисленными языковыми конфликтами. В их основе лежат социокультурные противоречия национальных идентичностей. В качестве примера можно привести заявление франкоязычных партий в Бельгии о необходимости разделения государства на конфедерацию независимых государств – голландскоязычную Фландрию и франкоязычную Валлонию.

В настоящее время во многих областях гуманитарного знания, особенно в социолингвистике и социологии языка, наметились две, на первый

взгляд, противоположные точки зрения на связь между языком, этничностью и социальной структурой общества в контексте глобализации всех сторон жизни человечества. Конструктивистский подход означает доминирование социальных, политических и экономических факторов в жизни наций и этнических групп, причем этничность обусловлена культурной идентичностью в локальном измерении. Представители этого направления базируют свою точку зрения на теориях М. Вебера, Э. Дюркгейма и К. Маркса. Согласно их мнению, культурная самобытность не влияет на социальную идентичность в условиях многообразия глобального мира, для которого доминирующими характеристиками являются массовость и стандартизация всех областей жизни. Представители примордиалистского подхода считают, что локальные социокультурные характеристики не утратили своего определяющего значения в период глобализации, более того, это значение возрастает как реакция на рациональность и унификацию¹⁶.

На самом деле главным различием между этими двумя подходами является противоречие между миром единого рынка мегакультур, мегаязыков и мегаценностей и миром этнического и социокультурного многообразия. Конструктивисты полагают, что в мире существует гораздо больше культур и языков, чем он может себе позволить и поддерживать. Эта точка зрения существует с времени падения Римской империи. Примордиалисты, выступая за сохранения многообразия культур и языков, подчеркивают подлинность, искренность и моральную ответственность поддержания и возвеличивания социокультурных истоков этничности и языков, обращаясь к историческим и культурным моделям прошлого. Конструктивисты вполне обоснованно обвиняют примордиалистов в недостоверности, субъективизме и искусственности доказательств. В свою очередь, конструктивизм обвиняют в постмодернистской отчужденности от общечеловеческих социокультурных ценностей.

Нельзя не согласиться с Д. Фишманом, известным социолингвистом и антропологом, что это противостояние обусловлено сложностями и противоречиями глобального мира нации и языков. Парламент Европейского союза в самом начале своего существования провозгласил принцип полноправности всех языков, используемых в странах – членах ЕС. Первые двенадцать стран использовали девять языков, что было совершенно приемлемо для работы Европейского парламента. В настоящее время действие этого принципа приостановлено в связи с вступлением очень большого числа государств в Европейский союз. С точки зрения конструктивистов, ЕС неизбежно сократит число рабочих языков. Причины носят не только экономический характер (растущие расходы на оплату деятельности переводчиков), но и социокультурный, так как языковое многообразие



ведет к междоусобицам. В действительности противоречие между конструктивистами и примордиалистами означает спор между эмпирическим взглядом на многоязычие и романтическим отношением к действительности. Довольно часто эти точки зрения используются одним и тем же государством при рассмотрении одного явления в зависимости от выгоды. Например, Франция выступает с позиции примордиализма, защищая французский язык от влияния английского языка, но проповедует конструктивистский подход по отношению к бретонцам, окситанцам и эльзасцам, требующим сохранения своих локальных языков и диалектов.

В настоящее время существует около 5000 языков, но многие из них обрели письменность только в XX в., следовательно, их носители испытывают трудности при получении образования. Примордиалисты считают необходимым создать двуязычные способы образования для носителей этих языков с целью облегчения их социализации и инкультурации.

Конструктивисты явно недооценивают влияние многоязычия на сохранение и приумножение общего богатства человечества. Носители локальных языков, являясь по большей части билингвами, научились использовать разные языки в разных областях социокультурной жизни в течение тысячелетий. Противоречия между конструктивистами и примордиалистами представляют собой в конечном итоге противостояние между плюрализмом и монизмом, глобализацией и сепаратизмом¹⁷. Эти противоречия находятся в контексте противостояния локальных культурных ценностей разных этносов и экономических процессов глобализации производства. Конструктивисты считают, что в мире исчезающих под натиском глобализации идентичностей и поглощения локальных экономик более крупными единственным способом улучшения положения народов, не имеющих или утерявших свое государство и язык, является принятие английского языка в качестве языка международного общения. Примордиалисты придерживаются мнения, что языковое планирование в виде статусного планирования для определения положения языка и корпусное планирование (создание правил грамматики и орфографии) представляет собой

рациональный выход из сложившейся ситуации.

Таким образом, многоязычие обусловлено гетерогенным социальным, социокультурным, экономическим и политическим составом мира. Оно является следствием интенсивного социального взаимодействия различных народов как представителей разных культур и уходит корнями в далекое прошлое.

Примечания

- 1 См.: Джозеф Д. Язык и национальная идентичность // Логос. 2005. № 4(49). С. 4.
- 2 См.: Биллиг М. Нации и языки // Логос. 2006. № 4(49). С. 61.
- 3 См.: Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М., 1999. С. 27.
- 4 См.: Геллнер Э. Нации и национализм. М., 1991. С. 68.
- 5 См.: Htich M. Social Preconditions of National Revisal in Europe. Cambridge, 1985. P. 82.
- 6 Биллиг М. Указ. соч. С. 53.
- 7 Giddens A. Social Theory and Modern Sociology. Cambridge, 1987. С. 171.
- 8 Fichte I. G. Addresses to the German Nation (1808). М., 2008. P. 49.
- 9 Renan E. Qu'est-ce qu'une nation? : Conference faite en Sorbonne, le 11 mars 1882. Paris, 1882. P. 38.
- 10 Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001. С. 24.
- 11 Хобсбаум Э. Нации и национализм после 1780 г. СПб., 1998. С. 86.
- 12 Там же.
- 13 См.: Comrie B. The Major Language of Western Europe. L., 1999. P. 22 ; Ruhlen A. A. Guide to the world Languages. Vol.1. Stanford, 1987. P. 46.
- 14 См.: Eriksen T. H. Ethnicity and Nationalism. L., 1993. P. 69.
- 15 См.: Entessar N. The Kurdish Mosaic of discord // Third Word Quarterly. L., 1989. P. 83–100.
- 16 См.: Фишман Д. Сегодняшние споры между примордиалистами и конструктивистами : связь между языком и этничностью с точки зрения ученых и повседневной жизни // Логос. 2003. 4(49). С. 117.
- 17 См.: Fishman J. A. Language and Nationalism : Futo Integrative Essays. Rowley, 1972. P. 92.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82–311.6

КАТЕГОРИЯ ЖАНРА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (к проблеме идентификации историософского романа)

Т. И. Дронова

Саратовский государственный университет
E-mail: tida52@mail.ru

В статье рассматриваются наиболее авторитетные концепции жанра как литературоведческой категории, выявляются альтернативные подходы к ее осмыслению, определяются методологические принципы жанровой идентификации исторического и историософского романа.

Ключевые слова: жанровая конвенция, автор/читатель, статика/динамика, универсальность/специфичность, роман, исторический роман, историософский роман.

Category of Genre in Contemporary Literary Studies

T. I. Dronova

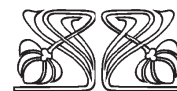
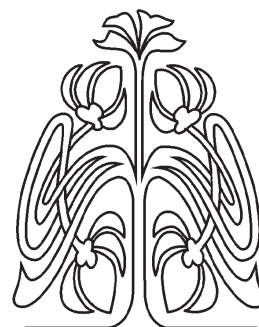
The article considers well-established approaches to genre as a category of literary studies; alternative approaches to its understanding are revealed, methodological principles of genre identity of historic and philosophy of history novels are defined.

Key words: genre convention, author/reader, statics/dynamics, universality/specificity, novel, historic novel, novel of the philosophy of history.

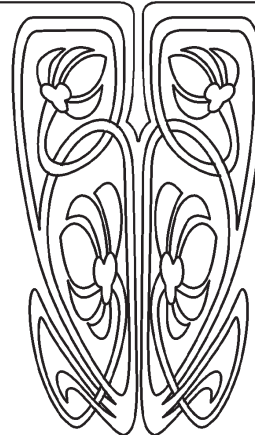
В литературоведческих исследованиях последнего десятилетия, посвященных изучению историософского романа XX в., предпочтение отдается рассмотрению историософских концептов, определяющих проблематику произведения¹. Романная природа авторского высказывания не представляется современным ученым заслуживающей специального внимания. В диссертационных исследованиях конца 2000-х – начала 2010-х гг. утвердилось представление о том, что историософские интересы писателей рубежа XIX–XX вв. вели к расшатыванию романной формы в отличие от ситуации в литературе XIX в., в которой исторические интересы авторов способствовали укреплению жанра романа². Это положение распространяется на литературную ситуацию конца XX – начала XXI в. Исторический и историософский романы противопоставляются друг другу по признаку каноничности/неканоничности жанровой структуры³ с точки зрения функции истории в структуре произведений⁴. На наш взгляд, декларируемый современными авторами подход ведет к сужению представлений об историческом романе, отождествляемом с его классической моделью, и к недостаточной проясненности жанровой специфики историософского романа⁵.

Очевидно, что на жанровые предпочтения исследователей решающее влияние оказывают их общеэстетические представления (о категории жанра, специфике романного мышления и др.). Это обстоятельство, равно как и многозначность понятий «исторический» и «историософский роман», побуждают обратиться к осмыслению теоретических аспектов проблемы: к прояснению структуры категории жанра, анализу механизмов жанрового обновления.

В поле нашего зрения – альтернативные подходы к категории жанра, обусловленные акцентированием одной из граней диалектиче-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





ского единства: автор/читатель, статика/динамика, универсальность/специфичность.

1. Автор и читатель

По образному выражению Г. Гегеля, «любое произведение искусства представляет собой диалог с каждым стоящим перед ним человеком»⁶. Жанр является одним из мостов, соединяющих писателя и читателя, посредником между ними⁷. Но характер этого посредничества, как и сама категория жанра, оказываются величинами переменными и многоуровневыми и, как следствие, в разные эпохи и в теоретических концепциях одного времени трактуются неодинаково.

Острота проблемы в современном литературоведении обусловлена столкновением различных, более того, альтернативных подходов к художественному тексту и тем самым к категории жанра. В зависимости от того, какая инстанция – автор или читатель – позиционируется как источник креативности, исследователями акцентируются формально-содержательный или функциональный аспекты понятия. При этом определяющей становится тенденция к их противопоставлению, к отказу от системного подхода, присущего отечественному литературоведению в его вершинных достижениях⁸.

С точки зрения М. Кагана – исследователя внутреннего строения мира искусств, создателя его «морфологии», – категория жанра предполагает «избирательность художественного творчества». Процесс «жанрового самоопределения», по его мнению, «зависит в огромной мере от сознания и воли художника». Если «выбор родовой структуры, наиболее соответствующей решаемой творческой задаче <...> осуществляется скорее интуитивно и категорично, чем сознательно и поисково, т. к. родовые признаки зарождающегося произведения должны наличествовать уже в замысле», то «жанровая определенность ищется художником чаще всего в процессе воплощения замысла, и решение этой задачи есть скорее функция мастерства, нежели таланта (выделено автором. – Т. Д.)»⁹. Показательно, что ученый не считает продуктивным введение функционального критерия деления жанров как определяющего¹⁰.

Богатство жанровых возможностей, многообразии и разнообразии жанровых структур, растущих перед художником и обновляемых им¹¹, представляет серьезные трудности для теоретиков литературы и искусства. Стремясь охватить все плоскости жанрового членения форм художественного творчества, раскрыть соотношение разных уровней классификации жанров как «систему, а не хаотический конгломерат», М. Каган предлагает рассмотрение жанра в четырех аспектах – познавательном, оценочном, преобразовательном и знаковом (языковом) (выделено автором. – Т. Д.)¹².

Иной, функциональный, подход к проблеме предлагает Т. А. Касаткина – автор дискуссионной публикации о структуре категории жанра. Ею предпринята весьма характерная для современной теоретической мысли попытка прояснить специфику данной категории посредством отъезда от предшествующих литературоведческих построений¹³. Полемически заостряя ситуацию, Т. А. Касаткина противопоставляет функциональный аспект традиционному для отечественного литературоведения пониманию жанра как формально-содержательного единства¹⁴.

Исследователь утверждает, что «жанр определяет (и жанр определяют) не *правила построения* художественного целого (это происходит постольку поскольку...), а *правила восприятия* художественного целого <...>. То есть – отношение читателя к отношению писателя к реальной действительности»¹⁵. При этом автор статьи считает, что «жанр настолько жанр, насколько он опознаваем, а не насколько он своеобразен» и что жанр – это «то, что устанавливается *до начала анализа* отдельного произведения, а не то, что выясняется в результате этого анализа (выделено нами. – Т. Д.)»¹⁶. Литературоведческим характеристикам жанра, рождающимся в результате научного исследования, Т. А. Касаткина противопоставляет авторские, предпосылаемые произведению художником, являющиеся, по ее мнению, подлинной жанровой субстанцией.

Не разделяя уверенности Т. А. Касаткиной в спасительной простоте предложенных решений¹⁷, оставаясь на традиционных для отечественного литературоведения позициях понимания жанра как формально-содержательного единства, являющегося именно тем каналом, по которому осуществляется связь с читателем, отметим значимость предпринятого исследователем изучения функционального аспекта жанровых номинаций¹⁸.

Художественное произведение как форма диалога автора с читателем действительно предполагает некую «конвенцию о жанре». По мнению В. Шкловского, «жанр – конвенция, соглашение о значении и согласовании сигналов. Система должна быть ясна и автору, и читателю. Поэтому автор часто сообщает в начале произведения, что оно роман, драма, комедия, элегия или послание. Он как бы указывает способ слушания вещи, способ восприятия структуры произведения»¹⁹.

Но в реальной художественной практике далеко не всегда писатель предлагает читателю собственное (традиционное или оригинальное) жанровое обозначение, а если и предлагает, то им не исчерпываются «правила, по которым должно быть прочитано произведение» (Т. А. Касаткина).

Представляется, что *жанр* – это не некая упрощенная до ее обыденного понимания ситуация (романная, идиллическая, трагическая и т. д.), вынесенная в подзаголовок, и не иная, нередко эпатажная практика именования, рассчитанная на привлечение внимания, имеющая игровой ха-



рактик, как считает Т. А. Касаткина, а категория, характеризующая высший, завершающий уровень художественной формы (М. М. Бахтин). «Конвенция о жанре», устанавливаемая до начала чтения текста²⁰, корректируется, проясняется, углубляется в процессе его восприятия. Таким образом, «коды прочтения», которые «закладываются» автором в структуру произведения, «программируются» как знаки, сопровождающие читателя от жанрового подзаголовка до финала.

Т. А. Касаткина, абсолютизовавшая предложенное В. Шкловским понятие «жанровая конвенция», лишила его внутренней динамики, присутствующей ему в авторской трактовке. Полемицизируя с идеями формалистов – с «панизмичностью» категории жанра в работах Ю. Н. Тынянова, – она тяготеет к ее статическому пониманию и, более того, к трактовке понятия как некоей «абстрактной» формы, которая «может служить лишь ярлыком для узнавания», так как, по ее мнению, «жанровые признаки не выражают сущности жанра, а лишь определяют его узнавание»²¹.

Рассматривая вопросы жанровой конвенции на материале романа, В. Шкловский делает акцент на диалектике устойчивого/изменчивого, пользуясь гегелевской терминологией: «Структура обычно осуществляется как не вполне предвиденная, удивляющая, находящаяся в исследованной области, но “другая” <...> Роман, всегда переходя горизонты, отрицает свое прошлое. Новая “гармония” – это новое изменение “своего” <...> История романа непрерывна в отрицании. Отрицается “свое другое” <...> То, что мы называем жанром, действительно является единством столкновения»²² ожидаемого и нового.

Поскольку в истории искусства, как считает В. Шкловский, нет исчезающих форм и нет чистых повторений («старое возвращается новым, чтобы новое выразить»), романист, открывающий «неизведанные» пути, заключает «новую конвенцию» о жанре. Это, безусловно, повышает требования к реципиенту, который нередко, не понимая или не признавая «законов», устанавливаемых автором над самим собой и предлагаемых ему, читателю, воспринимает новую форму «по старому коду».

Подобный конфликт между автором и читателем особенно частотен, на наш взгляд, при восприятии произведений о далеком прошлом, традиционно именуемых историческими романами. Жанровая специфика данной романной разновидности требует специального рассмотрения. Предварительно выскажем лишь одно суждение: термин *исторический роман* не является ни определением жанровой *сущности* произведения, ни характеристикой авторского *нафоса*. Он означает лишь то, что перед нами большая эпическая форма, действие которой разворачивается в прошлом. В разные эпохи в силу «пограничного» характера данной жанровой разновидности ее сущность интерпретируется то как «романная», то как «историческая». Таким образом, особенностью

литературного бытования и эстетического осмысления исторического романа в разные периоды является переменный характер его «сущности», трактовка которой оказывается зависящей от особенностей взаимоотношения литературы и истории в реальной практике и эстетическом сознании эпохи. Несомненно, на его восприятие влияет характерное для исследователя понимание устойчивости/изменчивости жанровых категорий в целом и романа в особенности.

2. Статика и динамика

«Поздний» Шкловский стремится к снятию в некоем диалектическом синтезе противоречий между устойчивостью и изменчивостью в категории жанра и к преодолению характерного для первой трети XX в. восприятия статики и динамики в жанровой сфере как антиномичных начал. Подобный подход определяет один из векторов литературоведческого осмысления жанра в 1980–1990-е гг.

Продуктивной попыткой преодоления дилеммы устойчивого/изменчивого в категории жанра является, по нашему мнению, анализ структурности данного понятия, предложенный польской исследовательницей Н. Ф. Копыстьянской. Она выделяет четыре взаимосвязанные, взаимообусловленные сферы его реализации: 1) жанр как абстрактное общетеоретическое понятие, означающее совокупность и взаимосвязь стойких жанровых признаков, складывающихся на протяжении эпох (например, роман); 2) жанр как историческое понятие, ограниченное во времени и в «социальном пространстве» (не роман вообще, а, как в нашем случае, исторический роман конца XIX – начала XX в.); 3) жанр – понятие, учитывающее специфику конкретной национальной литературы (русский символистский исторический роман); 4) жанр как проявление индивидуального творчества (историософский роман Мережковского).

«Таким образом, в самом понятии жанра сочетается устойчивое и изменчивое. Жанр устойчив как понятие теоретическое (сфера 1) <...> Жанр изменчив в непрерывном историческом развитии и национальном своеобразии (сфера 2, сфера 3). Жанр неповторимо индивидуален (сфера 4) (творчество выдающихся писателей отличается особенным преломлением жанровых признаков и нередко дает какое-то новое направление развитию того или другого жанра или его ответвления, способствует трансформации понятия)²³ (выделено автором. – Т. Д.)». Последнее утверждение имеет, на наш взгляд, прямое отношение к историософскому роману Д. С. Мережковского, стоящему у истоков историософской прозы XX в.

Богатые возможности осмысления проблемы открывает предпринятая в отечественном литературоведении реинтерпретация²⁴ наиболее репрезентативных для науки завершившегося столетия жанровых теорий Ю. Н. Тынянова и М. М. Бахти-



на²⁵. Долгое время их концепции воспринимались как альтернативные. Временная дистанция, отделяющая нас от первой трети столетия – периода наиболее ожесточенных споров между разными научными школами, позволяет обнаружить определенную близость позиций их создателей.

На уровне авторской интенциональности и выводных формулировок тыняновская и бахтинская теории жанровой эволюции предстают как отрицающие друг друга. Так, Ю. Н. Тынянов утверждает: «<...> становится ясным, что давать *статическое* определение жанра <...> невозможно: жанр *смещается* <...>²⁶ (выделено нами. – Т. Д.). М. М. Бахтин «возражает» коллеге: «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, «вековечные» тенденции развития литературы. В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы *архаики* <...>. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить *единство и непрерывность* этого развития»²⁷ (выделено автором. – Т. Д.).

Но как справедливо замечает В. Эйдинова, тыняновская и бахтинская концепции при вдумчивом к ним отношении обнаруживают и точки пересечения²⁸. Отвергая односторонний подход к идеям представителей формальной и философско-эстетической (бахтинской) школ, исследователь высветляет в работах Ю. Н. Тынянова и М. М. Бахтина «особую энергию сопротивления застывшим, догматическим литературоведческим воззрениям; энергию борьбы с тенденциями – любого рода – окончательности, итоговости, установления “высшего предела”»²⁹, а в концепциях каждого из них – в свернутом виде – присутствие диалектически сложного соединения «традиционного» и «нового», «устойчивого» и «изменчивого».

Действительно, для Ю. Н. Тынянова механизм «сдвига», «поворота» является механизмом «двойного действия», а понятие «смещения» предполагает «наследование»: «Державин наследовал Ломоносову, только *сместив его оду*; <...> Пушкин наследовал большой форме XVIII в., *сделав большой формой мелочь карамзинистов*; <...> все они и могли-то наследовать своим предшественникам только потому, что *смещали* их стиль, смещали их жанры. <...> каждое такое явление смены необычайно сложно по составу <...>³⁰ (выделено нами. – Т. Д.)».

Столь же показательны «оговорки» М. М. Бахтина о роли «обновления» в процессе «воспроизведения» традиционных форм: «В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы архаики. Правда, эта архаика сохраняется в нем только благодаря постоянному *обновлению*, так сказать, осовременению. Жанр всегда и тот и не тот, всегда стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра <...> Поэтому и архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно жи-

вая, то есть способная обновляться»³¹ (выделено нами. – Т. Д.).

Но в суждениях о жанровой идентичности исторического романа и путях его изучения ученые расходятся. Ю. Н. Тынянов делает акцент на «романной» составляющей данной разновидности жанра и на необходимости видеть ее включенность в современный ей художественный контекст: «Исторический роман Толстого не соотнесен с историческим романом Загоскина, а соотносится с современной ему прозой»³². М. М. Бахтин – на специфике, обусловленной присутствием «исторического» начала в ее структуре, на формально-содержательной общности хронотопов исторических романов разных эпох, обеспечиваемой «двуприродностью» данной жанровой разновидности: «Предметом изображения служит прошлое <...>. Но исходным пунктом изображения является современность <...> именно она дает точки зрения и ценностные ориентиры»³³. В этих размышлениях имплицитно содержится мысль о двуплановости как конструктивном принципе, определяющем структуру художественного времени в историческом романе.

Литературоведу, стремящемуся к системному анализу исторического романа как тематической разновидности жанра, необходимо учесть возможности обоих подходов. На наш взгляд, между ними нет принципиального противоречия, поскольку в тыняновских и бахтинских исследованиях категория жанра берется в разных плоскостях. Ю. Н. Тынянов рассматривает *жанр* как историко-литературную категорию, динамичную по определению, что, на наш взгляд, обуславливает акцент на ее изменчивости. М. М. Бахтин исходит из «жанровой сущности» романа и оперирует категориями жанра в его общетеоретическом понимании, что побуждает к выявлению наиболее стойких жанровых признаков, складывающихся на протяжении «большого времени».

При этом и Ю. Н. Тынянов, и М. М. Бахтин относятся к историческому роману как художественному явлению, обязанному своим рождением расширению познавательных возможностей романного жанра, его переходу через внешние и внутренние границы, устанавливаемые литературой предшествующих периодов и нормативной эстетикой.

3. Универсальность и специфичность

Оценка эстетических возможностей исторического романа обусловлена общетеоретическими позициями исследователя: рассматривает ли он тематические разновидности романного жанра (*историческую, философскую* и др.) как полнокровные формы романного мышления, либо считает их специфическими модификациями жанра, заведомо уступающими «собственно роману» в полноте и разнообразии воплощения его субстанционального содержания.



Подобное разграничение, бытующее в современных исследованиях как в работах общего порядка³⁴, так и посвященных творчеству отдельных авторов³⁵, обусловлено определенной системой представлений о жанровой сущности романа. Как это ни парадоксально, мы сталкиваемся с подходом к категории жанра, имеющим очень глубокие корни, генетически восходящим к традициям, сложившимся еще в античной эстетике.

В работах С. С. Аверинцева, посвященных жанровым аспектам изучения античной литературы, содержатся глубокие размышления о рождении эстетических понятий и о непрекращающемся воздействии на позднейшее литературное сознание аристотелевских взглядов на сущность жанров. «Начать надо, по Аристотелю, с дефиниции жанра, то есть с установления суммы его субстанциальных признаков; затем именно дефиниция служит мерилем практики, отправной точкой для разрабатываемых рекомендаций»³⁶. Данное представление о жанрах как «тождественных самим себе и непроницаемых друг для друга сущностях»³⁷ оказалось поразительно живучим в европейском эстетическом сознании.

В современных поэтиках сохраняется свойственное Аристотелю отождествление сущности жанров с живыми существами: «А что, по Аристотелю, дает наиболее ясно представление о сущности? “Тела и то, что из них состоит, – живые существа и небесные светила” <...>. Существование жанров мыслится по аналогии с существованием тел, в частности живых тел, которые могут быть в “родственных отношениях”, но не могут быть взаимно проницаемы друг для друга»³⁸.

В этих суждениях, по мнению современного исследователя, – еще не иссякший источник не всегда осознаваемых метафор для описания бытия жанров (их «рождения», «жизни», «расцвета», «увядания» и др.). Для нас особый интерес представляют возникающие на этом пути проблемы интерпретации «пограничных» (исторический роман, философский роман) и «гибридных» (историкофилософский роман) жанров.

Рассмотрение жанра как литературного вида, по мнению С. С. Аверинцева, неизбежно рождает аналогию с биологическим видом: «Если живое существо принадлежит одному виду, оно тем самым не может принадлежать к другому виду. Возможны, конечно, скрещивания и гибриды, но они не снимают, а подчеркивают грань между видовыми формами: в гибриде признаки двух видов могут сосуществовать только за счет того, что ни один, ни другой вид не выступает в полноте и чистоте свой «сущности»³⁹.

В свете этих размышлений понятными становятся истоки (возможно, неосознаваемые самими исследователями) настроенного отношения к таким «пограничным» романам разновидностям, как исторический роман, философский роман и в особенности к их взаимопроникнове-

нию друг в друга в «гибридной» форме историкофилософского романа.

Знаменитая сентенция О.-Ю. И. Сенковского: «Исторический роман, по-моему, есть побочный сынок без роду, без племени, плод соблазнительного прелюбодеяния истории с воображением <...>»⁴⁰ – при всей ее эпатажности, находится в русле метафоризации жанровых понятий, восходящей к «Поэтике» Аристотеля.

В. Г. Белинский, много сделавший для осмысления романа как самого свободного, широкого, всеобъемлющего рода поэзии⁴¹, большое внимание уделявший его исторической и философской разновидностям, видит в позиции ревнителей «чистоты жанров» попытку затормозить развитие литературы. Говоря о настроенном отношении современных ему критиков к творчеству поэтов-мыслителей, он иронизирует: «Хотят видеть в искусстве своего рода умственный Китай, резко отделенный точными границами от всего, что не искусство в строгом смысле слова. А между тем эти пограничные линии существуют больше предположительно, нежели действительно; по крайней мере их не укажешь пальцем, как на карте границы государств. Искусство по мере приближения к той или другой своей границе постепенно теряет нечто от своей сущности и принимает в себя то, с чем граничит, так что вместо разграничивающей черты является область, примиряющая обе стороны»⁴².

Чрезвычайно актуальное для XX столетия, получившее глубокое теоретическое осмысление в трудах Ю. Н. Тынянова, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, представление о культуре как «пограничном» явлении⁴³ и о «границе» как «месте рождения нового»⁴⁴ было сформулировано, как видим, еще В. Г. Белинским.

В то же время для самого Белинского неприемлемыми были «гибридные» сочетания исторического и философского романов, манифестирующих, по его мнению, разные типы жанрового мышления. Критиком противопоставляются «живописание» и «истолкование», талант «поэта-художника» и талант «поэта-мыслителя». И, как следствие, *исторический роман* и *философский роман* предстают в его эстетике как самостоятельные художественно-познавательные системы, альтернативные по своей интенциональности.

В одной из своих журнальных рецензий, неодобрительно отзываясь о переводном историческом романе, Белинский утверждал: «Исторический роман не немецкое дело. Роман философский, фантастический – вот их торжество. Немец не представит вам, как англичанин, человека в отношении к жизни народа или, как француз, в отношении к жизни общества; он анализирует его в высочайшие мгновения его бытия, изображает его жизнь в отношении к высшей мировой жизни и остается верен этому направлению даже и в историческом романе»⁴⁵.



Видя вершинные достижения реалистического исторического романа в его «верности действительности», русская литературная критика XIX–XX вв. с большей или меньшей степенью осторожности относилась к попыткам «соединить несоединимое» – историю и философию, «живописание» и «истолкование» в структуре романного целого. Думается, что жанровая инициатива Д. С. Мережковского – создателя историософского романа – может быть адекватно оценена лишь в случае отказа от априорного отвержения подобного синтеза.

В отечественной эстетике от Белинского до Бахтина (включая их современных интерпретаторов) акцент делается на универсальности романа в постижении реальности, отличающей его от других жанров. Подобный подход является глубоко укорененным в эстетической мысли Нового времени. Понимание особого места романа среди других жанров складывается в европейской эстетике уже в XVII–XVIII вв.

Как убедительно показал А. В. Михайлов, эстетическое осмысление романа (по мере его становления как антириторического жанра) движется в направлении осознания и все более отчетливого формулирования его уникальной, в сравнении с другими жанрами, универсальности в постижении реальности⁴⁶. Уже в «Опыте о романе» (1774) Ф. фон Бланкенбурга «полнота романа – это полнота повседневной жизни, реальности. В основе такой полноты – не заданная общая смысловая мера (в риторических жанрах заданная мифом. – Т. Д.), а мера самой действительности, ее внутренний закон»⁴⁷.

Романтический теоретик Фридрих Аст в начале XIX века рисует перспективу развития романа как универсального жанра, «в котором не только литература (словесность), но и все вообще искусство, описав свой исторический круг, приходит к себе. Роман, на взгляд Аста, это самосознание искусства. Индивидуальное расширяется в нем до всеобщего, все жанры и формы искусства достигают в нем абсолютности. Роман – это тотальность, это “все” поэзии»⁴⁸.

Традиция немецкой философской мысли через Г. Гегеля, В. Г. Белинского, Д. Лукача, М. М. Бахтина входит в современное эстетическое сознание, привнося в него особое отношение к роману как жанру, который только условно вводится в номенклатурную, школьную систему литературных жанров. Данная ситуация приводит к возникновению ряда методологических и методических проблем в сфере жанрологии, решение которых представляет значительные трудности для исследователя отдельных тематических разновидностей жанра.

Восприятие романа как обладающего определенной сущностью имплицитно содержит аристотелевское понимание становления жанра как «прихода к себе самому; достигнув самоидентичности, жанр естественным образом “останавливается”, ему уже некуда идти»⁴⁹.

В случае с романом, «энтелехия» (внутренняя заданность, императив тождества себе) которого заключается в универсальности и тотальности воссоздания действительности, возникает ситуация признания за реалистическим романом статуса «последней» романной инстанции. Дальнейшее существование романа может рассматриваться лишь в категориях «сохранения» или «кризиса». Естественным следствием подобного подхода является восприятие реалистического романа как «вершины», «пики», с которого возможен лишь спуск: «Роман, таким образом, выступает как *финальный* жанр реалистической литературы. Он выступает как *универсальный* жанр реалистической литературы – как такой, в каком разворачивается все богатство возможных стилистических решений»⁵⁰ (выделено автором. – Т. Д.)».

Ориентация литературоведов и критиков на реалистическую модель жанра как «образцовую» в значительной мере определила характер эстетической рефлексии о судьбе романа в XX в.: 1) сомнения в возможностях жанра в новую эпоху и пророчества о «конце романа»; 2) восприятие модернистского романа как «порчи», «утраты» романских возможностей и, как следствие, признание его достижений лишь с оговорками; 3) подозрительное отношение к специфическим разновидностям романа (исторической и философской), не обладающим всей полнотой его универсальности как миметического повествования.

Таким образом, абсолютизация «жанровой сущности» романа может стать тормозом для исследователя литературы XX в., в особенности его первой трети, отмеченной исключительным динамизмом, сменой эстетических систем, целенаправленными усилиями по преодолению реалистической романной традиции и/или ее синтезу с опытом модернизма.

Подведем некоторые итоги. Являясь тематической разновидностью романного жанра, историософский роман в силу своего «пограничного» характера представляет определенные трудности для литературоведческого исследования.

Во-первых, в историософском романе происходит нарушение «внешних» границ романного жанра – между литературой и философией, литературой и историей. Активное вторжение нехудожественных дискурсов в романную структуру приводит к ее идеологизации и историзации. Квалификация данных процессов в русле жанрового мышления – одно из условий литературоведческого анализа.

Во-вторых, «гибридный» характер данной жанровой разновидности, обеспечивающий встречу в едином художественном пространстве исторического и философского дискурсов, приводит к острейшему конфликту. На наш взгляд, преодоление данной коллизии эстетическими средствами является основным источником жанровой энергии историософского романа.



В-третьих, специфика историософского дискурса определяет характер экзистенциальной проблематики, осваиваемой романом. Религиозно-философская парадигма, в которой ведутся поиски смысла истории, требует ее соответствующей квалификации. Возникает необходимость сочетания аксиологических и эстетических подходов в процессе анализа при доминировании последних.

Примечания

- 1 См.: Полонский В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX–начала XX века. М., 2008; *Он же*. Мифопоэтические аспекты жанровой эволюции в русской литературе конца XIX – начала XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2008; Бреева Т. Концептуализация национального в русском историософском романе ситуации рубежности : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2011; *Сорокина Т.* Художественная историософия современного романа : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2011.
- 2 См.: Полонский В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX –начала XX века. С. 50–51.
- 3 Аргументацию отказа от рассмотрения исторического романа как значимого объекта исследования см.: *Сорокина Т.* Указ. соч. С. 12.
- 4 По мнению Т. Н. Бреевой, «в историческом романе история выступает как объект высказывания, в этом своем качестве аранжируется собственным романном началом. <...> В противовес этому в историософском романе история начинает рассматриваться уже как предмет высказывания, что в значительной степени способствует трансформации соотношения романного и исторического начала» (Бреева Т. Указ. соч. С. 12).
- 5 О недостаточной проясненности термина «историософский роман» в литературоведении конца XX в. см.: Дронова Т. Историософский роман XX века : проблема жанровой идентичности // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века : материалы Междунар. науч. конф. МГОУ, 27–28 июня 2005 г. Вып. 3. Ч. 1 : Литература русского зарубежья. М., 2006.
- 6 Гегель Г. Эстетика : в 4 т. М., 1968. Т. 1. С. 274.
- 7 См. об этом: Чернец Л. Литературные жанры. М., 1982. С. 77.
- 8 См.: Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975; *Он же*. Эстетика словесного творчества. М., 1979 и др.
- 9 Каган М. Морфология искусства : историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Л., 1972. С. 410–411.
- 10 Рассматривая концепцию Сохора (*Сохор А.* Эстетическая природа жанра в музыке. М., 1968), считавшего функциональный критерий определяющим, М. Каган делает вывод, что подобное решение «приводило к смешению совершенно различных классификационных плоскостей и – что особенно существенно – давало известные плоды по отношению к музыке, но оказывалось

совершенно неприменимым к другим искусствам» (Каган М. Указ. соч. С. 411).

- 11 Отметим некоторую механистичность в описании М. Каганом ситуации «жанрового выбора», видимо, неизбежную в исследовании «морфологии искусства»: «... в реальном творческом процессе художник всегда стоит перед необходимостью более или менее сознательного выбора некоей жанровой структуры, которая кажется ему оптимальной для решения данной творческой задачи. И даже в том случае, когда ни одна из существующих в его время жанровых структур художника не устраивает и он отправляется на поиски новой – то ли модифицируя одну из имеющихся, то ли скрещивая два или три известных ему жанра, то ли пытаясь сконструировать нечто совершенно в этом плане небывалое, – даже в этом случае он вынужден осуществить некий акт “жанрового самоопределения”» (Каган М. Указ. соч. С. 410).
- 12 Там же. С. 411.
- 13 См.: Касаткина Т. Структура категории жанра // Контекст–2003 : литературно-теоретические исследования. М., 2003. Показательно, что в этом же издании опубликованы материалы дискуссии по актуальным проблемам теории литературы, участниками которой с тревогой отмечается стремление новейших литературоведческих школ отказаться от того, что сделали предшественники. И. Б. Роднянская видит причину попыток «сбросить с парохода современности» результаты предшественников на новой волне идеологизации гуманитарного знания в целом: «Раньше мы знали идеологизацию только в одной форме – марксистского пресса <...> Казалось, оковы тяжкие падут, и идеологические инъекции прекратятся. На самом деле идеологизация нашла себе приют в новейших школах знания, и первый ее признак – отказ от того, что сделали предшественники. Если литературоведение – форма знания (наука не в смысле science, но в смысле knowledge), то нечто установленное им не может отбрасываться каждой новой школой, новым поколением с целью приведения всего к нулевому циклу. В гуманитарном знании, если оно не подчинено посторонним ему идеологическим целям, преемственность не может быть отринута <...>. В отличие от науки, философии и других форм духовной деятельности, идеологии (как и неотделимые от них утопии) любят начинать все с нуля» (Круглый стол «Актуальные проблемы теории литературы» в ИМЛИ // Контекст–2003. С. 12–13).
- 14 См. бахтинские размышления о взаимодействии формы и содержания в эстетической деятельности: «Итак, форма есть выражение активного ценностного отношения автора-творца и воспринимающего (со-творящего форму) к содержанию; все моменты произведения, в которых мы можем почувствовать себя, свою ценностно относящуюся к содержанию активность и которые преодолеваются в своей материальности этой активностью, должны быть отнесены к форме» (Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 59).
- 15 Касаткина Т. Указ. соч. С. 70.
- 16 Там же. С. 65.
- 17 «Жанр – это некоторая программа поведения в определенной ситуации, некоторый стереотип. <...> Поэтому



- так, в сущности, нелепы заглавия (часто очень толковых работ) типа «Жанровое своеобразие...». Жанр – это то, что остается, когда произведение (поведение) уже извлечено от всякого своеобразия. Все остальное имеет отношение к чему-то другому» (*Касаткина Т.* Указ. соч. С. 72–73). Безусловно, есть определенный смысл в поисках жизненных аналогий с жанровыми структурами в литературе. Но это, как справедливо считает В. Е. Хализев, имеет отношение к сфере генезиса литературных жанров (см.: *Хализев В.* Жизненный аналог художественной образности (опыт обоснования понятия) // Принципы анализа литературного произведения. М., 1984).
- 18 При включении суждений Т. А. Касаткиной в контекст бахтинских размышлений о природе жанра становится очевидным, что исследовательница обновляет теорию жанров скорее фразеологически, чем по существу, но вопрос об адресате заострен верно. При этом она упрощает представление о литературных жанрах, отождествляя первичные (простые) и вторичные (сложные, в том числе и художественные) жанры, игнорируя речевую природу жанра и многообразие жанровых форм высказывания.
- 19 *Шкловский В.* Кончился ли роман? // Иностранная литература. 1967. № 8. С. 220.
- 20 Безусловно, авторское определение жанра является одним из важнейших ключей к постижению замысла произведения. Но смысл авторского обозначения нередко может быть понят только по прочтении всего текста.
- 21 *Касаткина Т.* Указ. соч. С. 85.
- 22 *Шкловский В.* Указ. соч. С. 220–221.
- 23 *Копытянская Н.* Понятие «жанр» в его устойчивости и изменчивости // Контекст–1986 : литературно-теоретические исследования. М., 1987. С. 182. В реальной литературоведческой практике взаимодействие разных уровней понятия *жанр* отнюдь не бесконфликтно. Роман как абстракция и роман как историко-литературная категория находятся в отношениях притяжения и отталкивания, поскольку жанр как сущность тяготеет к устойчивости, а как литературный факт – к изменчивости вплоть до отрицания субстанциальных начал, устанавливаемых эстетической теорией.
- 24 См.: *Эйдинова В.* «Антидиалогизм» как стилевой принцип «русской литературы абсурда» 20-х – начала 30-х годов (к проблеме литературной динамики) // XX век. Литература. Стил. Силевые закономерности русской литературы XX века (1900–1930 гг.). Екатеринбург, 1994.
- 25 Как известно, в теории литературной эволюции Ю. Н. Тынянова проблема жанра является центральной. Ведь именно осмысление жанровых трансформаций в русской литературе XIII–XIX вв. дало ученому основания для определения «основных законов» литературной эволюции. В трудах М. М. Бахтина жанры предстают как главные герои «драмы литературного развития»: «За поверхностной пестротой и шумихой литературного процесса не видят больших и существенных судеб литературы и языка, *ведущими героями которых являются жанры*, а направления и школы – героями только второго и третьего порядка» (выделено нами. – Т. Д.) (*Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. С. 451).
- 26 *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 256.
- 27 *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 121–122.
- 28 Показательна позиция Г. С. Морсона, подчеркивавшего, что формализм для М. М. Бахтина – «дружественный другой» (*Махлин В. – Морсон Г.* Переписка из двух миров // Бахтинский сборник-2. М., 1991. С. 40).
- 29 *Эйдинова В.* Указ. соч. С. 9.
- 30 *Тынянов Ю.* Указ. соч. С. 258.
- 31 *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 121–122.
- 32 *Тынянов Ю.* Указ. соч. С. 276.
- 33 *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. С. 471.
- 34 См., например: «Нужно видеть и понимать стержневые, сущностные свойства образной и непосредственно речевой формы романа. Ссылки на переходные, двойственные типы романа (сатирический, романтико-исторический, утопический, в которых рассмотренные выше особенности выступают в сложном переплетении с иными качествами), все эти уточняющие поправки, призванные, казалось бы, уберечь от догматизма и нормативности, на самом деле способны лишь затушевать, затемнить великое художественное открытие, совершенное в русле романа» (*Кожин В. В.* Происхождение романа. М., 1963. С. 341).
- 35 См., например: *Мирошников В.* Романы Леонида Леонина : становление и развитие художественной системы философской прозы. Рязань, 1992. Комментируя определение «философский роман», примененное к произведениям собственно философского характера, принявшим форму образного повествования (произведения Вольтера, Монтескье, Дидро, Герцена, Чернышевского, Унамуно, Музиля, Камю, Сартра, Хаксли и др.), он пишет: «...это без всякого сомнения “синтетическая форма культуры”, которую и необходимо признать только в таком качестве и во избежание путаницы решительно отделять от собственно художественной литературы <...> У нас же пока без какого-либо теоретического обоснования такие произведения часто называют “философскими романами” только по признаку их философичности и беллетристичности, чего, однако, недостаточно для признания за ними эстетической “полноценности”» (С. 23).
- 36 *Аверинцев С.* Жанр как абстракция и жанры как реальность : диалектика замкнутости и разомкнутости // Аверинцев С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 192.
- 37 Там же. С. 194.
- 38 Там же. С. 192–193.
- 39 Там же. С. 197–198.
- 40 Библиотека для чтения. 1834. Т. II. Отд. V. С. 14.
- 41 «Роман и повесть стали теперь во главе других родов поэзии <...> Причины этого – в самой сущности романа и повести как рода поэзии. В них лучше, удобнее, нежели в каком-нибудь другом роде поэзии, вымысел сливается с действительностью, художественное изобретение смешивается с простым, лишь бы верным, списыванием с природы <...> Это самый широкий, всеобъемлющий род поэзии; в нем талант чувствует



себя безгранично свободным. В нем соединяются все другие роды поэзии – и лирика как излияние чувств автора по поводу описываемого события, и драматизм как более яркий и рельефный способ заставить высказаться данные характеры. Отступления, рассуждения, дидактика, нестерпимые в других родах поэзии, в романе и повести могут иметь законное место. Роман и повесть дают полный простор писателю в отношении преобладающего свойства его таланта, характера, вкуса, направления и т. д.» (Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1947 г. : статья вторая и последняя // Белинский В. Г. Собр. соч. : в 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 371).

⁴² Белинский В. Указ. соч. С. 374.

⁴³ «Внутренней территории у культурной области нет: она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее <...> Каждый культурный акт существенно живет на границах: в этом его

серьезность и значительность; отвлеченный от границ, он теряет почву, становится пустым, заносчивым, вырождается и умирает» (Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. С. 25).

⁴⁴ О границе как месте диалога, культурного билингвизма, области ускоренных семиотических процессов см.: Лотман Ю. О семиосфере // Лотман Ю. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1 ; *Он же*. Культура и взрыв. М., 1992 ; *Он же*. Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семиосфера – История. М., 1996.

⁴⁵ Белинский В. Г. Указ. соч. Т. 1. С. 354.

⁴⁶ См.: Михайлов А. Роман и стиль // Теория литературных стилей : современные аспекты изучения. М., 1982.

⁴⁷ Там же. С. 155.

⁴⁸ Там же. С. 142.

⁴⁹ Аверинцев С. Указ. соч. С. 191.

⁵⁰ Михайлов А. Указ. соч. С. 141.

УДК 82–43

ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Г. С. Прохоров

Московский государственный областной социально-гуманитарный институт
E-mail: hoshea@yandex.ru

Статья посвящена проблеме организации повествования в художественно-публицистическом произведении. Автор доказывает, что вопреки традиционным воззрениям на речевую организацию художественной публицистики повествователь, герой и автор-творец в них эстетически не совпадают. Речевой субъект художественной публицистики – особый тип повествователя, специфика которого состоит в структурно проявленной неслиянно-нераздельной связи с автором-творцом.

Ключевые слова: художественно-публицистическое единство, автор-творец, повествование, тип повествователя, М. М. Бахтин.

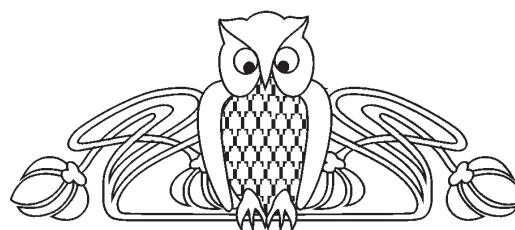
The Narrative Structure of Aesthetic Journalism Work

G. S. Prokhorov

The article dwells on the problem of narrative structure in an aesthetic journalism work. The author proves that, contrary to the traditional views on the speech structure of aesthetic journalism, the narrator, the hero, and the author-creator of such works aesthetically do not correspond. The speech subject of aesthetic journalism is a special type of narrator, whose peculiarity is made up of the structurally manifested unmerging and inseparable bond with the author-creator.

Key words: aesthetic journalism, author-creator, narration, narrator, M. M. Bakhtin.

Понятие «художественно-публицистическое произведение», вопреки значительному числу обращений к нему¹, остается в высокой степени



размытым. Речь может идти как о художественном произведении, содержащем в себе большое число прототипических или документальных отсылок, так и об искусно выполненном сугубо дескриптивном по своему характеру, тексте.

В то время как сомнителен статус художественно-публицистической литературной формы, еще более проблемной оказывается присущая ей повествовательная модель. В художественном произведении повествователь – «не лицо, а функция»². Будучи функцией, повествователь, подобно любому из персонажей, создан автором, только не для жизни во внутренней форме произведения, а для организации рассказа о событиях, ситуациях и коллизиях внутреннего мира³. Потому повествователь – субъект вымышленный⁴, подобно любому герою: «Один из основных признаков повествовательного художественного текста – это его фикциональность, то есть то обстоятельство, что изображаемый в тексте мир является фиктивным, вымышленным»⁵.

Корреляция повествования, повествователя и фикциональности ведет к затруднениям с использованием данных понятий применительно к художественной публицистике. Ведь согласно имеющимся базовым представлениям художественно-публицистический текст если уж не совершенно невымышленный (ср.: «В способе типизации – коренное различие творческого метода очеркиста и прозаика. Прозаик синтезирует тип, создает его путем индивидуального общего представления о типических чертах той или иной



группы социума, очеркист же ищет в жизни непосредственно личность, которая воплощает в себе основные типические черты своего времени»⁶), то во всяком случае вымышленный иначе, нежели литература художественная («Образный мир дневника отличается от аналогичного ему мира в произведении искусства тем, что в последнем он создается художественными средствами»⁷). Художественно-публицистический текст – это текст, в центре которого лежит описание подлинно имевших место реалий⁸: «Мемуарная литература представляла те или иные эпизоды революции и гражданской войны как прямое авторское свидетельство лично увиденного и пережитого»⁹.

Художественная публицистика мыслится всегда так или иначе прямым авторским свидетельством: «Очерк, действительно, разведка, не стремящаяся к сухому донесению, а исследующая жизнь и рисующая ее картины пером писателя, который активно вмешивается своим творчеством в преобразование действительности»¹⁰. В такой ситуации ясно, почему понятие «повествование» применительно к художественно-публицистическим произведениям используется или по традиции, или в качестве метафоры: «“Я” автора-повествователя предстает, как правило, в <художественно-документальных> произведениях, когда: 1) “Я” – свидетельство очевидца и участника; 2) “Я” – лирический герой, не адекватный автору; 3) “Я”, трансформирующееся в художественные образы, в основе которых лежат документально-автобиографические материалы»¹¹, «Особое место в системе образов дневника занимает авторский. Его своеобразие в том, что *автор в дневнике одновременно является субъектом и объектом повествования*»¹²; «Вследствие этого изобразительное начало такого произведения неразрывно связано с анализом; оценка выражается прямо и недвусмысленно. Поэтому и повествование здесь необъективированно, оно развертывается обычно *в виде субъективных авторских размышлений, адресованных непосредственно читателю и призванных завоевать “и мозг, и душу”*»¹³.

Речевая организация художественно-публицистического произведения представляется гомогенной – говорит сам автор. Более того, автор же задумывает произведение – он и его центральный изображенный объект. Повествованию в традиционном смысле попросту нет места: оно заменено прямой нарративной автором, речь которого обращена к реальному читателю и раскрашена лишь стилистически.

Мы подошли к более чем знаменательной ситуации: описывая поэтику художественно-публицистических произведений, исследователи объединяют источник интенции, источник речи и изображенный объект в одной фигуре автора. Тем самым осуществляется радикальный структурный сдвиг, сформированная теоретическая модель субъектной системы художественно-публицистического произведения не подпадает под

эстетический критерий: «При одном едином и единственном участнике не может быть эстетического события; абсолютное сознание, которое не имеет ничего трансгредиентного себе, ничего внеаходящегося и ограничающего извне, не может быть эстетизовано, ему можно только приобщиться, но его нельзя видеть как завершённое целое. Эстетическое событие может совершиться лишь при двух участниках, предполагает два не совпадающих сознания. Когда герой и автор совпадают или оказываются рядом друг с другом перед лицом общей ценности или друг против друга как враги, кончается эстетическое событие и начинается этическое (памфлет, манифест, обвинительная речь, похвальное и благородственное слово, брань, самоотчет-исповедь и прочее). Когда же героя вовсе нет, даже потенциального, – познавательное событие (трактат, статья, лекция), там же, где другим сознанием является объемлющее сознание Бога, имеет место религиозное событие (молитва, культ, ритуал)»¹⁴.

Подобная внеэстетическая художественность, порой возникающая в публицистике, осмыслена как механическое совмещение тенденций, лингвистических (художественный стиль vs. публицистический стиль) или семиотических (фикциональность vs. дескриптивность). Мы же полагаем, что механический перескок художественного произведения в публицистическое (равно как и наоборот) невозможен. Речь следует вести не столько о художественно-публицистическом тексте, сколько о художественно-публицистическом единстве – особой литературной форме, в которой творческая активность автора-творца направлена на эмпирическую реальность, однако, последняя осмыслена и завершена им как единство эстетическое.

В таком произведении возможны и повествование и повествователь.

Повествователь не просто фиктивен, он еще и «другой» по отношению к автору. С ранних работ 1930-х гг. и вплоть до поздних набросков 1970-х гг. М. М. Бахтин, чтобы отличить автора-творца от речевых субъектов, последовательно использует очень характерные латинские понятия: «*natura naturans*» и «*natura naturata*»¹⁵, «*natura creata*», «*natura naturata et creans*» и «*natura creans et non creata*»¹⁶, наконец, в «Рабочих записях 60-х – начала 70-х годов» – «*natura non creata, que creat*», «*natura creata, que creat*», «*natura creata que non creat*»¹⁷.

Эти латинские формулировки очень похожи, но есть у них, по-видимому, и различие: парадигма *natura naturans/natura naturata* (природа порождающая/природа порожденная) восходит к работам Аверроэса (много веков спустя она оживет в трудах Б. Спинозы); система *natura non creata que creat/natura creata que creat/natura creata que non creat/natura non creata que non creat* (природа не сотворенная и творящая/природа сотворенная и творящая/природа сотворенная и не творящая/



природа не сотворенная и не творящая) порождена трактатом «De deivisione naturae» Иоанна Скота Эриугены. Формулировка Аверроэса пантеистична: природа универсума едина и различается творческой активностью.

Задействованный Эриугеной латинский корень *creo* двойствен: обозначает как творение из ничего (ср.: «In principia creavit Deus caelum et terram» [Gen. 1: 1]), как создание чего-то отличного от себя (ср.: «<...> et ait *faciamus* hominem ad imaginem et similitudinem nostram <...> ad imaginem Dei creavit illum masculinum et feminam creavit eos» [Gen. 1: 26–27]), так и рождение от кого-то. Из-за этой двойственности корня переводчик Никейского символа веры на латынь не задействует его, например, во фразе «Верую <...> и Иисуса Христа <...> рожденного, несотворенного, единосущного Отцу» («Credo <...> et in unum Dominum Iesum Christum <...>, genitum non factum <sic! – ne non creatum>, consubstantialem Patri...»). Для Эриугены *creo* маскирует оппозицию «порожден/сделан»¹⁸, что довольно удобно, чтобы попытаться согласовать христианскую догматику (Бог-Личность как абсолютная причина) с античной ученостью (эйдосы, проявленные в вещах). М. М. Бахтина к данной аналогии влечет не столько амбивалентность формулировки (порожден/сделан), сколько возможность «христологического» прочтения схемы¹⁹: не Бог – идеи – вещи – Бог, а Бог-Отец – порожденный им Сын и исходящий Дух – сотворенный мир. При такой аналогии «вторичный автор», сколь тесно он ни был бы связан с «первичным» (пусть даже до фактической одноприродности с ним), всегда «другой».

М. М. Бахтин соотносит вторичного автора с *natura creata que creat* и вольно или невольно использует двойственность корня *creo*. Что значит *creata* – порожденная или созданная? «Созданный» повествователь совершенно отличен от автора по природе, он «другой», реализующий функцию говорения, ограниченный внутренним миром, несамодостаточный, эфемерный. «Порожденный» повествователь одной природы с автором-творцом, неразрывно связан с ним, хотя и отличается эстетически.

Вероятно, эта двойственность отражает реальную картину. Рядом с созданным из ничего бесплотным духом, рассказывающим о внутреннем мире, может существовать и неслиянно-нераздельно связанный с автором повествователь. Этот повествователь не имитация автора, но образ и подобие последнего (некий ‘автор-творец каким он мог бы быть, если бы жил во внутреннем мире’). Но, несмотря на всю степень подобности, перед нами не биографический автор и не автор-творец, а его «свой-другой». А потому объем переданного такому повествователю авторского кругозора определен исключительно извне, природой, которая *non creata que creat*.

В качестве примера подобного порожденного повествователя рассмотрим «Рассказ четырех о

пяти», написанный в соавторстве Б. Пильняком, Е. Зозулей, Н. Никитиным и М. Розановым-Огневым. Произведение написано по стопам имевшей место поездки в декабре 1922 г. четырех писателей, артельщиков издательства «Круг», в Коломну в гости к Б. Пильняку. Повествование по своей фактологической гипердетализации («Ночь. У Николы, где венчался некогда Дмитрий Донской, – было темно. Застучали, вошли. Изба у Пильняка, в сущности, нищенская – изба в четыре окошка, – а Марья Алексеевна сказала в смущении, когда потребовали спанья вместе: “Да там и пола не хватит на всех”. <...>. Кинули жребий, легли»²⁰) приближено к нормам командировочных отчетов 1920-х гг.²¹ Однако в рассказе повествование дано не только в прошедшем, но и в текущем настоящем времени. «Евг<ений> Замятин ехать не может, – Зозуля курит папиросу, денег не получил. Место отъезда – “Круг”. Розанов, он же – Николай Огнев – в новых штанах, воротничке, но без галстука. Билет Замятин свободен. Убеждают ехать Зозулю»²². Источник речи, таким образом, соединяет в своем сознании не только все моменты внутреннего мира, но и ситуацию рассказывания (поездка – уже состоявшееся прошлое). Повествователь, в отличие и от реальных писателей, и от реальных путешественников, принадлежит сразу двум временам.

Более того, по отношению к путешественникам повествователь обладает значимым «избытком видения»: он изначально знает финал, а потому не просто описывает наличную действительность, но оформляет ее во внешнюю форму рассказа: «Тут пора подумать о сюжете. Поэтому, опередив события, посмотрим, что в то же самое время происходило в Коломне – на покатоной улочке у речного ската»²³. То, что еще не случилось в пространстве жизни, парадоксальным образом уже известно повествователю. Стенографист-повествователь в действительности обладает чертами аукториального повествователя, чей кругозор выходит далеко за пределы знаний реальных путешественников: «Снега, действительно, таяли. Не только в Москве, в Леонтьевском переулке, но и там, в тихой Коломне. Между тем, маленькие и крепкие сердца коломенских мальчишек не мокли. Мальчишки резвились на снегу веселой ватагой, и один из них – самый мужественный – сказал: “Ничего! Снег хороший, тяжелый – надо дом лепить. А к вечеру примерзнет!”»²⁴. Это расширение кругозора не связано с эмпирическим знанием биографических авторов, поскольку никто из них не мог знать, какой мальчишка и что именно сказал тогда, когда они были еще в Москве. Тот, кто говорит в этом рассказе, принципиально отличен от любого из путешествующих (что до поездки, что в момент поездки, что после нее).

Зазор между кругозором повествователя и путешественников нарастает: «Кто из писателей думал тогда, что вот здесь на полу – культура российская. И о том, что Россия скрещена из трех



душ – России, Расеи и Руси? – Россия – Зозуля, Расея – Никитин, Русь – Розанов. Пильняку не спалось – как Расею с Россией смирить и где Русь»²⁵. Повествовательность (а не нормативная вопросительность) первого предложения не может быть проигнорирована. Через нее, вопреки всей должной вопросительности, неизвестности, непроверяемости, закрытости внутреннего человеческого пространства, повествователь нам показывает – думали. Внутренний мир путешественников прозрачен для повествователя, который знает истину лучше, нежели любой из фигурантов рассказа: «Кинули жребий, легли. Пошутили перед сном и заснули, – заснули с тем, чтобы на другой день лазить по башням, – днем устроить концерт, начав его “Гимном пионеров”, так что изба и Никола взвыли к небу, – чтоб вечером пойти за Оку, в Рязанскую губернию, на цементный завод к инженерам, – чтоб возвращаться оттуда на розвальнях, в метелицу, оставив там шум, веселье, беззаботность и грусть – как всегда зимами в медвежьей глуши, где хорошие люди должны медвежить»²⁶. В то время как путешественники только ложатся спать, незримо рядом с ними уже есть тот, кто знает об их завтрашнем дне («чтобы <...> днем устроить концерт <...>, так что изба и Никола взмыли к небу»; «так что», не «так чтобы»).

Речевая структура произведения организована не информативно-описательно, а телеологически: повествователь от начала и до конца знает о «завтра», еще неизвестном реальным путешественникам: «Этих сведений о снежном доме, играющем такую важную роль в рассказе, пока достаточно»²⁷, «Он был готов только наполовину – этот дом, давший столько счастья одному из ... Впрочем, об этом будет сказано в надлежащем месте»²⁸, «С усердием муравьев, с беззаветностью пчел лепили они это гнездо чужого счастья, этот неожиданный очаг радости для одного из... Но об этом будет сказано своевременно»²⁹. В этом знании о «завтра» – кардинальное отличие и от кругозора любого реального прототипа. Таким образом, повествователь не есть кто-то вернувшийся из путешествия: весь опыт и смысл путешествия он знает еще до того, как путешествие началось. Повествователь изначально знает и цель путешествия, которая (чудесное мимолетное переживание обманного счастья в обманном ледяном дворце) не входит в кругозор ни одного из путешественников как нечто значимое.

Повествование, таким образом, никак не отчет: потому что это был бы отчет, созданный еще до события. Форма отчета здесь маска, под которой – «хитро замаскированный рождественский рассказ с его обязательным чудесным финалом»³⁰. И только повествователь (и породивший его автор-творец) знают об этой непреодолимо двойной природе произведения, в отличие от всех героев и стоящих за текстом реальных путешествующих авторов. Повествование, передающее границы

формы эстетического мира, вплетено внутрь отчетной публицистической формы.

Повествователь художественно-публицистического единства, таким образом, не биографический автор, а специально организованное порождение автора-творца. По своему кругозору он отличен как от героев (знает больше их), так и от любых биографических прототипов (принадлежит к телеологичному пространству). Повествователь неслиянно-нераздельно отпочковывается от автора-творца как «свой-другой», подобно тому из реального и вроде бы только описываемого мира проявляется его эстетический мир-двойник.

Примечания

- 1 См.: Десницкий В. Публицистика и литература в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Десницкий В. На литературные темы. Л.; М., 1933. С. 326; Гришин Д. Дневник писателя Ф. М. Достоевского. Мельбурн, 1966. С. 134–135; Дмитриева Л. О жанровом своеобразии «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского: (к проблеме типологии журнала) // Вестн. Моск. ун-та: Сер. Журналистика. 1969. № 6. С. 25–34; Захарова Т. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как художественно-документальное произведение // О художественно-документальной литературе: сб. 1. Иваново, 1972. С. 89–110; Журбина Е. Повесть с двумя сюжетами: о публицистической прозе. М., 1979. С. 256; Антонова В. Художественно-публицистические жанры в газетной периодике. Саранск, 2003. С. 30; Мышкина А. Чувашская художественно-философская и художественно-публицистическая проза второй половины XX века. Чебоксары, 2005. С. 45–46; Анкина А. Образное слово в художественном и публицистическом произведении: вопросы стилистики текста. М., 2005; Мутовкин А. Жанры в арсенале журналистики: в 2 ч. Омск, 2006. Ч. 2. С. 6, 22; Телицина Т. Своеобразие художественно-публицистического целого и особенности его структуры (на материале произведения А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ»): дис. ... д-ра филол. наук. Донецк, 1994. С. 12; Лукьянова Л. «Бодался теленок с дубом» А. И. Солженицына как художественно-публицистический феномен. Ростов н/Д., 2002. С. 102; Панцирев К. Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. С. 12; Эмирова Г. Творчество В. Распутина: проблема художественно-публицистического освоения действительности: дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2009. С. 113.
- 2 Тмарченко Н. Повествователь // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 168.
- 3 Там же. Ср. о смысловой значимости повествовательной модели: Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 88–90.
- 4 См.: Шмид В. Указ. соч. С. 76–77.
- 5 Там же. С. 22.
- 6 Антонова В. Указ. соч. Саранск, 2003. С. 30.
- 7 Егоров О. Дневники русских писателей XIX века. М., 2002. С. 6.



- ⁸ Здесь необходимо уточнение. Презумпция эмпиричности любого акта сознания («второй реальности») понижает, например, марксистскую эстетику: «Марксистская эстетика учит усматривать объективную основу любых, даже самых иллюзорных, продуктов творческого воображения в жизненной практике людей. <...> Как бы ни были далеки, на первый взгляд, от действительности многие художественные образы, в них всегда необходимо находить отражение в конечном счете действительный материальный процесс жизни» (*Разумный В. А.* Художественный образ – форма отражения действительности : автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 1952. С. 7). Подобное сугубо исследовательское превращение художественного текста в художественно-публицистический путем педализации присущих произведению эмпирических реалий порой имеет место до сих пор (см., например: *Эмирова Г.* Указ. соч. С. 113). Однако наряду с подобной исследовательской «перекодировкой» имеет место и совершенно справедливое отношение к художественной публицистике как к текстам, которые по воле авторов и в соответствии со своей собственной природой изначально никогда не отрываются от наличной истории и не формируют «иномирья», свойственного художественной литературе.
- ⁹ *Кацев А.* Взаимодействие документально-публицистического и художественного материала в интерпретации литературной критики <19>20-х годов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1990. С. 8.
- ¹⁰ *Журбина Е.* Повесть с двумя сюжетами : О публицистической прозе. М., 1979. С. 260–261.
- ¹¹ *Кацев А.* Указ. соч. С. 25.
- ¹² *Егоров О.* Указ. соч. С. 7. Здесь и далее по тексту статьи – курсив наш.
- ¹³ *Мышкина А.* Указ. соч. С. 54.
- ¹⁴ *Бахтин М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 102–104.
- ¹⁵ *Бахтин М.* К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 363.
- ¹⁶ *Бахтин М.* Проблема текста // Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. М., 1997. Т. 5. С. 313.
- ¹⁷ *Бахтин М.* Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 412.
- ¹⁸ Из-за соблазна пантеизма данная книга Эриугены была осуждена («condemned») в 1050 г. папой Львом IX, публично сожжена в 1225 г. папой Гонорием III, но введена в Индекс запрещенных книг лишь в 1684 г. Ср.: в современной Католической энциклопедии, несмотря на указание трудной или практической несогласуемости концепции природы Эриугены с догматикой церкви, в то же время указывается на неполноту пантеизма «De divisione naturae»: «They <ideas> are coeterned with the Word of God. From this, however< it is not necessary to infer, as some critics have done, that according to Eriugena the primodal causes are identical with the Word» (The Catholic encyclopedia. URL: <http://www.newadvent.org/cathen/05519f.htm> (дата обращения: 10.03.2012)).
- ¹⁹ Ср. там же: «Nature in the second sense, “Nature which creates and is created” is the world of primodal causes, or ideas, which the Father “created” in the Son, and which in turn “create”, that is determine the generic and specific natures of concrete visible things».
- ²⁰ *Пильняк Б., Зозуля Е., Никитин Н., Розанов М.* Рассказ четырех о пяти // Околоколомна : Журнал общества любителей вольных прогулок. Вып. 3. Коломна, 2011. С. 9.
- ²¹ Ср., например, стилистику командировочных записок основателя московского Музея им. Ф. М. Достоевского В. С. Нечаевой: «Выехала из Москвы 30 января в 3 ч. 30 дня и прибыла в С<тарую> Руссу в 11 ч. 30 дня 31-го января. Направилась в местный музей, в котором имеются различные отделы (изобр<азительного> искусства, археологии, быта, природоведения и т. д.). Часть одной залы, отгороженная перегородкой, заполнена вещами Ф. М. Достоевского, привезенными из дома, принадлежавшего Достоевским до момента революции. В музее находятся: письменный стол, кресло к нему, диван, еще четыре кресла, еще два стола, этажерка и шкаф с книгами – все предметы из кабинета Ф. М. Достоевского» (*Прохоров Г.* От Дарового к Божедомке. Как «растаял» первый музей Достоевского // Вестник Коломенск. гос. пед. ин-та. 2009. № 2(8). С. 129).
- ²² *Пильняк Б., Зозуля Е., Никитин Н., Розанов М.* Указ. соч. С. 6.
- ²³ Там же. С. 6.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Там же. С. 9.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Там же. С. 6.
- ²⁸ Там же. С. 8.
- ²⁹ Там же. С. 9.
- ³⁰ *Викторович В.* История обманного счастья : короткий комментарий к «Рассказу четырех о пяти» // Околоколомна : Журнал общества любителей вольных прогулок. Вып. 3. Коломна, 2011. С. 13. Собственно маскировка рождественского рассказа под бытописательный очерк (с обязательным преобразованием внешне очевидного в истинное незримое) сама по себе интересна. Ср., например: систему «Мальчик с ручкой» – «Мальчик у Христа на елке» из «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского или письмо от 26 декабря Н. П. Гилярова-Платонова к М. В. Сперанскому (см.: *Прохоров Г.* «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского в контексте эстетической положений натуральной школы // *Literatura rosyjska XVIII – XXI w. : Dialog idei I poetyk: Dyskurs o wspolczesnosci.* Lodz, 2010. S. 43–45.

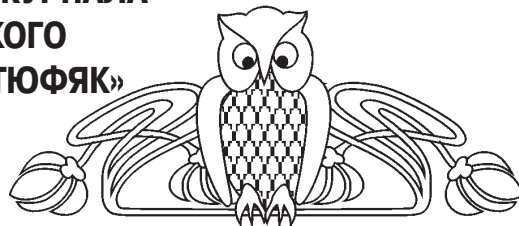


УДК 821.161.1–31.09+929 [Писемский+Дрианский]

БЕЛЛЕТРИСТИКА «МОЛОДОЙ РЕДАКЦИИ» ЖУРНАЛА «МОСКВИТЯНИН». ПОВЕСТИ Е. Э. ДРИАНСКОГО «ОДАРКА-КВОЧКА» И А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ТЮФЯК»

О. В. Тимашова

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



В статье рассматриваются дебютные повести А. Ф. Писемского и Е. Э. Дрианского, определившие направление развития прозаического отдела журнала «Москвитянин» времени «молодой редакции» под руководством А. Н. Островского. Выявлены особенности индивидуальной поэтики двух писателей и близость их эстетических позиций программе журнала.

Ключевые слова: А. Ф. Писемский, Е. Э. Дрианский, «молодая редакция» журнала «Москвитянин», поэтика, эстетическая программа.

**Belles-lettres of the «Young Editorial Board» of the
Moskvityanin Journal. The Novel by Ye. E. Driansky
Odarka-Gaggle and the Novel by A. F. Pisemsky *Slugger***

O. V. Timashova

The article considers the debut novels by A. F. Pisemsky and Ye. E. Driansky, which defined the development direction for the prose department of *Moskvityanin* journal during the 'young editorial board' time under the supervision of A. N. Ostrovskiy. Specific features of the individual styles of both writers and the closeness of their aesthetic positions to the program of the journal have been defined.

Key words: A. F. Pisemsky, Ye. E. Driansky, «young editorial board» of the *Moskvityanin* Journal, poetics, aesthetic program.

Литературная наука конца XIX–XX в. определила значение деятельности А. Н. Островского как соредактора М. П. Погодина, идейного и творческого вдохновителя «молодой редакции «Москвитянина»» в 1850–1851 гг.¹ Свидетельством активного участия в делах «Москвитянина», о полном переходе которого «под его распоряжение»² Островский не переставал хлопотать, явилась деловая записка Погодину от июля 1850 г.: «...Повесть Писемского у графини (Ростопчиной, участницы «старшей редакции». – О. Т.), «Одарку» посылаю...»³. Речь идет о произведениях друзей Александра Николаевича по Московскому университету, которых он привлек к участию в «молодой редакции» – «Одарка-квочка» Е. Э. Дрианского и «Тюфяк» А. Ф. Писемского, – помещенных соответственно в № 17–18 и № 19–21 журнала за его первый «младомосквитянский» год (1850)⁴.

Будущих писателей еще в студенческие годы сблизило преклонение перед литературным гением Н. В. Гоголя. Возвращение в провинцию, служба в губернских и уездных городках позволила им еще более оценить гоголевское новаторство и обогатить собственный творческий опыт. Воз-

обновление обоими связей с Островским после выхода в «Москвитянина» «Банкрута» объяснялось продолжением традиций Гоголя. «...Кладя на сердце руку, говорю я: Ваш «Банкрот» – купеческое «Горе от ума» или ... купеческие «Мертвые души», – признавался Писемский в послании от 7 апреля 1858 г. «старому знакомцу» из Костромы⁵. «Раз десять, – сообщал ему же Дрианский 15 мая этого года из Каширы, – читал каширянам «Свои люди»»⁶. Близость творческого мировоззрения побудила их прислать литературные опыты в «Москвитянин». Островский в свою очередь хлопотал перед «старшей редакцией» (Е. Ростопчина, М. П. Погодин), чтобы произведения, в которых он первым открыл искру таланта, увидели свет.

Обозрения русской литературы 1850 г. неизменно отмечали новизну литературного отдела «Москвитянина», как и авторов, внесших эту свежую струю: «Отдел беллетристики в прошлом году ... был много лучше прежних годов ... Он выставил несколько замечательных статей. Из них первое место принадлежит комедии г. Островского ... За ней следуют «Тюфяк» (повесть г. Писемского) и «Одарка-квочка» (повесть г. Дрианского)»⁷. Критика сразу отметила разность художественного уровня последних двух произведений: «Жаль ... Одарки, жаль мелкого взгляда на жизнь, жаль искусства, взявшегося служить такому взгляду! <...> Другое дело – повесть г. Писемского «Тюфяк»»⁸. «Тюфяк», принесший славу автору и «молодой редакции», многократно становился предметом анализа в русском и зарубежном литературоведении⁹ начиная с рецензионной статьи самого Островского. «Одарка» исследована менее, как и творчество одаренного прозаика и драматурга Егора Эдуардовича Дрианского (Дрианского)¹⁰. До сих пор не предпринят сравнительный анализ произведений, с которых «молодая редакция» начала свою деятельность. Сопоставление повестей поможет выявить особенности поэтики двух прозаиков, представивших в «Москвитянин» дебютные произведения. Кроме того, подобное исследование позволит осмыслить литературные истоки, цели и задачи «молодой редакции», какими они представлялись идейному главе на этапе ее становления, и тем самым дополнительно осветит программу Островского-редактора.



Фабула повестей сходна: молодой человек, возвратившись из университета в родные пенаты, «атакован» вниманием любящих родственников, которые вмешиваются в историю его первой любви. Финал обоих произведений трагичен: герои или спиваются и умирают, или сходят с ума, или принуждены скитаться вдали от дома. Фабульная переключка Писемского и Дрианского, однако, объясняется их общим полемическим подтекстом¹¹: обе повести оспаривают традиционное построение произведений «натуральной школы», в которых конфликт основывался на противостоянии незаурядной личности грубому и бесцеремонному провинциальному обществу. Сатирико-обличительное начало провозглашалось авторами «натуральной школы» ведущим началом от Гоголя. «Молодая редакция» оспаривала понимание творчества Гоголя исключительно как общественно-радикального литератора и «живорожденность»¹² данной повествовательной традиции. В своих годовых обозрениях современной литературы ведущий критик «младомосквитянина» Ап. Григорьев развенчивал как в целом «направление, ... работавшее над действительностью с ... заднею мыслию о грубости этой действительности», так и конкретно «род произведений, где быт является удушливою сферою для ... страдающих и развитых личностей, которые ... физически или нравственно гибнут под ... заимствованный у Гоголя и искаженный refrain: “и вот что может сделаться с человеком”»¹³. Заметим, что в случае с «Москвитянином» творческое воплощение предшествовало программному критическому осмыслению, и обзоры литературы 1851–1852 гг. строились Григорьевым на основе анализа названных повестей.

По ходу сюжетного развития повестей Писемского и Дрианского читатель должен прийти к выводу, что родственники Бешметева-«Гюфяка» и Виктора Щербины «не такие уж звери»¹⁴, по ироническому замечанию Григорьева, и ответственность за сломанную судьбу ложится на самих героев. Брак, который якобы навязывает провинциальный «свет», в глубине души им приятен, тем более что заботливые родственники избавляют от «низких» хлопот, связанных с устройством быта и отношений с возлюбленной. Крах мечтаний и всей жизни «развитых» личностей имеет причиной их бездействие и «решительную неопытность в практической жизни»¹⁵. Разумеется, каждый автор реализовал эту полемическую по отношению к «школе» идею в оригинальных образах и самостоятельных сюжетных поворотах.

Продолжение традиции Гоголя в повести Дрианского обозначено уже местом действия: в «Одарке-квочке» изображен «полупанский» быт мелких помещиков «города ***а, в Малороссии». Егор Эдуардович также подробно описывает интерьеры сельских домиков, речь его тоже изобилует местными словами: «ганочки» (крылечко), «прызьба» (завалинка) и т. п. Очевидно влияние

Гоголя и в литературных приемах, как, например, в гиперболизации («всего явственнее в... наряде была ошибка портного, который так скроил низко талию, что Иван Иванович, садясь ..., получал самое неприятное ощущение от двух медных пуговиц ...; пуговицы эти были такой величины, что каждая из них ... могла бы служить крышкой иному чайнику»¹⁶) или гротескном изображении реакции Шпаков на богатый крестильный подарок будущей героине повести, Одарке: «Ребенок коробился и пищал ...; серый кот протягивался на лежанке; чиж, надувшись, сидел ...; черный таракан, остановясь на загибе карниза, медленно водил по сторонам длинными усами ... Всё это население ... казалось пришибленным сильной струей электрического тока» (17, 13).

Не менее заметно в повести Дрианского влияние пушкинской традиции: в заявлении Одарки, почти текстуально совпадающем со словами Маши Мироновой, – о нежелании выйти замуж вопреки воле родителей жениха. Или в изображении бытовой драмы: обморока Одарки и ее удара о сундук при подслушивании разговора отца, решившего ее судьбу (ср. обморок и болезнь Наташи в «Арапе Петра Великого»). Синтез литературных традиций, представленный явно в этой ранней повести, иллюстрирует дуализм авторской идеи, порождающий сложный психологический подтекст, присущий в целом произведениям «молодой редакции».

Сатирическое гоголевское начало причудливо переплетается у Дрианского с проникнутым симпатией теплым изображением обычаев «старинных людей». Провинциальность Ивана Ивановича Шпака и Семена Ивановича Щербины, чья ссора из-за «телушки» положила конец надеждам их детей на счастье, – только на первый взгляд напоминает знаменитую вражду Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем. Дрианский развенчивает «книжную» ученость Шпака, который во всем околотке «умел снискать... знаки истинного уважения; <...> признавали в нем человека с необыкновенным умом», благодаря таким, например, «познаниям»: «И экватор есть, как бы вы думали? А после него, так-таки рядом, эклиптика располагается; славная страна! <...>

– Скажите! (18, 104).

И, напротив, по ходу действия раскрывается мудрость Семена Ивановича, скромно живущего на своем пчельнике, его любовь к природе, снисхождение к слабостям супруги и друзей. Однако «это не гордое, не хвастливое, а... простое, человеческое истинное счастье» (18, 99) «в захолустьи» не видит и не желает принимать его единственный сын. «Так, по вашему, чтоб заслужить почетный титул пана, я должен обречь себя на съедение пчелам, – возразил Виктор и, раздосадованный, вышел из комнаты» (18, 87). Разумеется, притязания ученого Виктора на особую судьбу имеют больше оснований, нежели у Шпака. И тем не менее автор неоднократно подчеркивает надмен-



ную замкнутость, молчание или «язвительную улыбку» юноши в общении с окружающими, которые парадоксальным образом роднят его с «просвещенным» будущим тестем, Шпаком. Автора «Москвитянина» тревожат последствия гипертрофированного развития личности: презрение к традициям, стремление «раготовать противу всех и каждого за светлую разумность своих убеждений» (18, 87–88).

Обратная сторона этих высших для авторов «натуральной школы» идеалов – эгоизм – раскрывается в истории любви молодого человека к поэтической, невинной Одарке. Чувство юноши и девушки, как во многих повестях «школы», строятся на отношениях «ученица – учитель» и желании последнего исторгнуть избранницу из окружающего грубого общества «...»¹⁷ «Что будет, – думал часто Виктор, – с ее (Одарки – *О. Т.*) жадным стремлением ко всему хорошему, ... если не проложить для нее прямого и ровного пути в темную даль жизни?» И он стремился проложить ей этот путь», – начав не больше не меньше, как с изучения «устройства электрической машины» (18, 89), чем поверг в глубокое (и справедливое) изумление отца невесты.

С согласием обоих родителей на брак во время незатейливого, но веселого сельского праздника беда молодой пары только начинаются. У читателя создается «странное» впечатление, что гордость молодого человека страдает от перспективы «возможного и доступного счастья»: «После одной минуты страстного увлечения Виктор вдруг изменился ... мрачно становилось лицо юноши ...; и если случалось ему встретиться наедине с Одаркой, он делался угрюмее и молчаливее прежнего» (18, 91). Но едва над отношениями собирается гроза в виде первой родительской стычки – готовый действовать юноша исчезает. Преданной няньке Гапке стоит больших усилий заставить его хотя бы объясниться с невестой. В произошедшей между влюбленными беседе-исповеди склонный к рефлексии Виктор беспощадно анализирует истоки своего себялюбивого отношения к преданной девушке.

«... Хандра прошла, и я вижу, что моя любовь сильнее всех моих желаний; и если, в наказание за мое упрямство и холодность, ты не разлюбила меня, Одарка...

– Верю..., – отвечала Одарка сквозь слезы и жестом, похожим на мольбу о пощаде, –...но знаю, Виктор, что ты любишь свои мысли больше меня... Знаю я и тебя, и себя, бедную! Для тебя не хватит моей любви. Не потратишь ты на нее свою жизнь, а мне несдобровать с этой напастью... (19, 96).

Предчувствие не обмануло девушку. После второй, более серьезной ссоры родителей, когда, помимо хлопотливого отца и дядюшки, понадобилось вмешаться жениху и самому испросить во имя возвышенного чувства прощения у отца Одарки, Виктор снова «прервал все сношения с

городом и жил в Талалаевке», в надежде, что «четыре месяца этой насильственной разлуки» (19, 126) погасят любовь в сердце Одарки. Воспользовавшись письменным отказом гордой девушки, он со вздохом облегчения покидает дом Шпаков, оставляя ее наедине с умирающей матерью:

«– Едешь! – произнесла Одарка ..., это слово было сказано так, что ... не походило на вопрос; выражение его было для Виктора ново и ужасно странно.

– Да, и по твоему приказанию... (19, 145).

Финал повести печален, но ожидаем: спустя двадцать лет Виктор возвращается на пепелище родного дома, к могиле отца и постели парализованной матери, и узнает, что сразу после его отъезда Одарка, испугавшись курицы (квочки), сошла с ума:

«– Кво-чка! – простонала протяжно, и...ее (Одарки – *О. Т.*) безумие разрешилось этим... словом, которому суждено было остаться на языке девушки единственным звуком... (19, 148).

Алексей Феофилактович Писемский так же, как и Дрианский, поставил целью «в обыденной и весьма обыкновенной жизни обыкновенных людей раскрыть драмы»¹⁷. Развитие характера центрального персонажа тоже строится на столкновении «школьной» премудрости и настоящей жизни, которая ждала героя «по приезде домой» и наградила его, в лице жителей родного городка, нелестным прозвищем «Тюфяк»: «В первой раз он (Бешметев – *О. Т.*) встречается с жизнью по выходе из университета <...> Он начинает делать на житейском пути страшные глупости, оканчивающиеся... безумною женитьбою»¹⁸.

В сравнении с героем Дрианского, Павел Бешметев более образован и, если бы не смерть отца и паралич матери, заставившие его вернуться в родной город, мог бы претендовать на университетскую кафедру. Однако наука для Бешметева не только дело всей жизни, но и в первую очередь возможность стать выше житейского мира, законы которого он, как и Виктор Щербина, не желает принять. Для доказательства этого Писемский вводит развернутую предысторию, углубляя, по сравнению с Дрианским, психологический облик персонажа: «Так как многие поступки человека ... обуславливаются весьма отдаленными причинами, ... я не излишним считаю сказать ... о детстве и юношестве моего героя»¹⁹. Писатель усложняет мотивировку характера Тюфяка. Помимо социально-детерминированных причин (отца героя «отдали под суд, и с этого времени к ним... перестали ездить гости» (1, 319)), замкнутость провоцируют субъективные предпосылки: «Его (Павла. – *О. Т.*) никто никогда ... не ласкал; молодые барыни никогда не подзывали его для поцелуя ..., как это бывает с хорошенькими детьми; в его ... лице было ... что-то отталкивающее» (1, 318–319).

В результате детских обид и «честолюбивого» стремления стать профессором герой переселяется в созданный им мир: «Более всего Павел любил



быть один...» (1, 320). Но ему приходится вернуться к действительности; завязкой драмы становится приезд в город девушки, давно любимой им на расстоянии. Сюжетные перипетии первой части повести приводят читателя к сознанию, что «весьма одностороннее, исключительно школьное образование» мешает герою осуществить мечту о сближении и взаимной любви. Островский первым раскрыл авторскую идею: «В жизни и в устройстве жизненных отношений нужна ... практика ...; изучение чего лежит долгом на всяком ...»²⁰. Таким образом, в глазах главы «молодой редакции» частная история трагической любви юноши приобретает эпохальное звучание. Она напрямую касается вопроса о властителях дум, «право имеющих» учить и просвещать общество, поскольку этот молодой человек талантлив, желает стать ученым и, следовательно, притязает на то, чтобы «имеет претензию играть ... роль в обществе...»²¹.

В «Тюфяке», как и в «Одарке...», окружающие – родственники, родители, знакомые – преисполнены стремлением свести и поженить незнакомых друг другу людей. Писемский в изображении среды предельно объективен, «доверяя» характеризовать себя самим персонажам немногими крупными штрихами, словами и действиями. Так, тетка героя, Перепетуя Петровна, находясь в «полусознательном состоянии», поскольку решила «после сытного обеда успокоить свое брненное тело», узнает, что ее подруга «Феоктиста Саввишна приехали», – и «надев перед зеркалом траурный тюлевый чепец, с печальным лицом, медленным шагом вышла в гостиную» (1, 295–296).

Другим способом психологической характеристики становится композиционное построение. Экспозиция начинается сценой родственного «суда», чтоб, минуя перипетии, к ней вернуться. Кольцевую композицию подчеркивают названия глав: вступительная называется «Родственница», финальная – «Опять родственница». Болтовня тетушек знакомит с будущими героями, а затем трагические истории резюмируются ими в финальном диалоге – Павел скончался, его сестра «всё хилеет». Однако многие драмы, о которых они судачат (пьянство, клевета, смерть), подготовлены и осуществлены их руками. Л. Аннинский подметил, что персонажей Писемского «тетку Перепетуя» и «тетку Феоктисту» – современный читатель воспринимает как нечто вторичное, знакомое по пьесам Островского или романам Гончарова, тогда как провинциальные типы Писемского зачастую предвзято перечисленных авторов, многие из которых прошли школу автора «Тюфяка»²². Писемский идет не только вглубь, но и вширь, раскрывая внутреннюю структуру провинциального общества. Рядовые сплетницы, вроде Феоктисты Саввишны, занимаются переносом слухов из семьи в семью: «...Она чувствовала непреодолимое желание передать в одном дружественном ...доме всё, что она узна-

ла...» (1, 300). Кумушки рангом выше наделены правом выносить общественные приговоры, как Перепетуя Петровна относительно племянника: «Тюфяк, совершенный тюфяк. Я его еще маленького прозвала тюфяком» (1, 298).

Наконец, представители «высшего света» с высоты положения ловко и незаметно манипулируют общественным мнением, как отец невесты, Кураев. Это не бессознательный эгоист, вроде невежественного Шпака; это тонкий манипулятор европейского образца. Для того чтобы оттенить эти качества, Писемскому достаточно приема некомментируемого диалога. Будущий родственник мастерски выясняет у жениха количество драгоценных вещей в его доме: «Я припоминаю, что у покойного Василья Петровича видел вазу серебряную..., или поднос, или самовар, но только удивительно древней работы...»

– Это, верно, вы стопку видели.

–...Решительно не помню. <...> Перечислите, пожалуйста, покрупнее вещи: мне очень хочется припомнить. <...> Всё? И серебра больше нет? <...> Ну, так стало быть, я действительно корзину видел. <...> Позвольте мне ее видеть. Признаться сказать, я очень люблю античные вещи» (1, 380–381).

Любимая сестра Павла, Лиза, желая помочь брату, попросила «поразведать» о нем в доме Юлии («Джулиньки») Кураевой. Феоктиста перестаралась – «манья сватать превозмогла всё» (1, 352): она сделала предложение от лица Павла, хотя слышала, как нелестно отзывается о нем невеста. Этот и подобные эпизоды подвигли Д. И. Писарева к рассуждениям об инстинктивной жестокости морали бессознательной толпы: «Комок снега, сорвавшийся с верхушки горы, катится вниз ...; он превращается в безобразную лавину и давит ... всё, что попадает на пути ... Спросите у лавины: к чему она это сделала? Вы не получите ... ответа. И точно так же не узнаете от толпы побудительной причины ее слов и поступков...»²³. Однако в изображении Писемского, при всей бессознательности, действия провинциального общества в отношении героя отнюдь не бесцельны: предназначая ему в жены девушку «из своих», «тюфяка» стремятся ассимилировать с обществом. Другое дело, что кто-то действует ради его блага (сестра Лиза), кто-то видит повод посудачить (тетушки), а для кого-то это выгодная сделка по избавлению от засидевшейся дочери (Кураев). Общество, таким образом, под пером Писемского предстает гораздо более деятельным и агрессивным, нежели у Дрианского: жить с ним не пересекаясь невозможно, необходимо либо противостоять, либо покориться.

В сравнении с идеальной Одаркой Дрианского, образ прелестной Юлии Кураевой ближе воплощению типа провинциальной барышни. В критике и литературной науке возобладали концепции Писарева, и до сего времени ученые склонны видеть в Юлии традиционную для «натуральной



школы» фигуру жертвы общественных взглядов, насильно выдаваемую замуж: «Невольное презрение к рабской безгласности продаваемой девишки сменится в вашей душе состраданием ... к оскорбляемой личности ... потому, что вы видите весь механизм домашнего гнета, тяготеющего над несчастною жертвою...»²⁴. Действительно, потрясает правдивостью картина психологической пытки, которой подвергают строптивицу отец «своим внушительным тоном», а с его подачи мать и сестра. Но комический оттенок сцене придают легкомыслие и глупость, которые демонстрирует невеста. С сестрой Юлия делится главным своим побуждением в пользу ненавистного брака: «Мне именно хочется выйти замуж, чтоб доказать ему (коварному возлюбленному – *О. Т.*). <...> Я сделаю с дамкой и решительно не буду обращать на него внимания» (1, 363). А доводы хитроумного отца пропали даром: «Из всех его рассуждений Юлия поняла ... только то, что папенька непременно решился ее выдать за Бешметева, и что теперь он говорит ласково ..., а потом, пожалуй ... посадит в монастырь» (1, 361–362).

Взаимоотношения дочери и отца в изображении Писемского отличаются от привычной трактовки тирана и жертвы. Освободившись от его власти, дочь сама становится деспотом, ибо не знает других отношений. Она отказывается остаться дома при умирающей свекрови и пропустить нового бал:

«... Я после обеда поехала ... за платьем; приезжаю ... : “Я, говорит (*Павел. – О. Т.*), не могу ехать, матушка умирает”. Ну ведь знаете, папа, она каждый день умирает.

– Ну конечно. Старуха полумертвая – давно бы уж ей пора в Елисейские поля! Продолжай» (1, 407).

Юлия – плоть от плоти этой среды. Все ее привычки, пороки, включая страсть к деньгам, к наружному блеску, происходят от воспитания. Отсюда неизбежно вытекает и презрение к будущему мужу. Исправлять что-либо на этом этапе, как это попытался сделать Виктор в отношении Одарки, уже слишком поздно. Так «Тюфяк» впервые реализовал важнейший для творчества Писемского полемический мотив: невозможность перевоспитать взрослого сформировавшегося человека.

Отношения юной героини к подвластным, к слугам, также далеки от традиционно изображаемых «натуральной школой» социальных антагонизмов или же идиллических отношений кроткой Одарки к ее няньке Гапке. Это наивно-деспотическое обращение со служанкой Марфой, осмелившейся плохо накрахмалить барынины воротнички. И в эту традиционную для «натуральной школы» коллизию Писемский добавляет новые краски, решительно ломая однозначность происходящего: «Юлия Владимировна была вспыльчива, но не зла. Когда возвратился Павел, она даже забыла рассказать ему про грубость Марфы...» (1, 422). Напротив, «оплеванная» служанка в карман за

словом не полезла, ее сплетни и привели к разрыву между супругами.

С развитием сюжета традиционное сочувствие читателя высокому герою подвергается испытаниям параллельно духовной деградации персонажа. Писемский одним из первых в русской литературе смог показать, как суров идеал и как жесток может быть идеалист: «В чувствах к жене он (*Павел. – О. Т.*) ... раздвоился: свой призрак, видимый некогда в ней, он любил по-прежнему; но Юлию живую ... он презирал и ненавидел...» (1, 455). На месте приобретенной учености вдруг проявляется «хвост» обиды обманутого провинциального муженька; об этой закономерной в глазах «молодой редакции» метаморфозе с болью писал Ап. Григорьев: «Бешметев ... – зверь, зверь с нашим родным и нежно нами любимым хвостом ... До возмущения души страшная сцена за обедом, где Павел, выпивши, беседует о жене с лакеем...»²⁵. Становясь тираном, герой, однако, не перестает быть жертвой: «Павел ... будучи не в состоянии слышать стоны жены, выбежал из дома ... Упал на траву и, как малый ребенок, начал рыдать. Трудно ... определить те чувствования, которые породили эти слезы; это были ревность, злоба, жалость, раскаяние, одним словом – всё то, что может составить для человека нравственный ад» (1, 464–465).

Писемский, как и Дрианский, заставляет своего героя пережить мучительные колебания и обнаружить тончайшую рефлексию: «Дал мне Бог ум и другие способности ... родители употребили последние крохи на мое образование, и что же я сделал.? Женился и приехал в деревню. Для этого было достаточно есть и спать, чтобы вырасти, а потом есть и спать, чтобы умереть». На закономерный вопрос: «Кто же вас заставлял жениться?» – герой отвечает формулой, составляющие и последовательность которой заключают идейно-художественную программу Писемского: «Собственная глупость и неблагоприятная судьба» (1, 456).

На более высоком уровне реализует Писемский гоголевскую и пушкинскую традиции в своей провинциальной повести. Хотя источником бытовых наблюдений для него явились родные костромские места, где Алексей Феофилактович служил чиновником, изображаемые им типы не носят, как у Дрианского, налета национальной или временной экзотики, но знакомы каждому современнику. Свидетельством могут служить мемуары П. В. Анненкова, где он вспоминает, как потрясен был «в глуши провинциального города ... первыми рассказами Писемского “Тюфяк” (1850) и “Брак по страсти” (1851)»: «Тут била прямо в глаза русская мещанская жизнь, вышедшая на божий свет...»²⁶. Павел Васильевич замечает, что смех Писемского «не похож на гоголевский», хотя «от Гоголя отродился». И от Пушкина – добавим мы. Писемский специально подчеркивает эту преемственность авторскими отступлениями, например, рисуя, как



Бешметев «совершенно смешался», оказавшись в бальной зале: «Не удивляйтесь, светский читатель, ... чувствованиям моего героя. Вы образовывались совершенно под другими условиями...», подобно Онегину, выйдя из-под ферулы вертлявого, но с прекрасными манерами француза...» (1, 333). Начитанность в современной литературе демонстрируют и его герои. «Я стою у окна, – рассказывает Юлия сестре, – он (светский лев Бахтиаров. – О. Т.) подходит... “Что вы делаете, говорит...? Не заветные ли вензеля пишете?” – А я и говорю: “Да, заветный вензель”» (1, 363). Таким образом, заявленная традиция провоцирует читателя на полемические размышления, развертывая важнейшую для Писемского антитезу между «быть» и «казаться» (образованным человеком, идеалом женщины и т. п.).

У Писемского, как и у Дрианского, пушкинская традиция переплетается с гоголевской. На балу, куда явился наш герой, «не говоря уже о толстых, усевшихся играть в преферанс или вист, было ... несколько тоненьких молодых людей ... некоторые из них ... танцевали» (1, 336). Последователь Гоголя, автор «Тюфяка» не подражает, но дописывает намеченные гением сюжеты. Характер Масурова, мужа сестры героя, Лизы, можно назвать продолжением образа Ноздрева – до того, как тот лишился супруги и отправился вновь «творить историю» по ярмаркам. Неслучайно в финале «Тюфяка» звучит сходный мотив: наследство, полученное сестрой по смерти Павла, Лиза тотчас переводит на детей, ибо боится, что муж после ее близкой смерти промотает последнее.

Сравнительный анализ показывает, что в выборе авторов для привлечения к сотрудничеству в формирующейся «молодой редакции» Островский руководствовался отнюдь не дружеской близостью и университетскими связями. Начиная издатель остановил выбор на произведениях общей идейной направленности. Типологическую общность двух повестей формирует новое для русской словесности 1850-х гг. освещение конфликта героя и среды. Унаследованному «натуральной школой» от романтизма столкновению возвышенного героя (героини) с пошлым провинциальным окружением писатели «Москвитянина» противопоставляют иное: поиск связей между персонажем и неизбежно окружающим его, как и всякого человека, бытом. В изображении бытовых отношений акцентируется их всеохватность и «странность» героя, претендующего на то, чтобы полностью скинуть с себя иго повседневных проблем. Уязвимость подобной позиции раскрывается в самой возвышенной сфере – сфере любви. Неумение и нежелание героя проникнуть в логику житейских отношений разоблачается как скрытый эгоизм и отсутствие нравственной ответственности, что неизбежно приводит к гибели как самого героя, так и дорогих ему людей.

Писатели «натуральной школы», в отличие от романтиков, обосновывали право своих

персонажей на исключительность их широкой европейской эрудированностью и, как следствие, развитием личного начала. Писатели и критики «молодой редакции» полемически сталкивают европейскую ученость с житейской мудростью, утверждая, во-первых, грань между отвлеченными понятиями и практической деятельностью, а, во-вторых, акцентируя неприменимость отвлеченных западных идей на русской почве, что непосредственно роднит их со «старшей редакцией», а также философами-славянофилами. Помимо усложнения социальных влияний, усиливается показ наследственного («прирожденного»²⁷) начала в человеке. Соответственно, концептуально меняется изображение современного общества. Авторы «молодой редакции» не отказываются от изображения темных сторон губернского «света» и его нравственных опасностей, порой даже углубляют их, вырисовывая структуру и логику социально-бытовых воздействий на героя. Вместе с тем требования общества к молодому человеку (стать мужем, главой дома, послужить Отечеству) во многом зиждутся на традиционном укладе, национальной морали, которая позволяет примирить личное и общее, бытовое и бытийное в собственной душе.

В этом плане «молодой редакцией» наследуется литературная традиция. – подхвачена апология исконно русской, поэтической своей близостью природе и народу провинциальной жизни, превалировавшая у позднего повествовательного Пушкина («Капитанская дочка», «Повести Белкина»). Однако наряду с этим разрабатывается сатирико-аналитическая тематика Гоголя. Синтез обеих традиций порождает сложную диалектику отношений личности и общества в повестях «Москвитянина», способствуя становлению русского романа 1860-х гг.

В то же время дебютные повести предсказывают творческую судьбу их авторов: шумную, хоть и краткосрочную славу Писемского и скромную известность Дрианского. Очевидным становится различие между прямым, порой подчеркнутым подражанием второму и творческим развитием литературных традиций первого. Нагромождению реалистических деталей (вспомним историю с «квочкой») в одноименной повести – противостоит в «Тюфяке» четко выверенная творческая логика, где каждая деталь, будь то детское прозвище героя, «серебряная корзинка» или «дурно накрахмаленные» воротнички, находит незаменимое место в раскрытии характера персонажа. У Дрианского своя сильная сторона: присутствие лиризма, ощутимо окрасившего «малороссийские» страницы, с их песнями и плясками, пейзажными зарисовками. В дальнейшем творческое соревнование писателей, продолжавших сотрудничать в «Москвитянине», найдет свое отражение, в частности, в «Богатом женихе» Писемского и «Отрывке из незаконченного романа» Дрианского. Но этот аспект требует специального исследования.



Примечания

- ¹ См.: Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина : в 22 т. СПб., 1898–99. Т. 12–13 ; Венгеров С. Молодая редакция «Москвитянина» : из истории русской журналистики // Вестник Европы. 1886. Кн. 2. С. 591–612 ; Глинский Б. Раздвоившаяся редакция «Москвитянина» // Исторический вестник. 1897. Т. 68. № 4. С. 233–261 ; № 5. С. 536–573 ; Нелидов Ф. А. Н. Островский в кружке «молодого Москвитянина» // Русская мысль. 1901. № 3. С. 1–37 ; Ревякин А. Искусство драматургии А. Н. Островского. М., 1974. С. 44–70 ; Лакишин В. Островский. М., 1982 ; Журавлева А. А. Н. Островский – комедиограф. М., 1981 ; Егоров Б. Аполлон Григорьев – критик // Уч. зап. Тартуского ун-та. 1960. Вып. 98. С. 194–247 ; Вып. 104. С. 58–83 ; Письма Ап. Григорьева к М. П. Погодину / обзор, публ. и прим. Б. Ф. Егорова // Уч. зап. Тартуского ун-та. 1975. Вып. 353. С. 336–354.
- ² Из письма М. П. Погодину от 8 февраля 1851 г. // Островский А. Полн. собр. соч. : в 12 т. М., 1979. Т. 11. С. 27.
- ³ Там же. С. 22.
- ⁴ Холодов Е. [Комментарий] // Островский А. Полн. собр. соч. М., 1979. Т. 11. С. 22.
- ⁵ Писемский А. Письма / под ред. и комм. М. К. Клемана и А. П. Могиланского. М. ; Л., 1936. С. 26.
- ⁶ Неизданные письма к А. Н. Островскому. М. ; Л., 1932. С. 112.
- ⁷ Б. п. [Галахов А., Кудрявцев П.] Русская литература в 1850 году // Отечественные записки. 1851. Т. 74. № 1–2. Отд. V. С. 149.
- ⁸ Б. п. [Кудрявцев П.] Октябрь и Ноябрь. Сборники и периодические издания // Отечественные записки. 1850. Т. 73. № 11–12. Отд. VI. С. 122.
- ⁹ См.: Островский А. Тюфяк. Повесть г. Писемского // Москвитянин. 1851. № 7. Отд. 5. С. 374–382 ; Писарев Д. Стоячая вода. Женские типы в повестях и романах Писемского, Тургенева и Гончарова // Русское слово. 1861. № 10–12 ; Пустовойт П. Писемский в истории русского романа. М., 1969 ; Moser C. Pisemsky a provincial realist. Cambridge, 1969 ; Blankoff J. La société russe de la seconde moitié du XIX siècle. Trois témoignages littéraires Saltykov-Ščedrin, Gleb Uspenskij, Pisemskiy. Bruxelles, 1972. P. 10–12, 101–112.
- ¹⁰ Сведения о Дрианском отсутствуют в большинстве справочников, в том числе в таком авторитетном издании, как Словарь Брокгауза и Ефрона. В последние годы интерес к писателю вырос. См.: Гуминский В. Э. Дрианский // Дрианский Е. Записки мелко-травчатого. СПб., 1985. С. 3–41. Здесь же приведена библиография (С. 206). Из биографических источников можно указать воспоминания друга писателя по «молодой редакции»: Максимов С. Островский (по моим воспоминаниям) // Русская мысль. 1897. № 1. С. 59–60.
- ¹¹ Применительно к Писемскому полемический подтекст указан И. Видуэцкой. «Повесть Писемского – остроюжетный жанр с обязательной романтической интригой, что ... связано с депозитизацией романтических ситуаций» // Развитие реализма в русской литературе : в 3 т. М., 1973. Т. 2, кн. 1. С. 102.
- ¹² Литературный неологизм Ап. Григорьева, употребляемый во многих его статьях «москвитянского» периода.
- ¹³ Григорьев Ап. Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 50–51.
- ¹⁴ Григорьев Ап. Русская литература в 1851 году // Москвитянин. 1852. № 2. Отд. 5. С. 14.
- ¹⁵ Из письма А. Ф. Писемского А. Н. Островскому при посылке «Тюфяка» от 21 апреля 1850 г. // Писемский А. Письма. М. ; Л., 1936. С. 27.
- ¹⁶ Москвитянин. 1850. № 17. Отд. 1. С. 6. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера и страницы.
- ¹⁷ Из письма А. Ф. Писемского А. Н. Островскому при посылке «Тюфяка» от 21 апреля 1850 г. // Писемский А. Письма. С. 27–28
- ¹⁸ Там же. С. 31.
- ¹⁹ Писемский А. Собр. соч. : в 9 т. М., 1959. Т. 1. С. 317–318. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы
- ²⁰ Островский А. Тюфяк. Повесть г. Писемского. С. 380.
- ²¹ Там же.
- ²² Анненский Л. Сломленный // Анненский Л. Три еретика. Л., 1971. С. 40 и далее.
- ²³ Писарев Д. Писемский, Тургенев и Гончаров // Писарев Д. Собр. соч. : в 4 т. М., 1955–56. Т. 1. С. 162.
- ²⁴ Там же. С. 165.
- ²⁵ Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 276.
- ²⁶ Анненков П. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 461.
- ²⁷ Из программного послания Писемского членам «молодой редакции»: А. Н. Островскому, Т. И. Филиппову и Е. Н. Эдельсону // Писемский А. Ф. Письма. М. ; Л., 1936. С. 35.

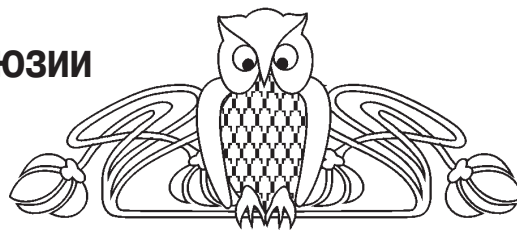


УДК 821.161.1–2.09+929[Сухова-Кобылин+Гоголь]

НЕСКРЫТЫЕ ЦИТАТЫ. ГОГОЛЕВСКИЕ АЛЛЮЗИИ В КОМЕДИЯХ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА

К. М. Захаров

Саратовский государственный университет
E-mail: zahodite@list.ru



В статье рассматриваются интертекстуальные связи комедиографии А. В. Сухова-Кобылина с наследием Н. В. Гоголя, исследуются функции этих аллюзий в контексте становления русской реалистической драматургии.

Ключевые слова: русская драматургия, комедия, интертекстуальность, Гоголь, Сухово-Кобылин.

Unconcealed Citations. Gogol's Allusions in Sukhovo-Kobylin's Comedies

К. М. Zakharov

The article studies inter-textual links of comedigraphy of A. V. Sukhovo-Kobylin with N. V. Gogol's literary legacy, the functions of Gogol's allusions used by Sukhovo-Kobylin in the context of the formation of Russian realistic drama are being researched.

Key words: Russian drama, comedy, inter-textuality, Gogol, Sukhovo-Kobylin.

Нередко читательский опыт писателя оказывает влияние на его собственную литературную работу. В процессе творческого акта возникают перед автором собственные читательские впечатления и услужливо подсказывают ему те или иные сюжетные элементы, готовые фразы или саму логику художественного повествования, уже промелькнувшие в других произведениях. Часто в результате этого процесса на свет появляется литературная традиция, способная объединить писательские индивидуальности в единое направление.

Предметом нашего рассмотрения стали пьесы А. В. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина», традиционно объединяемые в единую трилогию. «Свадьба Кречинского» является талантливой сатирической комедией с богатой сценической историей, в то время как «Дело» и «Смерть Тарелкина» остаются одними из самых мрачных произведений русской комедиографии, полными зловещих персонажей и саркастических обобщений. Для автора их создание было психологической потребностью – реакцией на длившееся более шести лет следствие, в котором он проходил обвиняемым в убийстве. Написание этих пьес было актом преодоления боли и унижения, мстостью судебно-бюрократическому аппарату. «“Дело” есть плоть и кровь мои... Я написал его желчью...», “Дело” – моя месть. Мсть есть такое же священное чувство, как любовь. Я отомстил своим врагам! Я ненави-

жу чиновников...»¹, – писал драматург. И в крике Муромского: «...нашёлся хоть один Дворянин на Руси, которого судейцы до тех пор мучили, пока не хлынула у него изо рта правда вместе с кровью...»² – слышен голос не только героя, но и ищущего справедливости затекстового автора.

В высоком пафосе обличения чиновничьего произвола и фантазмагоричности изображения социальной действительности Сухово-Кобылин шел вослед Гоголю с его «миражами», взаимной подменой реального и фантастического, постоянной игрой со зрителем и читателем. Л. М. Лотман отмечала, что «Сухово-Кобылин ... является последователем и учеником Гоголя, творчески разрабатывающим методы реалистической сатиры в драматургии»³.

Алексей Понкратов в журнале «Сетевая словесность» характеризовал сюжет пьес Сухова-Кобылина: «Каждая метафора в пьесе – с двойным дном; разворачиваясь, оживая, метафоры дают увидеть за внешним ходом пьесы другой, внутренний; от всего действия начинает веять откровенной бесовщиной»⁴. Это сближает сюжетостроение Сухова-Кобылина с феноменом «миражной интриги», описанной Ю. В. Манном как неотъемлемый элемент гоголевской поэтики. Неоднократно указывалось на то, что Гоголь был для Сухова-Кобылина воплощением идеала автора. «Сухово-Кобылин считал Гоголя великим комиком, равного которому трудно найти среди современных писателей... Свои первые писательские опыты и замысел комедии “Свадьба Кречинского” Сухово-Кобылин связывал с воздействием на него Гоголя»⁵.

Как ни парадоксально, но в пьесах Сухова-Кобылина, посвященных чиновничеству и их нечистым делам, относительно слабо проявляется влияние «Ревизора» – наиболее известной русской комедии о взятках и административном произволе. Создается впечатление, что гораздо более важным источником вдохновения для него была «маленькая комедия» «Игроки» – история о поединке талантливого мошенника с организованной группой аферистов. Многие участники описанной Гоголем аферы выступают под чужими именами, разыгрывая роли других людей. Так же и в «Смерти Тарелкина» обьявившие друг другу войну генерал Варравин и чиновник Тарелкин переодеваются и являются друг другу под масками. В «Игроках» драмати-



ческий конфликт связан с тем, что участвующие в плутовском соревновании стороны стараются переиграть соперников, переходя на более сложный уровень обмана. Причем этот процесс взаимобратимый – герои, которые, обманув других, предвещали легкую наживу, внезапно оказываются обманутыми собственными «жертвами», которые неожиданно применили более изощренную хитрость. В «Смерти Тарелкина» обокравший Варравина и выдающий себя за другое лицо Тарелкин оказывается в тюрьме из-за интриг своего шантажируемого начальника, затеявшего еще более смелую мистификацию. Подобное «соревнование» у Гоголя и Сухова-Кобылина организовано по кардинально разным принципам. В гоголевских «Игроках» к выигрышу приближается предложивший по-настоящему хитрый и просчитанный вариант событий, а в искаженном художественном мире «Смерти Тарелкина» удача, напротив, улыбается тому, кто затеет более нелепую и неправдоподобную игру.

Несомненно, изображенный в «Игроках» чиновник Замухрышкин – вымогатель невысокого ранга, которому взятки и махинации не позволяют вырваться из бедности, – во многом является литературным предшественником Тарелкина. Фраза Замухрышкина «... а как рассмотришь хорошенько, так взятки берут и те, которые повыше нас»⁶ предвосхищает одну из главных линий конфликта в драме «Дело»: до самой развязки читателю/зрителю неясно, получит ли генерал Варравин крупную взятку и поделится ли он со своим подчиненным – непосредственным исполнителем аферы. А описанные Замухрышкиным приемы давления, которые применяли бюрократы для выманивания взяток, оказываются в удивительном созвучии, как содержательном, так и стилистическом, с соответствующими фрагментами «Дела».

Однако «Ревизор», хоть и в сравнительно меньшей степени, также оказывал влияние на сюжет и диалоги пьес «трилогии». Об этом свидетельствуют хотя бы переключки с текстом гоголевской комедии.

У Гоголя: «Городничий: Да, таков уже неизъяснимый закон судеб: умный человек либо пьяница, или рожу такую состроит, что хоть святых выноси»⁷.

У Сухова-Кобылина: «Варравин: Удивления достойно, что это за времена настали: или умен – ну, так такая ракалия, что двух дней держать нельзя; или уж такая дрянь, что, как старая ветошь, ни на что не годен»⁸.

О «Ревизоре» заставляет вспомнить полицейский врач Крестьян Крестьяныч Уманглихейт – тезка Христиана Ивановича Гибнера, стоящий со своим предшественником приблизительно на одном уровне врачебной компетенции. Даже попытка соленой селедкой, которой Варравин окончательно сломил сопротивление Тарелкина, уже использовалась Сквозник-Дмухановским для «увещевания» купцов.

А. Понкратов обращает внимание на проявляющиеся в Кобылинских пьесах отсылки к повести «Страшная месть».

У Гоголя: «И все мертвецы, его деды и прадеды, чтобы все потянулись от разных сторон земли грызть его за те муки, что он наносил им, и вечно бы его грызли, и повеселился бы я, глядя на его муки!.. Та мука для него будет самая страшная: ибо для человека нет большей муки, как хотеть отомстить и не мочь отомстить»⁹.

У Сухова-Кобылина: «Ты, разбойник, загнал меня живого в гроб! Ты уморил меня голодом. Деньги эти я тихонько, усладительно, рубль за рублем, куш за кушем потяну из тебя с страшными болями <...> – и сладко буду смеяться, как ты будешь корчиться и корчиться от этих болей. Боже! Какая есть бесконечная сладость в мести»¹⁰.

В тексте «Дела» положительные персонажи неоднократно сравнивают статского советника Варравина с антихристом, обозначая тем самым еще одну аллюзию – на «Петербургские повести», где по городу разъезжает нос в мундире статского советника, злой дух затаился в портрете ростовщика из Коломны и сам дьявол зажигает огни, чтобы показать все не в настоящем виде. У Кобылина генерал-«антихрист» служит в окружении вуйдалаков и демонов, в которых постепенно превращаются все, кто соприкасается с государственной машиной. Такова, например, история «оборотня в погонах» Расплюева.

В комедии «Свадьба Кречинского» Расплюев действует как обнищавший шулер-неудачник, жалкий, но при этом не лишенный обаяния. Эмоции у него резко сменяют одна другую, переход от страха к радости и от радости к растерянности совершается мгновенно. Необычайная подвижность ума, робость и апломб Расплюева вызывают определенные сближения с образом Хлестакова. Да и вообще, этот герой как будто полностью «сшит» по лекалам гоголевских персонажей.

У Сухова-Кобылина в «Свадьбе Кречинского» представляющийся помещиком Расплюев беседует с патриархальным хозяином Муромским: «Муромский: Скажите, в какой губернии поместье ваше?..

Расплюев: ...Симбирской губернии, Ардатовского уезда-с.

Муромский: Да Ардатовский уезд в Нижегородской губернии.

Расплюев: Михайло Васильич!.. Они говорят, что Ардатовский уезд в Нижегородской губернии.

Кречинский (нетерпеливо): Да нет! Их два: один Ардатов Нижегородской губернии, другой в Симбирской!

Муромский (делает рукой жест): Да, точно, именно: один Ардатов в Нижегородской губернии, другой в Симбирской.

Расплюев (делает также жест): Один-то Ардатов в Нижегородской губернии, другой в Симбирской»¹¹.



Фрагмент напоминает диалог из «Игроков»:
«Алексей: А сами тамошней губернии?

Гаврюшка: Нет, сами из Смоленской.

Алексей: Так-с. Так поместье, выходит, в Смоленской губернии?

Гаврюшка: Нет, не в Смоленской. В Смоленской сто душ да в Калужской восемьдесят.

Алексей: Понимаю, в двух, то есть, губерниях»¹²,

и, естественно, соответствующую ситуацию в «Ревизоре»:

«Анна Андреевна: Так, верно, и «Юрий Мирославский» ваше сочинение?

Хлестаков: Да, это мое сочинение.

Марья Антоновна: Ах, маменька, там написано, что это господина Загоскина сочинение...

Хлестаков: Ах да, это правда, это точно Загоскина; а вот есть другой «Юрий Мирославский», так тот уж мой»¹³.

Причем создается впечатление, что драматург осознавал, насколько приведенный фрагмент напоминает разговор о двух «Юриях Мирославских», поэтому утрировал этот прием троекратным повторением, как бы обозначая неслучайность этого заимствования.

За лжесвидетельство и участие в травле семейства Муромских система принимает Расплюева в свои ряды. Далее, в «Смерти Тарелкина», он появляется на сцене в чине квартального надзирателя. Он по-прежнему хлопотлив, но в эмоциональном плане более бледен – не то стремится соблюдать степенность, присущую новому званию, не то смертоносное дыхание государственной машины убивает в нем полюбившиеся зрителю живые черты. И вроде сохраняется в Расплюеве узнаваемый хлестаковский размах, но вот применение он находит такое, какое Гоголь никогда не порекомендовал бы своему любимому персонажу:

«Расплюев: Я-а-а теперь такого мнения, что все наше отечество это целая стая волков, змей и зайцев, которые вдруго обратились в людей, и я всякого подозреваю; а потому следует постановить правилом – всякого подвергать аресту»¹⁴.

Эта тотальность вызывает в памяти манеру говорить не только Хлестакова, но и Подколесина из «Женитьбы», «на какой-то момент прикинувшегося Хлестаковым»:

«Подколесин: Если б я был где-нибудь государь, я бы дал повеление жениться всем, решительно всем, чтоб у меня в государстве не было ни одного холостого»¹⁵.

10 сентября 1842 г. в письме Н. Я. Прокоповичу, готовившему публикацию его произведений, Гоголь отдавал распоряжения относительно порядка пьес в последнем томе, настаивая, чтобы «Игроки» печатались с *эпиграфом*. В этой гоголевской озабоченности эпиграфом, предпосланным «Игрокам», трудно предположить, исходил ли автор из собственного творческого замысла или из цензурных соображений. Эпиграфом «Игрокам» служит предпоследний стих «Руслана и

Людмилы» А. С. Пушкина «Дела давно минувших дней». Большинство исследователей считают этот эпиграф именно уступкой цензуре.

В 1869 г. Сухово-Кобылин, после многолетних цензурных запретов издает свою трилогию в значительно переработанном виде под общим названием «Картины прошедшего. Писал с натуры А. В. Сухово-Кобылин». В этой публикации драма «Дело» носило подзаголовок «Отжитое время. Из архива порешенных дел». Тем самым Сухово-Кобылин почти дословно повторяет жест Гоголя, условно отнесшего действие своей остро социальной пьесы в историческое прошлое.

Цензурные замечания в отношении пьесы «Игроки», в частности, касались той сцены, где молодой человек, становящийся жертвой шулеров, мечтает о разгульной гусарской жизни. Так, под влиянием цензуры Гоголь был вынужден заменить в тексте слово «гусар» на слово «молодец». И именно гусарская тема вновь всплывает у Сухово-Кобылина. Сравним:

У Гоголя:

«Утешительный: У! Рубака какой! а? Ревнив и задорен, как чорт. Я думаю, господа, что из него просто выйдет Бурцев, йора, забияка. Ну, прощай, прощай, гусар, не держим тебя!»¹⁶.

У Сухово-Кобылина:

«Князь: Вероятно, как бывало в старину: Бурцев, буйный забияка... Впрочем, он под Можайском в голову ранен, и рана-то давняя – так у него, знаете, бессвязность этакая в речах...»¹⁷.

В гоголевском тексте цитата из дружеского послания Дениса Давыдова вполне уместна – она продолжает пародийное изображение «гусарских доблестей». Появление этой цитаты в тексте «Дела» практически ничем не оправдано. Мы предполагаем, что эта цитация для Сухово-Кобылина – сознательный жест «наведения мостов» с гоголевским творчеством и проведенная параллель между цензурной историей собственной и гоголевской пьес.

Мы также позволим себе предположить, что образ Бурцова служит определенным маркером, характеризующим художественное время обеих комедий.

С одной стороны, давыдовское послание к Бурцову было элементом массовой культуры. Критик 1840-х гг. В. Р. Зотов, обращаясь к началу века, вспоминал, что «стихи Давыдова пленяли почти все наше военное поколение... Кто из молодых людей 1820-х годов не воображал себя Бурцовым? Кто не стремился во всем подражать гусарскому поручику»¹⁸. В. Белинский писал: «Всем известно удалое его послание к Бурцову, в котором так много жизни и разгула»¹⁹. В своей «Кавалерист-девице» Н. Дурова описывала характерный контекст цитации этого стихотворения: «...он только что допил третий стакан пуншу, стукнул им по столу и хотел было реситировать похвалу выпитому нектару, но никак не мог склеить в памяти своей послания Давыдова к Бурцову, где говорится что-



то о шести стаканах пуншевых, в которых сокрыт небесный дар или жар...»²⁰.

С другой стороны, образ Бурцова, идеализированный Денисом Давыдовым, стал воплощением эпохи Наполеоновских войн с их понятиями не только об «удали», но и о мужестве, благородстве и бескомпромиссности, присущим русским воинам того времени. Во многом этому способствовал тот факт, что реальный однополчанин Давыдова Александр Бурцев (по свидетельству многих исследователей лишь отдаленно напоминавший своего героя) погиб в 1813 г. и остался принадлежностью этого ушедшего времени. Несомненно, ранняя смерть избавила Бурцова от того зависимого положения, в котором впоследствии оказались Копейкин и Муромский (а отчасти и Давыдов). Отважный и простоватый гусар, своеобразное ироничное воплощение «естественного человека Руссо», противопоставлен той современности, которую воплощают Швахнев и Тарелкин, служит ей укором, обвинением в мельчании человека, омертвлении его души.

Естественно, подобная интерпретация не может быть прочитана в «Игроках» – там она уместна и выполняет сугубо иллюстративную функцию. Но кажущаяся неоправданность ее в драме «Дело» и соотнесение с фабулой пьесы Сухова-Кобылина (она произносится непосредственно после сцены унижения пожилого ветерана двух войн) заставляет вспомнить и соответствующий фрагмент «Игроков» и соотнести оба эти фрагмента с эпохой Наполеоновских войн, идеализированной русской поэзией. Таким образом, Сухово-Кобылин с помощью отсылки к гоголевскому произведению использует интертекстуальную связь для дополнительной акцентировки своего обличения общественных пороков. Традиция используется сатириком как полноценный художественный элемент, выполняющий собственные прикладные функции.

Впрочем, упоминая выше рана Муромского заставляет обратить внимание на его литературную «родословную». В драме «Дело» после неудачной попытки добиться помощи Князя он кричит: «...мне вот под Можайском (*указывает на голову*) проломили прикладом голову, когда я, простой армейский капитан, принимал француза на грудь»²¹.

В связи с этой фразой читатель может без труда вспомнить о другом капитане, тоже получившем ранение (правда, куда более тяжкое) во время французской кампании и тоже в отчаянии повысившего голос на министра – капитана Копейкина из «Мертвых душ». История челобитной Муромцева повторяет историю Копейкина: Капитан-провинциал просит петербургского Вельможу об участии – тот отказывает, ссылаясь на установленный порядок принятия решений, которого он не в силах нарушить, – Капитан в отчаянии высказывает дерзость и выдворяется курьером или фельдъегерем. Да и фамилия

пожилого помещика вызывают в памяти фразеологизм «муромские леса», обозначавший разбойников.

В скобках отметим, что характер ранения Муромского вызывает в памяти испорченную репутацию другого правдоискателя, описанного, правда, А. С. Грибоедовым: «В горах изранен в лоб, сошел с ума от раны».

Аллюзии к произведениям Гоголя, во множестве раскиданные по текстам комедий А. В. Сухова-Кобылина, нельзя назвать скрытыми цитатами хотя бы оттого, что они не скрываются, а кричаще обращают на себя читательское внимание. Вводя в текст гоголевскую аллюзию, Сухово-Кобылин выделяет ее. Построив комический диалог по образцу «литературного» спора об авторстве «Юрия Милославского», он троекратно повторяет ключевую фразу этого диалога, возможно, для того, чтобы даже самый невнимательный читатель сумел вспомнить соответствующий диалог из «Ревизора». Повторяя вслед за гоголевскими героями цитату из «Послания Бурцову», он помещает ее в такой неожиданный контекст, чтобы она никак не походила на оброненную в разговоре двух сослуживцев расхожую крылатую строку, а намекала на нечто большее. Можно даже сказать, что драматург, объединявший в своей литературной деятельности поэтику «высокой комедии» с комическими приемами народного театра и фарса, доводил «гоголевские» комические эффекты до абсурда.

Разрабатывая собственные оригинальные сюжеты, Сухово-Кобылин пользовался гоголевскими образами, приемами, диалогами как важными для себя художественными средствами. Тем самым он отдавал дань уважения и восхищения великому и писателю и одновременно использовал его авторитет как еще один аргумент в своей сатирической полемике.

В трилогии существует пласт цитат и интертекстуальных элементов, который мы можем определить как «гоголевский текст» А. В. Сухова-Кобылина. С одной стороны, они способствуют подчеркиванию типичности изображаемых ситуаций российской действительности. С другой стороны, они, очевидно, нужны были самому автору – гоголевское наследие было твердой опорой литератору, который в своем творчестве мстил бюрократическому коррупционному режиму, оперируя литературной традицией, совмещающей в себе и высокое гражданственное обличение зла, и фантазмагорическое описание действительности.

Примечания

- ¹ Цит. по: *Беляев Ю.* Мельпомена. СПб., 1905. С. 110.
- ² *Сухово-Кобылин А.* Трилогия. М., 1966. С. 225.
- ³ *Лотман Л.* Сухово-Кобылин // История русской литературы : в 10 т. М. ; Л., 1956. Т. 8. С. 499.



- ⁴ Понкратов А. Круги ада Александра Васильевича Сухова-Кобылина, или Кто сказал, что у нас нет русского Данта. URL: <http://www.netslova.ru/ponkratov/dant.html> (дата обращения : 12.02.2012).
- ⁵ Лотман Л. Указ. соч. С. 487–488.
- ⁶ Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1937–1951. Т. 5. С. 94.
- ⁷ Там же. Т. 4. С. 15.
- ⁸ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. М., 1966. С. 182.
- ⁹ Гоголь Н. Указ. соч. Т. 1. С. 65.
- ¹⁰ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 275.
- ¹¹ Там же. С. 124.
- ¹² Гоголь Н. Указ. соч. Т. 4. С. 67.
- ¹³ Там же. С. 49.
- ¹⁴ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 124.
- ¹⁵ Гоголь Н. Указ. соч. Т. 5. С. 58.
- ¹⁶ Там же. С. 92.
- ¹⁷ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 259.
- ¹⁸ Цит. по: Лит. газ. 1848. № 11. С. 167.
- ¹⁹ Белинский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. М., 1954. Т. 4. С. 355.
- ²⁰ Дурова Н. Записки кавалерист-девицы. М., 1962. С. 124.
- ²¹ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 224.

УДК 821.161.1–3.09+929 Вагинов

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ К. ВАГИНОВА

Е. Н. Жаднова

Саратовский государственный университет
E-mail: lorelei88-88@mail.ru

В статье исследуется проблема Петербургского текста русской литературы в творчестве Константина Вагинова, его соотношение с классическим Петербургским текстом А. Пушкина, Ф. Достоевского, Н. Гоголя.

Ключевые слова: Петербургский текст, Ленинградский текст, ОБЭРИУ, К. Вагинов, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Д. Хармс, эсхатологический миф, природа, культура.

K. Vaginov's Petersburg Text

E. N. Zhadnova

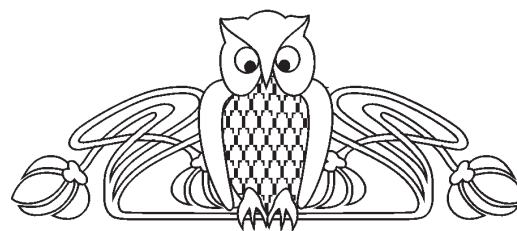
The article studies the problem of Petersburg text of the Russian literature in the literary works by Konstantin Vaginov, its correspondence to the classical Petersburg text of A. Pushkin, F. Dostoevsky, N. Gogol.

Key words: Petersburg text, Leningrad text, Association of Real Art, K. Vaginov, A. S. Pushkin, N. V. Gogol, D. Kharms, eschatological myth, nature, culture.

Вопрос о границах Петербургского текста русской литературы до сих пор остается дискуссионным. З. Г. Минц связывает его окончание с закатом символизма и акмеизма. М. Амосин, М. Рождественская полагают, что Петербургский текст русской литературы продолжается и в советское время, перерождаясь в Ленинградский.

Исследуя Петербургский текст русского авангарда, мы убедились в наличии практически всех маркеров классического Петербургского текста русской литературы в поэзии футуристов и обэриутов. В то же время очевидно, что эти маркеры представителями авангарда переосмысливаются, трансформируются, наделяются новыми коннотациями.

В настоящем исследовании мы обращаемся к творчеству К. Вагинова, участника авангардных литературных групп «Аббатство газров» и «Кольцо поэтов». В. Топоров считает его «закрывателем



Петербургского текста русской литературы»¹. Петербургское происхождение писателя позволяет вписать его произведения в особый инвариант петербургского сверхтекста, обозначаемый как «петербургский текст писателей-петербуржцев», объединенных идеей причастности к судьбе города.

В своих произведениях К. Вагинов сохраняет основные элементы Петербургского текста русской литературы.

Природный комплекс Петербурга в творчестве Вагинова представлен типичными для классического Петербургского текста климатическими зарисовками: Петербург – город дождей и туманов: «и выйти на Неву в туман, туман косматый»², «промозглый Питер» (601), «шел дождь мелкий, косой» (32). Подчеркиваются исключительно петербургские природные явления: белые ночи: «в городе ежегодно звездные ночи сменялись белыми ночами» (25), «наступившая белая ночь, дрожащая, похожая на испарение эфира, все более опьяняла его» (152); особое петербургское небо: «и небо, сладчайшее петербургское небо, бледненькое, голубенькое, слабенькое, куполом опускалось над Тептелкиным» (170). Традиционный петербургский конфликт природы и цивилизации заставляет Вагинова расширить пространственные границы от центра к периферии: писатель обращается к живописным пригородам Петербурга – Петергофу, Токсово. Герои пытаются спастись от города на лоне природы, но она оставляет их равнодушными: «... природа не вызывает душевного волнения» (199).

Материально-культурная сфера Петербурга представлена в произведениях К. Вагинова памятниками архитектуры, культуры и литературы. Однако известные архитектурные и культурные реалии, а также значимые городские локусы скорее упоминаются, нежели описываются,



петербургский топоним используется лишь для обозначения места действия: «вдали опять Адмиралтейская игла заблещет» (492), «Молодые люди скрылись на Невском» (35), «Пойдем, Сережа, в Летний сад!» (35).

Внимание Вагинова привлекают изменения, происходящие в материально-культурной сфере Петербурга–Ленинграда. Происходит парадоксальное вторжение новых реалий в традиционный питерский пейзаж: «Куку поехал на автобусе к Екатерининскому дворцу, превращенному в музей...» (191), «в ворота Адмиралтейства въезжала телега» (192), «вверху небольшой аэроплан удалялся по направлению к Петропавловской крепости» (192). На фоне имперского города появляются новые атрибуты цивилизации – автобус, аэроплан, дворец превращается в музей.

Доминантой культурной сферы Петербургского текста русской литературы является образ Медного всадника, отсылающий нас к поэме А. Пушкина. В романе К. Вагинова «Труды и дни Свистонова» звучит основная тема пушкинской поэмы – тема возмездия: жители города расплачиваются за совершенную Петром I ошибку.

Устойчивый мотив Петербургского текста – бунт маленького человека против грозного властителя, обреченного на страдания. Заданный А. Пушкиным мотив («...И зубы стиснув, пальцы сжав, как обуянный силой черной, “Добро, строитель чудотворный! – шепнул он, злобно задрожав, – Ужо тебе!”...»³) повторяется во многих произведениях, но характер брошенных кумиру обвинений меняется. В «Крестовых сестрах» А. Ремизова Маракулин обращается к правителю: «Петр Алексеевич... Ваше императорское Величество, русский народ настой из лошадиного навоза пьет и покоряет сердце Европы за полтора рубля с огурцами. Больше я ничего не имею сказать!»⁴. А герой Вагинова грозит Петру кулаком и обличает: «Мы вам хлеба, – а вы нам париков. От тебя все погромы...» (265). В схожих ситуациях все герои находятся в предельном эмоциональном напряжении, но бунт «бедного Евгения» предельно абстрактен, он не эксплицирует претензий, а лишь содержит бессильную угрозу. Модернистская поэтика «Крестовых сестер» позволяет растворить в абсурдном монологе обезумевшего Маракулина все обиды маленьких людей, виновником которых в конечном счете является основатель города. Герой Вагинова более конкретен: он считает, что прорубленное в Европу окно не принесло России никакой пользы, только парики (ненужные атрибуты европейской культуры) и погромы (вредные идеи). У Пушкина и Ремизова герои молоды, у Вагинова это «седобородый человек» «в длиннополом позеленевшем пальто» – воплощение всех петербургских героев русской литературы, грозивших некогда Медному всаднику. С одной стороны, образ эфемерного старика, подобно «Старухе» Хармса, символизирует закат истории Петербурга; с другой – вновь и

вновь возвращаясь к памятнику, он свидетельствует о неизбежности этой истории. Сюжет, некогда воплощенный в поэме Пушкина, повторяется на протяжении двух веков русской литературы в разных вариациях и становится неотъемлемым элементом Петербургского текста.

К. Вагинов фиксирует изменение аксиологии Петербурга: нет больше образа имперского города, нет воспевшего его поэта. Имя Пушкина в творчестве авангардистов служит объектом пародий и анекдотов (достаточно вспомнить Д. Хармса). У Вагинова оно становится нарицательным, обыденным, предметным: «В чемоданчике бок о бок с Пушкиным лежали телятина, ростбиф, ножи, вилки...» (228). Герой романа «Труды и дни Свистонова» Куку предлагает сжечь пушкинские реликвии «как сеющее вредные мысли и вызывающее вредные желания» (203). При этом трудно понять, кому – современникам, опощающим наследие поэта, или самому поэту, не способному предвидеть происходящие с миром катастрофические изменения, – адресована скрытая за сарказмом обида.

Важную роль в поэтике Петербургского текста всегда играл цвет. В «Медном всаднике» А. С. Пушкина цветовая гамма размыта, но тем и значима: «редет мгла»⁵, «бледный день»⁶, «глаза подернулись туманом»⁷, «озарен луною бледной»⁸. Город предстает туманным, эфемерным, зыбким. В «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского преобладающий цвет желтый, ассоциирующийся с болезнью, сумасшествием. В романе «Петербург» А. Белого основная цветовая тема – желтый и красный, где желтый – цвет востока, красный – кровавый цвет опасности, революции. За всеми этими цветовыми характеристиками стояли живые петербургские реалии, хотя и наделенные дополнительными символическими значениями.

В петербургском локусе К. Вагинова неожиданно доминирует *зеленый цвет*: «Петербург окрашен для меня с некоторых пор в зеленоватый цвет, мерцающий и мигающий, цвет ужасный и фосфорический. И на домах, и на улицах, и в душах дрожит зеленоватый огонек, ехидный и подхихикивающий» (23). К. Вагинов специфически трактует символику зеленого цвета, соотносит зеленоватый фосфорический цвет с inferнальным миром, навевающим ужас. Костя Ротиков и неизвестный поэт называют город «черно-зеленой паутиной». Черно-зеленый цвет города, цвет болота, отсылает нас к мифу об основании города. Для Вагинова Петербург – «обулыженное болото». Здесь воплощается легенда о строительстве города: закладка крепости на Заячьем острове – заболоченном необитаемом месте.

Рождение Петербурга вопреки законам природы порождает мотив искусственности города. Петербург часто предстает неестественным, выдуманным: «Днем сверху город производил впечатление игрушечного, деревья казались не



выросшими, а расставленными, дома не построенными, а поставленными. Люди и трамваи – заводными...» (268). Образ «заводных» людей – петербуржцев – создает атмосферу театра, где герои – марионетки, а автор – кукловод. Театральность, игра порождают мотивы двойничества и миража. Нельзя угадать, где реальность, а где фальшь и иллюзия.

Как и в «Невском проспекте» Гоголя, Петербург Вагинова обманчив. Автор «Невского проспекта» предупреждает: «Какой-то заманчивый чудесный свет, всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется...»⁹. У К. Вагинова в Петербурге происходит подмена реальности, создается атмосфера inferнального города: «Мигнет огонек – и не Петр Петрович перед тобой, а липкий гад; взметнется огонек – и ты сам хуже гада» (23). Петербуржцы у Гоголя описаны иронически, их ненатуральная красота оборачивается пошлостью, любовь обесценивается. Гоголевские почтенные старики, «заглянув под шляпку издали завиденной дамы»¹⁰, обнаруживают там «толстые губы и щеки, нащекатуренные румянами»¹¹. В романах Вагинова человеческая красота и любовь уже окончательно исчезают с улиц города. Тептелкин «обгоняет прохожих и делает то, что он никогда до сих пор не делал, – заглядывает под шляпки. Он ищет самую уродливую, чтоб не могло быть и речи о любви» (102). Жители-петербуржцы подобны насельникам болота: «... и по улицам не люди ходят: заглянешь под шляпку – змеиная голова; всмотришься в старушку – жаба сидит и животом движет...» (31). Герои приобретают звериные черты: «старушка-жаба» (31), «птицеголовые барышни» (58), «А, вот вы где, змеи! – ехидно прошипел Тептелкин» (95), «и имыгнула в дверь, прощуривав платьем, как змея хвостом» (105).

Все эти гротескные образы многозначны и многофункциональны. Они актуализируют символику петербургского болота, но в то же время и темного мира, ада. Эти же образы позволяют Вагинову иронически переосмыслить идею города – музея под открытым небом. Город, поражающий архитектурным великолепием, обширным культурным пространством, сужается до кунсткамеры – музея уродов. Главный герой романа «Труды и дни Свистонова» называет город «кунсткамерой, собранием интересных уродов и уродцев» (259).

Интересно проследить, как за столетие меняется образ петербуржца: обезумевший бедный Евгений Пушкина, потерявший нос майор Ковалев Гоголя, больные, преступные, испорченные герои Достоевского, незнакомки и пьяницы Блока, бражники и блудницы Ахматовой. Но самые радикальные изменения в облике горожан запечатлевает авангард: Маяковский констатирует, что в 1916 г. «из Петербурга исчезли красивые люди»¹², «туман с кровожадным лицом каннибала жевал невкусных людей»¹³, его город населяют «человек без глаза и ноги», «человек без головы». Но это все еще люди. Вагинов идет дальше – его романы

населяют амфибии и рептилии в человеческом обличии. Вышедший из болот город постепенно вместе со своими жителями возвращается в болото. Это еще один вариант реализации центрального эсхатологического мифа Петербургского текста.

К. Вагинов, как и обэриуты, соотносит смерть города со временем переименования Петербурга в Ленинград. Сам писатель в романе «Козлиная песнь» называет себя «гробовщиком», а своих героев – «покойниками»: «И любит он своих покойников, и ходит за ними еще при жизни, и ручки им жмет, и заговаривает, и исподволь доски заготавливает, гвоздики закупает, кружев по случаю достает» (24). Если в классическом Петербургском тексте гибель города представлена в трагически-возвышенных тонах, то Вагинов иронизирует даже над смертью.

Герои произведений Вагинова находятся на пограничье времен и ощущают опустошенность, разочарование в наступившем новом времени: «Шел Троицин. Он очень любил Петербург. Для него некогда город был Сирином Райской птицей, звал его город своими огнями <...> Но неожиданно для всех и для него, в нем умерла Сирина Птица» (153). Легендарная птица Сирина всегда пела песни о грядущем блаженстве. Теперь этих надежд нет, и Сирина превращается в птицу Алконост, возвещающую смерть. «Теперь нет Петербурга. Есть Ленинград; но Ленинград нас не касается» (24). Пограничный в пространстве Петербург становится пограничным во времени. Есть время «до» переименования и время «после»: «И мы летим над бывшим градом, над лебединою Невой, над поредевшим Летним садом, над фабрикой с большой трубой» (579). Для героев Вагинова город перестает существовать вместе со всеми своими атрибутами и ориентирами: «Свистонову хотелось вновь надеть студенческую фуражку <...> выйти в ночной город, где было Адмиралтейство со своим шпилем, Главный штаб, арка, церковь св. Екатерины, Городская Дума, здание Публичной библиотеки. Ему хотелось молодости...» (173). Все это было, но ушло навсегда. Исследователи обращают внимание на апокалиптические мотивы в петербургских произведениях Вагинова: «Время останавливается, знаменуя собой подобное описанному в Апокалипсисе наступление конца старого мира»¹⁴. Как отмечает В. Топоров, «история Петербурга мыслится замкнутой; она не что иное как временный прорыв в хаосе. Миф сначала рассказывает, как из хаоса был образован космос, из преисподней – “парадиз” в виде петровского Петербурга и заканчивается эсхатологическим повествованием»¹⁵ – гибелью города – хаосом. Таким хаосом Вагинов и многие его современники видят Ленинград.

К. Вагинов посвящает Ленинграду стихотворение «Украшение берегов», своим торжественно-возвышенным стилем отдаленно напоминающее поэму «Медный всадник»: «Суровы берега, трудами взятые – мы их железным говором наполним;



мы там поставим самые прямые статуи, которые когда-либо смотрели в волны» (582). Если у Пушкина «По оживленным берегам громады стройные теснятся дворцов и башен; корабли толпой со всех концов земли к богатым пристаням стремятся»¹⁶, то у Вагинова доминантой Ленинграда становятся промышленные стройки, заводские трубы: «И там увидит, над заливом стоя, как город блещущий, бездонный, гулкий вырастает красным мясом новостроек в щетинистую даль от Токсова до Пулкова» (583). «Тихий» Петербург сменяется громким, гулким, с железным говором Ленинградом.

У нового города появляется новый демиург – Ленин: «Над постаментом праздничным и строгим прищурит Ленин бронзовые веки» (582).

Петербургские реалии смешиваются с новыми, ленинградскими: «Свистонов смотрел из окна на этот район, где встретились театр, “Молокосоюз” и аптека» (173), «над каналом, против Домпросвета, ходит Костя Ротиков» (156). В романе «Гарпагопиана» уже полностью преобладает ленинградский топос. Старые петербургские приметы появляются только тогда, когда необходимо отметить их режущее глаз искажение, деформацию («дико окрашенный вокзал» (408)) или нелепое переименование – вместо Невского проспекта – «проспект 25 Октября» (409). Писателя – коренного петербуржца, подобные изменения приводят в ужас.

К. Вагинов чувствует личную ответственность за судьбу Петербурга: «На снежной горе, на Невском, то скрываемый вьюгой, то вновь появляющийся, стоит неизвестный поэт: за ним – пустота. Все давно уехали. Но он не имеет права, он не может покинуть город. Пусть бегут все, пусть смерть, но он останется и высокий храм Апполона сохранит» (34). В этом своем чувстве Вагинов поразительно близок Хармсу, в дневнике которого сохранилась запись: «Я сидел на крыше Госиздата и наблюдал, все ли в порядке, потому что едва чего не досмотришь, как что-нибудь случится. Нельзя оставлять город без призора. А кто за городом

смотреть будет, как не я? Если где беспорядок какой, так сейчас же мы его и прекратим...»¹⁷. Для обоих авторов писатель – хранитель города, его отец: «И вот один среди болот, покинутый потомками своими, певец-хранитель город бережет орлом слепым над бездыханным сыном» (533). Только он способен запечатлеть историю города, сохранить образ родного Петербурга.

Петербург К. Вагинова продолжает трагические страницы Петербургского текста русской литературы. Выразительная авангардная поэтика вагиновских произведений оказалась действенным средством эстетического и историософского осмысления судьбы Петербурга и шире – России.

Примечания

- ¹ Топоров В. Петербургский текст. М., 2009. С. 661.
- ² Вагинов К. Козлиная песнь : Романы. Стихотворения и поэмы. М., 2008. С. 501. В дальнейшем все произведения К. Вагинова приводятся по данному изданию с указанием страницы в тексте работы.
- ³ Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. М., 1963. Т. 4. С. 393.
- ⁴ Ремизов А. Крестовые сестры. М., 1989. С. 115.
- ⁵ Пушкин А. Указ. соч. С. 278.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же. С. 286.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1938. Т. 3. С. 15.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Маяковский В. Собр. соч. : в 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 113.
- ¹³ Там же. С. 13.
- ¹⁴ Кибальник С. Путешествие в блоковский хаос (Константин Вагинов) // Александр Блок : Исследования и материалы. СПб., 2011. Т. 4. С. 102.
- ¹⁵ Топоров В. Указ. соч. М., 2009. С. 677.
- ¹⁶ Пушкин А. Указ. соч. С. 275.
- ¹⁷ Хармс Д. «Горло бредит бритвою» // Глагол. 1991. № 4. С. 88.

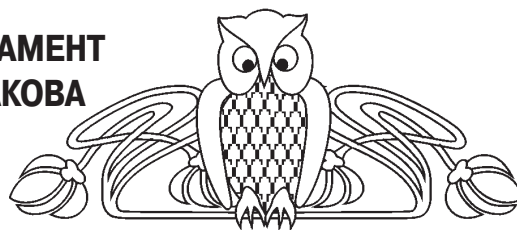


УДК 821.161.1–2/3.09+929 Булгаков

ПРОБЛЕМА СЧАСТЬЯ И СУДЬБЫ КАК ФУНДАМЕНТ ТРАГИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. А. БУЛГАКОВА

Е. В. Трухачёв

Саратовский государственный университет
E-mail: truehard@yandex.ru



В статье предпринята попытка выделить основную проблему трагизма Булгакова – ощущения, характерного не только для его пьес, но и для повествовательных произведений и в целом для мировоззрения писателя. Автор утверждает, что главным, глубинным конфликтом в творчестве Булгакова является противостояние счастья и судьбы, что вписывает его в традицию мировой классики с ее устоявшимися трагедийными типами и фабулами. В то же время в работе выделяются некоторые особенности его произведений 1930-х гг., такие как обманчивость счастья, прозрение развязки в действии.

Ключевые слова: трагизм, сюжет, драма, трагедия, счастье, судьба, конфликт, предсказание, развязка, примета, мотив.

The Problem of Fortune and Fate as the Foundation of the Tragic in M. A. Bulgakov's Works

E. V. Trukhachov

The author of the article singles out the main problem of Bulgakov's tragedy which is a distinctive feature of his plays as well as of epic compositions and of his personal world-view. The author claims that the main profound conflict in Bulgakov's works turns to be the collision of fortune and fate generally presented in the world literature from Ancient Greeks to our days. The researcher emphasizes some special traits of Bulgakov's stories of 1930s such as deceptiveness of fortune, prediction of the denouement in action.

Key words: tragedy, story, drama, fortune, fate, conflict, prediction, denouement, omen, motive.

В одном из писем П. С. Попову от 1932 г. М. А. Булгаков пишет: «Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло»¹. Примечательно, что в приведенной цитате слово «Судьба» написано с заглавной буквы. Булгаков олицетворяет ее подобно тому, как это делали древние греки и римляне в своем мифологическом мироздании. Правда, философское основание идеи судьбы у него не такое, каким оно было в древности, – понятие Судьбы, скорее, заменяет христианское понятие промысла Божьего, провидения: все, что, согласно религиозным представлениям, совершается по воле Божьей, у Булгакова тоже происходит при участии сверхъестественных, потусторонних сил, но в подавляющем большинстве случаев чертовского происхождения. Дьявольские силы при том являются только проводниками судьбы, но никак не ее вершителями². Судьба в мистическом понимании – это некий закон движения жизни, имеющий свою непостижимую первопричину, а

с точки зрения психологизма – изменчивая череда обстоятельств, которые дают или же мешают человеку реализовать свои стремления.

В трагическом мироощущении древних греков судьба, рок – непреременный закон сущего, которому подчиняются как люди, так и сверхъестественные силы. Рок является одной из сил, приводящих в движение механизм античной трагедии. Роковая ошибка, роковое заблуждение встречаются в фабульной структуре трагедий как одна из неотъемлемых частей, входят в канон древнегреческой трагедии, закрепленный Аристотелем.

Возрождая в своем творчестве спор человека с судьбой, который был характерен для античной драматургии, а позже для пьес Шекспира, Булгаков зачастую придает ему гротескно-иронический характер. Судьба часто возникает на страницах произведений и писем Булгакова. «Судьба-насмешница» чудится ему во Владикавказе в 1921 г., когда он вместо московской сцены имеет успех на «туземных» подмостках³. Или другой пример: летом 1935 г. Булгаков едет летом на Клязьму и в своем письме В. В. Вересаеву пишет: «В заграничной поездке мне отказали <...>, и очутился я вместо Сены на Клязьме. Ну что же, это тоже река»⁴. В обиходе это явление принято называть иронией судьбы. Обманчивость судьбы всегда остро воспринимается Булгаковым, а ситуации, когда положение персонажа оказывается едва ли не диаметрально противоположным его чаяниям, в произведениях писателя великое множество. Обнаруживая эту насмешливость судьбы, ее будто бы умышленное противоречие своим желаниям, персонаж переживает эмоциональную встряску. Примером тут может служить «прозрение» поэта Рюхина в «Мастере и Маргарите». Другой поэт, его тезка, стоящий на постаменте, дразнит его самолюбие. Гневно переживая свое бесславие, Рюхин считает его следствием нелепой случайности.

Трагический разлад реальности преподносится Булгаковым как разорванность, несчастливость судьбы. Персонажи писателя часто неудачливы, жалуются на судьбу, это слабые люди, мыслящие страдальцы. «Судьба! За что ты гонишь меня?» – в отчаянии восклицает персонаж «Бега» Голубков. «О боги, боги! За что вы наказываете меня?» – вопрошает небеса Понтий Пилат. Даже отъявленные негодяи вроде Рюхина тоже вдруг приобретают



ореол трагичности, когда на миг озирают свой жизненный путь и жалеют о несбывшемся, например доносчик Битков в пьесе «Последние дни»: «Битков. Вот связала. Смотрительша. Кто это связала? Битков. Судьба». Но уравнивание всех перед лицом Судьбы не должно нас обманывать. Автор в описании этих апелляций к Высшей Справедливости расставляет все по местам, так что сомнений в том, кто заслужил свои страдания, а кто нет, не возникает.

Большое внимание в творчестве Булгакова уделено поэтике приметы (главным образом плохой), предзнаменования, предсказания. В «Белой гвардии» предсказан вероятный трагический исход – разрушение семьи Турбиных: «Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе, а Капитанскую Дочку сожгут в печи». Действие романа неуклонно движется в направлении к этой катастрофической цели. «Белая гвардия» и «Бег» полны такого рода пророчеств. Именно для того, чтобы создать соответствующую атмосферу, цитируется Библия (Откровение Иоанна Богослова, в таком же пророческом свете – книга Исход) либо воспроизводится стилистический образ размеренного библейского слога, о чем уже не раз писали исследователи.

В «Белой гвардии» когда Петлюру выпускают из тюрьмы, «мудрый» Василиса предупреждает: «Quos vult perdere, dementat!» («Кого боги хотят погубить, того лишают разума»). В сюжете романа это событие становится роковой ошибкой, которая будет стоить жизни Най-Турсу, сотням офицеров, юнкеров, евреев и прочих безвинных людей. Эта же стратегическая ошибка поставит Турбиных перед вопросом о том, как им следует исполнить долг перед Родиной. Фраза Василисы отсылает нас в глубь веков и в то же время – к пьесе «Бег». В античных драмах герои подчас ослеплены страстями и безумием, которому, согласно мифу, наслали на них боги, а согласно логике развития действия, имеют психологические причины (Аякс у Софокла, Медея у Еврипида). Таким же буйствующим безумцем, к которому потом возвращается сознание, а вместе с ним пробуждаются совесть и чувство ответственности за содеянное, можно считать Романа Хлудова. Исход русских за границу происходит в безумии, бреде, болезни.

Принципу предугадывания будущего Булгаков верен и в других произведениях. В «Мастере и Маргарите» Иешуа предсказывает Пилату наступление грозы вечером, Пилат предсказывает Каифе бедствия, ожидающие иудейский народ. Ему же во время допроса представляется бессмертие, которое должно стать его уделом. Смысл всех этих попыток забежать вперед состоит в том, что персонажи часто в этих вспышках будущего видят расплату за свои или чужие трагические заблуждения. Можно назвать эти вспышки мистическим моментом прозрения развязки своего или чужого трагического существования. Именно так

– «людьми трагического заблуждения» – называет Л. М. Яновская персонажей «Белой гвардии»⁵. С уверенностью можно эту характеристику распространить и на другие произведения писателя и их действующих лиц.

Разные причины приводят в произведениях Булгакова к трагическому финалу. Случайные события в жизни персонажей часто оказываются точкой поворота в жизненной драме. Плохие приметы указывают на ждущее героя впереди несчастье. Дурные предзнаменования преследуют их там, где, казалось бы, им обещаны счастье, благополучие и спокойствие. Вообще счастье, которое сулит судьба, обманчиво, коварно. В «Жизни господина де Мольера» первый ребенок Мольера, ставший крестником короля, умирает и с той поры между деспотом и актером словно пробегает черная кошка. В пьесе «Кабала святош» Муаррон, согласно ремарке, накликает беду тем, что слишком веселится. Таким образом, в прозе Булгакова находят художественное применение традиционные бытовые приметы и суеверия, в которых дурное событие предвещает счастье, а чрезмерная радость, напротив, сулит беду.

Приметы Булгаков использует не как часть быта, не как деталь характера, а для создания драматической напряженности. В «Жизни господина де Мольера» суеверность присуща самому рассказчику, который знает все содержание истории наперед и видит «знаки судьбы», которых не осознают герои. Тут вспоминается замечание набоковского Гумберта о том, что «очень легко задним числом расшифровать сбывшуюся судьбу, но пока она складывается, никакая судьба <...> не схожа с теми честными детективными романчиками, при чтении коих требуется всего лишь не пропустить тот или иной путеводный намек»⁶. Однако приметы у Булгакова отражают не просто эфемерность счастья и несчастья, но и общее тяготение жизни с ее радостями и горестями к конечному трагическому итогу. Такими перед нами предстают «Жизнь господина де Мольера», «Кабала святош», «Последние дни» и «Мастер и Маргарита», отчасти «Театральный роман» – произведения, повествующие о судьбе творца, художника, свободно мыслящей личности.

Долгожданная женитьба по прошествии времени приводит Мольера к неразрешимой ситуации. Перед Мольером во всей неприглядности встают подозрения о кровосмешении. Инцест ставит его в один ряд с Эдипом, который тоже пал жертвой неведения и допустил кровосмешение. С трагедией царя Эдипа историю Мольера роднит и общая для пьесы и романа та самая роковая неотвратимость судьбы, а также лейтмотив слепоты «смертного» человека, который пронизывает творчество Булгакова 1930-х гг.

Такова же роль счастливого случая и в «Мастере и Маргарите». Мастер получает возможность писать свой роман после того, как неожиданно выигрывает в лотерею сто тысяч рублей.



Самый радостный для писателя момент выхода романа к читателям оборачивается для него катастрофой. Да и любовь к Маргарите сваливается на него как некий катастрофический дар судьбы: «...так поражает молния, так поражает финский нож!». Молния – в языческих мифологиях божественное орудие наказания, а нож в данном контексте – орудие преступления, причем подлого, бандитского пошиба.

Вспомним, с какой художественной силой опозитивирована роль случая в «Метели» Пушкина. Если там роковые события в конечном счете приводят к счастливому соединению душ, то в «Мастере и Маргарите» даже счастливые события выливаются в неразрешимые противоречия, одиночество, опустошение, гибель. «Счастливый» финал лежит уже за пределами земной жизни, а от этого и нет ощущения его полноты.

Интересно, что американский исследователь творчества Булгакова Кевин Мосс проследивает связь романа «Мастер и Маргарита» с античной трагедией. В своей работе⁷ он сравнивает отдельные сюжетные коллизии романа с перипетиями «Вакханок» Еврипида. В частности, он сопоставляет появление Воланда в Москве с приходом Диониса в Фивы. Пенфей, не желающий признавать в Дионисе бога, расплачивается за это своей жизнью. «Здесь читатели, которые уже знают миф, содрогаются от слепоты Пенфея по отношению к двусмысленности собственных слов»⁸ (пер. авт. – Е. Т.), – комментирует содержание трагедии К. Мосс, сравнивая Пенфея с Берлиозом. Исследователь приводит некоторые параллели между сюжетом античной драмы и романом Булгакова, которые имеют отношение уже не столько к поэтике текста, сколько к символике, и отсылает нас к общекультурным корням, лежащим в основе двух произведений. Единственное, что можно добавить к рассуждениям Мосса, это то, что Булгаков действительно был знаком с пьесой Еврипида (Мосс предполагает это в связи с «театральной эрудицией» Булгакова), как и с другими сюжетами, предполагающими явление богоподобного персонажа в мир смертных⁹.

В творчестве Булгакова можно было бы усмотреть еще много аналогий с классическими трагедийными прообразами, но продолжать этот список – дело ненужное, поскольку основной тезис работы представляется нам доказанным. Утверждая это, мы помним убеждение самого Булгакова в том, что в основе сюжета любой трагедии лежит некая фабула, получившая хождение еще с долитературных времен.

Мы видим, что Булгаков как в драматических, так и в повествовательных произведениях придерживается классических основ трагизма, заложенных еще древними греками, впервые в европейской культуре поставившими вопросы человеческого существования, счастья и непреложной объективной данности, именуемой судь-

бой. Продолжая в своем творчестве эту линию противостояния «счастья и судьбы», Булгаков следует и традиции русской классической литературы – Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Чехова. Эту фундаментальную проблему жизни человека он решает подчас в гротескном, фантазмагорическом, фантастическом плане. События, происходящие в жизни персонажей, часто несут на себе печать сверхъестественности, становятся «знаками свыше».

Однако рассуждения о приверженности Булгакова классической трагедии не стоит воспринимать всерьез. Элементы античной драмы – не интертекстуальный прием, а результат личного переосмысления вечных для человеческого общества конфликтов. Поэтому они используются с определенной долей условности и игры, а в отдельных случаях и вовсе пародируются. Пример тому – повесть «Роковые яйца», где композиционная рамка «высокой трагедии» наполняется сниженным содержанием. Уже само название отсылает нас к некоей трагической фабуле. Комиссар Рокк (в фамилии тоже слышится игра) расплачивается за свою трагическую слепоту (попросту невежество) довольно жестоким образом. Но венчает все счастливый финал в виде выскакивающего *deus ex machina*. Булгаков пародирует эту условность драмы в заголовке последней главы «Морозный бог в машине».

Примечания

- ¹ Булгаков М. Письма : Жизнеописание в документах. М., 1989. С. 240.
- ² Воланд в «Мастере и Маргарите» отрицает свое всемогущество, что вполне в духе схоластических представлений о нем. Воланд не может видеть будущего, потому что не в силах им управлять, он только делает выводы о нем из всей совокупности обстоятельств (Аннушка, подсолнечное масло, едущий трамвай, астрологический прогноз). А. В. Амфитеатров, отвечая на вопрос о предсказательных способностях дьяволов, пишет: «Ориген говорит, что они узнавали будущее по движению планет <...>. Св. Августин предполагал, что дьяволы не имели непосредственного и прямого знания будущего, но благодаря способности переноситься с места на место быстрее молнии, а также благодаря изощренности своих чувств и интеллекта они были облегчены в своей логической работе настолько, что по заключениям настоящего могли воображать и угадывать будущее чуть не наверняка. Св. Бонавентура полагает, что они не знают будущего как возможности, а только угадывают ее как закономерность, так как они великолепнейшие натуралисты и до тончайшего совершенства выучили все законы и тайны природы» (цит. по : Амфитеатров А. Дьявол в быту, легенде и в литературе Средних веков. СПб., 2010. С. 78).
- ³ Из письма К. П. Булгакову от 1 февраля 1921 г. (Булгаков М. Письма. С. 39).
- ⁴ Из письма В. В. Вересаеву от 26 июля 1935 г. (Там же. С. 346).



- ⁵ Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983. С. 115.
- ⁶ Цит. по : Набоков В. Лолита. М., 1991. С. 212.
- ⁷ Moss K. The Bacchae and the Master and Margarita. Elementa. 1996. № 2. Vol. 3. URL: http://cr.middlebury.edu/public/russian/bulgakov/public_html/Elementa.pdf (дата обращения: 11.02.2011).
- ⁸ Там же.
- ⁹ Булгаков приводит даже своеобразную ретроспективу использования этого сюжета, говоря о связи между «Вакханками», «Солием» Плавта и «Амфитрионом» Мольера в «Жизни господина де Мольера». Вообще к вопросу заимствования сюжетов Булгаков относится

с иронией, и с ним трудно не согласиться, ведь писатель воспроизводит не переосмысленную литературу прошлого, а жизнь, неизменную в своей основе. Рассказчик в «Жизни» замечает о пьесе Мольера «Жорж Данден», что «сведущие люди» старались выискать произведение, из которого драматург позаимствовал сюжет: назывались и Боккаччо, и стихотворный рассказ XII века, и индийские, и сирийские предания. После этого рассказчик делает вывод: «Но если уж дело дошло до сирийского языка, <...> то вопрос о мольеровском плагиате, по-нашему, надлежит считать законченным. Следует полагать просто, что Мольер написал хорошую комедию “Жорж Данден”» (Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. М., 1991. С. 145).

УДК 921.161.1–31.09+929 Пастернак

ВРЕМЯ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Л. И. Ермолов

Саратовский государственный университет
E-mail: l.ermolov@yandex.ru

В статье рассматривается временная организация романа «Доктор Живаго» в контексте пастернаковской концепции художественной реальности. Время в романе представлено как ряд пересекающихся взаимопределяющих пластов: авторское время, время лирического переживания, время персонажей, читательское время, прорывы к Вечности создают сложное единство повествовательной структуры.

Ключевые слова: Пастернак, «Доктор Живаго», время, структура, реальность, сюжет, организация, измерение, повествование, уровень.

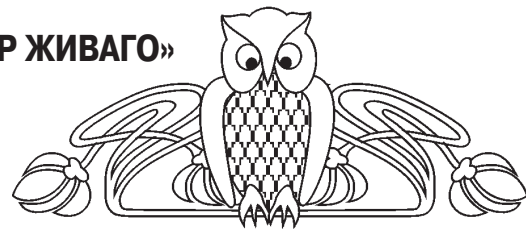
Time in B. Pasternak's Novel *Doctor Zhivago*

L. I. Ermolov

In the article the time structure of the novel *Doctor Zhivago* is examined in the context of Pasternak's idea of imaginative reality. Time in the novel is presented as a row of interlacing mutually defining layers: the author's time, the time of lyrical affection, the time of the characters, the reader's time, breakthroughs to the Eternity create a complex unity of the narrative structure.

Key words: Pasternak, *Doctor Zhivago*, time, structure, reality, plot, organization, dimension, narrative, level.

Наблюдения над структурой романа «Доктор Живаго» дают основание сделать вывод, что преобладающей в пространственно-временной организации является категория времени. Так, говоря о своем читательском впечатлении, А. Эфрон писала Б. Пастернаку: «В 150 страничек машинописи втиснуть столько судеб, эпох, городов, лет, событий, страстей, лишив их совершенно необходимой “кубатуры”, необходимого пространства и простора, воздуха!»¹. Этот упрек читательница обосновывает: «...никто из известных мне современников не владеет так, как ты, именно этими самыми пространствами и просторами, именно



этим чувством протяжения времени»². Иными словами, пространственные характеристики реальности как бы «поглощены» временными, время преобладает над пространством, становится более значимой категорией в произведении.

Это неслучайно и объясняется представлением Пастернака о земной реальности: «Бытие, на мой взгляд, – бытие историческое, человек не поселенец какой-нибудь географической точки. Годы и столетия – вот что служит ему местностью, страной, пространством. Он обитатель времени (курсив наш. – Л. Е.)»³.

Прерывистое, стремительное изображение событий в романе и должно было, по замыслу Пастернака, передать «подвижный мир всеобщего круговращения», «существо истории»⁴.

Можно выделить два способа передачи времени в «Докторе Живаго»: «по календарю» (прямым указанием на временную дату) и передачу времени через движение образов – изменений природы, ее тончайших оттенков.

В первом случае в романе даются указания как на крупные даты – годы («летом тысяча девятьсот третьего года», «весной тысяча девятьсот шестого года»), времена года («осенью происходили волнения на железных дорогах Московского узла», «пахло началом городской зимы»), месяцы («раз в начале декабря», «прошел август»), так и на более мелкие единицы времени – дни («на другой день», «третьего дня»), части суток («как-то вечером», «ночью», «утром»), часы («часа через три или четыре, ближе к сумеркам», «часов в десять вечера») и минуты («спустя несколько минут улица была почти пуста»).

Однако эти указания используются, как правило, как связки между эпизодами, фиксируя хронологию изображенных событий. В тех же



случаях, когда в произведении показывается развернутая в настоящем времени сцена, движение времени передается через развитие и движение образов. Например, доктор стоит перед рассветом на крыльце госпиталя и смотрит в небо. Бесконечный ход времени, который внезапно он ощутил, передается так: «...над городом, как полоумные, быстро неслись тучи, словно спасались от погони. Их ключья пролетали так низко, что почти задевали за деревья, клонившиеся в ту же сторону... Дождь охлестывал деревянную стену дома, и она из серой становилась черною»⁵. Быстрая смена мгновений времени показана в этом эпизоде через стремительное движение туч, дождя, смену красок.

Важной чертой временной организации в романе является также наличие нескольких временных уровней, определяющихся двумя взаимосвязанными «сюжетами»: «лирическим сюжетом авторского переживания», вбирающим в себя вымышленный «событийный сюжет героев». Внутри двух этих измерений можно обозначить и другие временные пласты: время памяти/воспоминания автора и героев; линейное время (временной отрезок земной реальности, изображенной в произведении), время циклическое (время природы, эволюционное время «жизни» в философии доктора Живаго, время православного календаря в первых главах романа), вечность. При этом структура произведения предусматривает как составной элемент также время читателя. Рассмотрим каждый из перечисленных уровней.

На уровне авторского присутствия можно выделить «время повествования» – оно связано с организацией событий, описанных в романе. Автор как бы живет в двойном времени – времени, в котором роман пишется («сейчас»), и времени воспоминания («прошлое»).

Вот как эта особенность повествования проявляется в организации романских событий. Иногда целые годы жизни героев переданы неподробно, в пределах одного-двух предложений, и, напротив, отдельным «незначительным» с точки зрения развития жизни персонажей эпизодам уделяется пристальное внимание.

Думается, что такая организация повествовательного времени тесно связана с другим временным измерением. Назовем его «временем лирического переживания». «Я пишу большое повествование в прозе, охватывающее годы нашей жизни...»⁶, «...я начал большую прозу, в которую хочу вложить самое главное, из-за чего у меня “сыр-бор” в жизни загорелся...»⁷, – сообщал Пастернак своим адресатам С. Н. Дурылину и О. М. Фрейденберг.

Подобные эпизоды протекают в настоящем, сиюминутном времени, фрагменты растягиваются во времени за счет детального, подробного описания. Как правило, эти эпизоды имеют «прототипические» аналоги в автобиографических, литературно-критических произведениях Пастернака, в его переписке.

Вот, например, описание поразившего однажды Пастернака музыкального впечатления. В статье о Шопене дается изображение «узора разлуки» в этюде *gis-moll*: «...выраженью подлежало не только нырянье по ухабам саней, но стрелу пути пересекал свинцовый черный горизонт»⁸. А вот как передается в романе отъезд Лары с Комаровским, служащий началом разлуки Живаго с любимой (этому событию посвящен отдельный, подробно развернутый эпизод в романе): «Доктор в накинутой на одно плечо шубе стоял на крыльце. Всем своим сознанием он был прикован к далекой точке в пространстве. Там, на некотором протяжении, небольшой кусок подымавшегося в гору пути открывался между несколькими отдельно росшими березами. В это открытое место падал в данное мгновение свет низкого, готового к заходу солнца» (444). Время описания события – неторопливое, замедленное. Оно отражает время внутреннего состояния, переживания героя и совпадает с ходом «объективного» времени природы: солнце ненадолго зависло над землей, его лучи медленно ползут по снегу, оно незаметно меняет цвет, и доктор в ожидании едущих следит за ним. Но вот ему приходит пронзительная мысль: «Туда, в полосу этого освещения, должны были с минуты на минуту вынестись разогнавшиеся сани из неглубокой ложбины...» (445). Далее сани действительно показываются в поле зрения доктора. «Едут! Едут! – стремительно сухо зашептал он, когда сани стрелой вылетели снизу...» И далее стремительность совершающегося передается так: «И вот пришла и прошла и эта минута. Темно-пунцовое солнце еще круглилось над синей линией сугробов. И вот они показались, понеслись, промчались» (445). Мгновение, так ненадолго растянувшееся во времени, уходит в прошлое. Время события, стремительное, неуклонное, сменяется переакцентированием внимания на время природы. Медлительное его течение сменяется динамичным изменением: «Между тем темнело. Стремительно выцветали, гасли разбросанные по снегу багрово-бронзовые пятна зари. Пепельная мягкость пространств быстро погружалось в сиреневые сумерки, все более лилоевшие» (445).

Отметим также: для того, чтобы описать встречу Лары с Живаго в Юрятине, передать их смятенное состояние во время пребывания в Варькине, писателю понадобилось «восстановить шатание, растерянность, до замирания противоречивые, борющиеся друг с другом чувства <...> несчастность всех и наибольшую свою собственную и глушение страстью...» (623). Таким образом, полагаем, что и данный эпизод варькинских глав имеет под собой «лирическую подоплеку».

Обратимся к другому уровню произведения. В изображении жизни персонажей, во временных формах ее запечатлена эмпирическая действительность. В романе описывается жизнь героев в период конца XIX – середины XX в. Время земное – годы, месяцы, часы и минуты. Оно ли-



нейно – последовательно, необратимо, движется от ранних детских лет героев, находящихся в центре повествования, до их смерти (Живаго, Лара) или старости (Гордон, Дудоров). Так, например, впервые в романе мы встречаем Нику Дудорова и Мишу Гордона в 1903 г., когда им 13 (Нике) и 11 (Мише) лет, а последняя сцена романа заканчивается в начале 1950-х гг., когда «тихим летним вечером “состарившиеся друзья”» (510) сидят у окна и читают книгу стихов Юрия Живаго.

Благодаря линейно развивающемуся времени смерть Анны Громеко и Живаго, исчезновение Лары воспринимаются как нечто неотвратимое и безысходное. Думается, именно поэтому О. Фрейденберг написала Пастернаку: «...мне представляется, что ты боишься смерти и что этим все объясняется – твоя страстная бессмертность, которую ты строишь как кровное свое дело» (663).

Однако на такой временной организации внутри произведения строится как бы противопоставление. Внутри линейного времени можно наблюдать отдельные, параллельно развивающиеся сюжетные линии персонажей, которые Б. М. Гаспаров относит к явлению «контрапункта». Контрапунктно и соотносению одновременно развивающегося внутреннего времени сознаний персонажей. У каждого персонажа есть свое «внутреннее время», которое выражается в динамике восприятия событий, в иерархии впечатлений момента жизни, в различном восприятии конкретных временных моментов, которые одним кажутся стремительными, а другим предстают в замедленном течении.

Вот, например, один фрагмент из романа. Доктор Живаго пишет, сидя у окна ординаторской. Он задумался, увлеченно работал, и ему представилось, что «мимо больших окон <...> близко пролетали какие-то тихие птицы, забрасывая в комнату бесшумные тени, которые покрывали движущиеся руки доктора, стол с бланками, пол и стены ординаторской и так же бесшумно исчезали» (184).

Доктор видит «тени птиц», свои руки, стол с бланками, пол и стены комнаты. Минуту спустя в комнату заходит прозектор. Его оценка реальности, его внутреннее время другие: «Клен опадает...», – говорит он, – поливали его ливни, ветры трепали и не могли одолеть. А что один утренник сделал!» (184). У прозектора в данный момент перед глазами иная картина. Он находится не в задумчивом самоуглубленном состоянии. Войдя в комнату, он видит клен за окном, и ему не приходит фантазия вообразить за окном «больших птиц». Он, в отличие от доктора, воспринимавшего момент жизни «здесь и сейчас», в настоящем времени, углубляется в прошлое, в то, что он видел из жизни клена, подходит к событию рационально: «поливали его ливни, ветры трепали и не могли одолеть». Внутреннее время Живаго и прозектора разное, но оно соотносено их нахождением «здесь и сейчас» в единой точке

«объективного времени» – в вечерний час дня в ординаторской.

Параллельно и одновременно со временем жизни героев развивается время природы. Его можно назвать «циклическим»: в романе прослеживается чередование времен года, каждому состоянию природы уделяется подробное внимание. Вот как пишет об этом Пастернак А. Эфрон: «У меня в продолжении романа, только что написанном и которого ты не знаешь, есть о том же самом, что у тебя в прошлом письме: о земле, выходящей из-под снега в том виде, в каком она ушла зимой под снег, и о весенней желтизне жизни, начинающейся с осенней желтизны смерти и т. д.» (670).

Кроме того, природа – один из участников событий романа. Время ее жизни идет параллельно жизни персонажей, а в какие-то моменты почти сливается с ней. Вот, например, как изображается наступление вечера в Варькине: «Небывалым участием дышал зимний вечер, как всему сочувствующий свидетель. Точно еще никогда не смеркалось так до сих пор, а за вечерело только сегодня, в утешение осиротевшему, впавшему в одиночество человеку» (445–446). Или описание грозы, собирающейся на небе перед сердечным приступом доктора: утро конца августа было «жаркое», но в небе уже «от Никитских ворот ползла, все выше к небу подымавшаяся, черно-лиловая туча. Надвигалась гроза». Гроза развивается «одновременно» со стремительным движением людей, с медленным передвижением вагона, с развитием сотен жизней, оказавшихся рядом. В романе фиксируется как циклическое развитие состояний природы, так и сиюминутное, протекающее в постоянно развивающемся настоящем времени.

Говоря о временной организации романа, стоит также отметить, что для глав, повествующих о дореволюционной России, характерно ведение времени не только по «светскому» отсчету, но и по православному календарю. «Был канун Покрова» (ч. 1, гл. 2), «была Казанская» (ч. 1, гл. 3), «их венчали в Духов день, на второй день Троицы» (ч. 4, гл. 3) – эти даты православного календаря ни разу не возникнут в той части книги, которая повествует о начале нового, революционного времени. Нам представляется, что такая временная структура указывает на связь с высшей – Божественной – реальностью и забвение этой связи в пореволюционном атеистическом обществе.

Дореволюционному времени в произведении соответствуют изображения богослужений (на одном из них мы видим Лару (ч. 2, гл. 17), праздничных служб (ч. 4, гл. 4 белой чернильной рукописи), отпеваний (ч. 1, гл. 1; ч. 3, гл. 15–17). В Советской России на церковь начались гонения. Умерший Живаго не будет отпет священнослужителем: «Обычай сжигать умерших в крематории к тому времени широко распространился. В надежде на получение пенсии для детей, в заботе об их школьном будущем и из нежелания вредить



положению Марины на службе отказались от церковного отпевания и решили ограничиться гражданской кремацией» (485). Находясь у гроба Юрия, Лара сокрушается: «Как жаль все-таки, что его не отпевают по-церковному!» (492). Эти реалии служат признаком времени, тесно сливаясь с ним.

Перспектива Вечности открывается в стихотворениях Юрия Живаго, посвященных дням Евангельских событий и ощущению незримого, но постоянного присутствия в человеческой жизни Бога. В прозаическом же тексте Божественная реальность не передается открыто, но о ее постоянном присутствии в реальности земной говорят те эпизоды, в которых совершается какое-либо «чудо», которое героям часто кажется внезапным, неожиданным, маловероятным. Вечность как вневременное начало входит в роман особым образом – посредством категории «чуда», удивления героев перед «лепкой мира», их ощущения нематериального, ощущения ими вхождения Божественной воли в свою судьбу.

Например, Лара удивляется тому обстоятельству, что Живаго в последние дни снимал квартиру и лежит теперь умерший в том самом доме, в котором когда-то давно она встречалась с Пашей Антиповым: «Я была как громом сражена» (489). Но еще больше она поражается, когда узнает от Евграфа, что Живаго встретился с Антиповым в лесной сторожке: «Неужели правда? Слава Богу. Так лучше (она медленно перекрестилась). Какое поразительное, свыше ниспосланное стечение обстоятельств!» (490). Лара прозревает, в Чьей воле и мудром Замысле находятся человеческие судьбы, она чувствует присутствие в земной жизни Божественного Промысла.

О вечности напоминают и стихотворения из Юрьевой тетради, посвященные событиям земной жизни Спасителя. Время, переданное в них, – время древнего Иерусалима, в котором проходят годы земного пребывания Спасителя, и время Вечности, которое появляется в стихах впервые с Его Рождеством и в котором «странным виденьем грядущей поры / Вставало вдали все пришедшее после. / Все мысли веков, все мечты, все миры...» (531).

Присутствие вечности ощущает вблизи Иисуса Мария Магдалина: «О, где бы я теперь была, / Учитель мой и мой Спаситель, / Когда б ночами у стола / Меня бы вечность не ждала...» (537). В другом месте она восклицает: «Для кого на свете столько шири, / Столько муки и такая мощь? / Есть ли столько душ и жизней в мире? / Столько поселений, рек и рощ?» (538). И, наконец, временем вечности, Воскресения Господа завершается стихотворный цикл доктора. «Я в гроб сойду и в третий день восстану, / И как сгоняют по реке плоты, / Ко мне на суд, как баржи каравана, / Столетия поплывут из темноты» (540).

В стихотворениях Юрия Живаго, как и на протяжении всего романа, прослеживается отда-

ленная проекция его жизненного пути на земной путь Спасителя. Проекция эта не явна, да и подобное, на наш взгляд, было бы дерзновенно. Она, скорее, состоит в том, что доктору открыта тайна подлинной жизни, за которую он подвергается гонениям, непониманию современников. Он незлобив и уже по роду своего занятия призван нести людям добро. По сути, вся жизнь доктора Живаго – это преодоление своего я, стремление обрести полноту бытия, которую незадолго до кончины он находит в Православии. Такая вневременная перспектива напоминает мистериальное время: человек оказывается перед Вечностью, судится Богом по поступкам, совершенным им в раме всего Мироздания.

На эту черту временной организации указывает и А. Йенсен: по его мнению, «роман начинается во времени и заканчивается в Вечности»⁹. Также на нее указывает В. Лепяхин, говоря о связи стихотворения «Рождественская звезда» из тетради Юрия Живаго со спецификой иконного видения описываемого события и выделяя при этом «времявечность». Время, согласно наблюдениям Лепяхина, «способно являть себя через вечность, вневременность, а вечность способна “прорываться” во время, присутствовать в нем»¹⁰. Кроме того, «времявечность эсхатологична, то есть направлена к известному, описанному в Откровении, концу». Грядущего «не может не быть», оно «постоянное, вечное настоящее», к которому «можно подготовиться так, что оно станет не концом, а началом вечности и личного бессмертия»¹¹.

Стихам доктора Живаго свойственна особая временная организация: иногда в пределах одного образа совмещается сразу несколько временных проекций, как это происходит, например, в стихотворении «Гамлет»:

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня нацелен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси... (511)

Эти слова принадлежат нескольким «лирическим героям». Стихотворение написано Борисом Пастернаком, такие детали, как «дверной косяк», «далекий отголосок», «сумрак ночи», могут указывать на реальное время суток и состояние, свойственное самому поэту. По словам сына писателя, Е. Б. Пастернака, «трактовка Гамлета получает у Пастернака отчетливый автобиографический отпечаток» (651). Кроме того, по образному наполнению («жизнь – театр и люди в нем актеры») «Гамлет» напоминает другое стихотворение Пастернака «О, знал бы я, что так бывает...» (651).

Другой временной пласт – лето 1929 г. и запечатленная в стихотворении судьба другого его автора – Юрия Живаго, который видит себя стоящим около дверного косяка городской квартиры и одновременно на воображаемых подмостках. Как и Гамлет, он чувствует время, расколовшееся



на прошлое и настоящее, жизнь, наполненную истиной и смыслом, и ложь хотящих исказить и «умертвить» ее сил.

Третий герой стихотворения и, соответственно, третье временное измерение – Гамлет, от лица которого и написано стихотворение, его вызов времени и желание соединить распавшуюся «связь времен».

Кроме того, это же высказывание принадлежит и актеру, играющему роль Гамлета на сцене.

«Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси...» (511), – это слова моления Спасителя о чаше в Гефсиманском саду. С ними в стихотворение входит иное временное измерение – время земной жизни Иисуса Христа, присутствии Вечного во временном.

Таким образом, наблюдения над временной структурой стихотворного цикла показывает, что даже в пределах одного только стихотворения присутствует во взаимном соотношении сразу несколько разнотекущих временных пластов. Их соединение можно охарактеризовать строкой из стихотворения Пастернака: «Как образ входит в образ и как предмет сечет предмет».

Структура произведения вбирает в себя также время читателя – роман принципиально открыт для восприятия описанных событий последующими поколениями, устремлен в меняющееся будущее. Каждое новое поколение читателей по-своему акцентировало события, изображенные в романе. В первую очередь, это связано с непростой судьбой произведения – длительным запретом публикации «Доктора Живаго», возвращением к широкому читателю в годы «перестройки».

Так, для ранних читателей произведения запрет публикации «Доктора Живаго» в Советском Союзе делал актуальным прочтение его как «политического», «антисоветского» текста. Например, М. Слоним об образе Юрия Живаго писал: «В сущности, в его лице Пастернак ставит вопрос о творческой личности в революции, о безысходном противоречии между тем, кто утверждает свое право думать, и говорить, и жить по-своему, и стихией разрушения...»¹². Читатели конца 1980-х – середины 1990-х гг. воспринимали «Доктора Живаго» в контексте «возвращенной литературы», отсюда поляриность в отзывах и рецензиях того времени на роман – от оценок «антисоветчина»

и «клеветническое произведение» до «противостояние живого и мертвого (мертвой буквы, указа, насилия)». Со временем политический контекст уходит на второй план, уступая место иным прочтениям – православному, философскому.

Временное устройство романа, таким образом, включает в себя несколько взаимопересекающихся пластов, создающих внутреннее единство – «большое» время автора спроецировано во внутрироманное время персонажей: время авторского воспоминания оказывается конструктивной основой пространственно-временного построения романских событий, читательское время как неотъемлемое составляющее, переакцентирующее те или иные моменты романа. Все же совершающееся в произведении и в моментах его создания и восприятия оказывается перед лицом Вечности.

Примечания

- 1 С разных точек зрения : «Доктор Живаго» Б. Пастернака. М., 1990. С. 139.
- 2 Там же.
- 3 Пастернак Б. Мой взгляд на искусство. М., 1990. С. 213.
- 4 Переписка Бориса Пастернака. М., 1990. С. 433.
- 5 Пастернак Б. Собр. соч. : в 5 т. М., 1991. Т. 3. С. 149. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием страниц в тексте.
- 6 Пастернак Б. Из письма к С. Н. Дурьлину от 27.01.1946 // Пастернак Б. Собр. соч. : в 5 т. Т. 3. С. 651.
- 7 Пастернак Б. Из письма О. М. Фрейденберг // Там же. С. 651.
- 8 Пастернак Б. Мой взгляд на искусство. С. 187.
- 9 Йенсен П. «Сады выходят из оград...» : Некоторые наблюдения над явлением времени в стихотворениях Юрия Живаго // В кругу Живаго. Пастернаковский сборник : Stanford Slavic Studies. Vol. 22 / ed. by L. Fleishman. Stanford, 2000. С. 159.
- 10 Лепяхин В. «Звезда Рождества» : иконопись и живопись, вечность и время в «Рождественской звезде» Бориса Пастернака // Лепяхин В. Икона в русской художественной литературе. М., 2002. С. 669.
- 11 Там же. С. 671.
- 12 Слоним М. Роман Пастернака // Критика русского зарубежья : в 2 ч. М., 2002. Ч. 2. С. 135.



УДК 821.161.1–1.09+929Окуджава

СТИХОТВОРЕНИЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ «НЕ БРОДЯГИ, НЕ ПРОПОЙЦЫ...»: ДИАЛОГ С БЛОКОМ НА ФОНЕ КИПЛИНГА

Д. В. Мосова

Нижегородский государственный лингвистический университет
E-mail: soling@lunn.ru

В статье выявляются блоковские истоки образа Прекрасной Дамы в лирике Булата Окуджавы (на примере раннего стихотворения «Не бродяги, не пропойцы...»). Осмыслению блоковской традиции способствует киплингский фон стихотворения.

Ключевые слова: Окуджава, Блок, Киплинг, символ, символизм, реминисценция, метафора, рецепция.

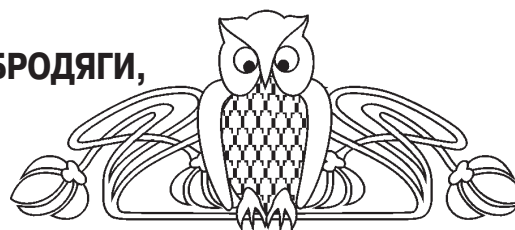
The Poem of Bulat Okudzhava «You're Not Drunkards, You're Not Vagrants...»: the Dialogue with Blok on the Background of Kipling

D. V. Mosova

In the article Blok's tradition is revealed in the image of the Beautiful Lady in Bulat Okudzhava's poetry (an early poem by Okudzhava "You're Not Drunkards, You're Not Vagrants..." is taken as an example). Kipling's motives in the poem also add to the recognition of Blok's tradition.

Key words: Okudzhava, Blok, Kipling, symbol, symbolism, reminiscence, metaphor, reception.

Тема «Окуджавы и Блок» активно разрабатывается в современной филологии, постоянно расширяется круг произведений, осмысляемых исследователями в русле блоковской традиции. Но раннее стихотворение-песня «Не бродяги, не пропойцы...» (1957) до сих пор в этом контексте не рассматривалось, что можно объяснить воздействием его особой – «неблоковской» – интонации, ощутимой уже в зачине: «Не бродяги, не пропойцы, / за столом семи морей / вы пропойте, вы пропойте / славу женщине моей!»¹. Такая форма провозглашения авторского идеала не ассоциируется в сознании читателя с обобщенным образом лирики Блока, с «блоковским мифом» отечественной культуры. Р. Ш. Абельской была проведена другая параллель – с Киплингом: к названию его поэтической книги восходит метафора «семь морей» и предположительно ряд других образов. Тем не менее исследователь так формулирует свою позицию: «Мы *рискуем* назвать “киплинговской” и песню “Не бродяги, не пропойцы...”». Действительно, образность Киплинга радикально переосмыслена Окуджавой: прославляемая «за столом семи морей» *женщина* – отнюдь не олицетворенная Британская империя, не «Женщина моря», чьи маяки посылают лучи странникам; «образ этот совершенно по-окуджавски очеловечен: вместо глобального и им-



перского ему придан личный, интимный смысл»². Характер трансформации образа подсказывает, что автор вступает в диалог с Блоком. «Морские баллады» Киплинга становятся фоном для развития символистского сюжета Явления Вечной Женственности – одного из наиболее устойчивых лирических сюжетов Окуджавы в 1950–1960-е гг. При этом киплингский фон активно влияет, как будет показано далее, на поэтическую интерпретацию блоковского источника.

Следует принять во внимание, что «второе открытие» Блока в период оттепели было для нового поколения поэтов актом личностного и творческого самоутверждения³. К числу отвоеванных у эпохи ценностей принадлежало и поклонение Вечной Женственности. М. О. Чудакова констатирует: в 1950-е гг. «Окуджаве придется заново вводить в лирический обиход слово “женщина” под гром обвинений в пошлости»⁴.

Блоковская ориентация выражается в следующих признаках (характерных для множества стихотворений Окуджавы): это образы двоимирия; акцент на метафорической границе миров; символизация синего цвета; *взор* как форма контакта с идеалом; сама лирическая ситуация служения Ей, *женщине*. О вполне конкретном блоковском претексте позволяет говорить финальная строфа: «Просто нужно очень верить / этим *синим маякам*, / и тогда *нежданный берег* / из тумана выйдет к вам» (23); здесь узнаваем кульминационный образ «Незнакомки»: «И *очи синие*, бездонные / Цветут на *дальнем берегу*»⁵.

Общепризнано, что «Незнакомка», наряду со «Стихами о Прекрасной Даме», стала важнейшим для поэтов XX в. источником идеализирующих образов. Героини Блока, будучи восприняты первыми читателями как антиподы-двойники⁶, сливаются в единый символ уже в некрологах 1921 г., в статьях на годовщину смерти поэта; достаточно сравнить строки Маяковского: «Я слушал его в мае этого года в Москве ... он тихо и грустно читал старые строки о цыганском пении, о любви, о *прекрасной даме*...»⁷ – Мандельштама: «О Блоке можно сказать – поэт *Незнакомки* и русской культуры»⁸. В поэме Маяковского «Хорошо!» именно *Незнакомка* становится олицетворением уходящей России: «Кругом / тонула / *Россия Блока*... // *Незнакомки*, / дымки севера // шли на дно...»⁹. В сознании следующих поколений целостный образ идеальной героини Блока утвердился окончательно; показательно суждение



французского критика Маррана о стихотворении Окуджавы «Ваше величество женщина»: «Это блоковская *незнакомка* нынешнего городского поэта, его *Прекрасная дама*»¹⁰.

Осмыслить закономерности «судьбы» *Незнакомки* в послеблоковской лирике позволяет анализ первоисточника, предпринятый З. Г. Минц: «Три части, на которые отчетливо делится текст, дают три разных ответа на вопрос о природе “высокого” поэтического идеала. Первая часть – иронична... Иронический эффект вызывается столкновением поэтической лексики и символики “первого тома” со “сниженным” бытом и реалиями. Так, “вечера” в “Стихах о Прекрасной Даме” – символическое время мистической встречи с “Закатной Девой”. В “Незнакомке” же они становятся “вечерами над ресторанами” – временем дачного флирта и весьма двусмысленных свиданий. <...> Вторая часть – лирическая... И, наконец, третья часть <...> возвращает нас <...> к мысли о нереальности поэтического идеала. <...> Уже сама возможность тройной интерпретации придает стихотворению оттенок “релятивности” и скептицизма. Вместе с тем, однако, она оставляет центральный вопрос открытым, “таинственным” и нерешенным»¹¹.

Поэты XX столетия, замороженные «таинственным» вопросом Блока, отзывались в своем творчестве прежде всего на лирическую (срединную) часть «Незнакомки», и Окуджава в этом отношении следует общей тенденции: его героине возвращен статус Прекрасной Дамы, отношение к ней лишено какой бы то ни было двусмысленности. Тем не менее для него значимы блоковские диссонансы, которые требуют своеобразного преодоления.

Отсюда неожиданный, на первый взгляд, способ представления лирического «я» – через отрицание: «Не бродяги, не пропойцы...». Энергичный словесный жест, адресованный предубежденным (как напоминает М. О. Чудакова) современникам, обращен в то же время к лирическому герою «Незнакомки» – *пропойце*, навсегда пригородных ресторанов: «И каждый вечер друг единственный / В моем стакане отражен...»¹² (*бродяга* – тоже устойчивое самоопределение героя Блока в этот период¹³). Блоковскому одиночеству в толпе Окуджава противопоставляет хоровое единство, в котором первенствует лирический голос, побуждающий друзей: «...вы пропойте, вы пропойте / славу женщине моей!» (23). Если у Блока видение Женственности доступно одному, то в стихотворении Окуджавы каждый из участников «хора» приобщен к идеалу, носители лирического переживания обозначены как «вы» (а затем как «мы»): «Вы в глаза ее взгляните, / как в спасение свое, / вы сравните, вы сравните / с близким берегом ее» (23).

Мир Окуджавы, замечает А. К. Жолковский, «дуален <...> и символичен. Он строится на концепции идеала, стоящего над тяжелой реальностью и позволяющего надеяться на его

воплощение в ней»¹⁴. Этот общий принцип организации художественной вселенной «последнего символиста» (так характеризуют Окуджаву многие исследователи) может быть уточнен благодаря блоковскому контексту стихотворения. На двоим указывает не только традиционная метафора *берега*, но и мотив *спасения*, определяющий положение героев Окуджавы: подразумевается, что в *спасении* они нуждаются. Парадокс заключается в том, что сфера земного (место пребывания «я» и хорового «мы») отнюдь не обесценена для поэта. В то время как у Блока всё *дольнее*, по-сосотроннее предстает оскорбительно пошлым и сам мечтатель отмечен чертами ущербности, Окуджава настаивает на праве своих героев быть вполне земными; ведь именно *здесь* осознается ценность воспарения: «Мы *земных земней*. И вовсе / к черту сказки о *богах!* / Просто мы на *крыльях носим* / то, что *носят на руках*» (23). Поэт варьирует устойчивый оборот речи: *носить любимую на руках*. «Носить на крыльях» означает не что иное, как рыцарски служить идеалу, олицетворенному в «женщине моей». И поэтическая формула «женщина *моя*» (выразительность эпитета-местоимения усилена благодаря инверсии), и в особенности сравнение женщины с «*близким берегом*» (на фоне блоковского «*дальнего берега*», где цветут «очи синие бездонные») – всё это знаки преобразования текста-источника в творческом сознании Окуджавы.

В контексте диалога Окуджавы с Блоком наиболее остро противопоставлены два символических топоса: ресторан – средоточие земной пошлости, где «рядом у соседних столиков / Лакеи сонные торчат, / И пьяницы с глазами кроликов / “In vino veritas!” кричат»¹⁵, и пир «за столом семи морей», совершающийся как бы в центре мирового пространства; формула «не бродяги, не пропойцы» связывает их по принципу логической антитезы. Связь другого уровня можно обнаружить, проследив некоторые закономерности в движении блоковских образов.

Исследователи Блока давно отметили особую функцию мотива опьянения: актуализация то буквального, то метафорического его содержания делает лирического героя «Незнакомки» и бессильным, подобным своему ресторанному окружению, и всевластным, творчески преобразующим мир. Кульминационный образ («И перья страуса склоненные / В моем качаются мозгу, / И очи синие, бездонные / Цветут на дальнем берегу»¹⁶) предстает *размытым* в прямом и переносном смысле: он рожден из «*влаги* терпкой и таинственной», из родственного ей тумана («В *туманном* движется окне... Дыша духами и *туманами*...»¹⁷); наконец, метафора «дальнего берега» сообщает свойства водной стихии, *моря* тому условному пространству, что разделяет двоих без надежды на встречу – но и соединяет их общей тайной. Предпоследняя строфа ошутимо передает, благодаря своей ритмической плавности, колыхание незримых волн,



которому вторит качание «траурных перьев» Ее земного убора. «Его стихи были как влага. Он <...> давал им волю *струиться*», – обобщал свои читательские впечатления К. И. Чуковский¹⁸.

Характеризуя неувловимую «текучесть» стихового образа как мотивировку «водной», морской и речной атрибутики Окуджавы, З. С. Паперный особо выделяет стихотворение «Не бродяги, не пропойцы...»¹⁹. Закономерна чуткость его создателя к поэтике Блока. Морские ассоциации, «раздвигающие» ресторанное пространство в «Незнакомке», Окуджава превратил в образ фантастического застолья, но опустил при этом промежуточные звенья, намеренно соединил начало и конец образного ряда: пир «за столом семи морей» совершается в мире, который чудесным образом пересоздан, здесь (выражаясь языком Блока) «невозможное возможно». Блоковский повод для творческого преобразования мира (опьянение) редуцируется, а высокая ценность «хмельной мечты» сохраняется и закрепляется. Оттого формула отрицания – «не бродяги, не пропойцы» – прочитывается как утверждение героев стихотворения в статусе поэтов-рыцарей. Соответственно утрачивает амбивалентность метафора *моря*: «синие маяки» глаз призывают в путь, «нежданный берег» (он же «близкий берег») сам выплывает из тумана навстречу тем, кто верит: «Просто надо очень верить...» (23). Именно силой веры скреплен союз с идеальной героиней.

Полемизируя с Блоком, противопоставляя его раздвоенности цельность своей веры, Окуджава, разумеется, не испытывал чувства превосходства. Напротив, среди пирующих во славу «женщины моей» незримо присутствует и лирический герой «Незнакомки», тайный рыцарь Вечной Женственности. Подразумеваемое становится наглядным в стихотворении «Письмо Антокольскому» (1963); «хоровое» единство поэтов, собравшихся «за столом семи морей», здесь превращается в «корабль поэтов»: «*Киплинг, как леший, в морскую дудку насвистывает без конца, / Блок над картой морей просиживает, не поднимая лица, / Пушкин долги подсчитывает, и, от вечной петли спасен, / в море вглядывается с мачты вор Франсуа Вийон!*» (209).

«Письмо Антокольскому» свидетельствует, что в рецепции Окуджавы поэтические миры Блока и Киплинга «рифмуются» – в прямом и переносном смысле. Предпосылками этого сближения могли быть и широко известные впечатления мемуаристов о внешнем облике Блока-«моряка», и морские мотивы в его творчестве (например, в поэме «Ее прибытие»).

Р. Ш. Абельская замечает, что в русском переводе стихотворения Киплинга «В неолитическом веке» (автор – М. Фроман) мир предстает как плоскость, на которой лежат «семь морей»; отсюда метафора «стол семи морей» в стихотворении «Не бродяги, не пропойцы...»²⁰. Развитие этого образа в «Письме Антокольскому» подтверждает

то «перепрочтение» источника в ходе диалога Окуджавы с Блоком, которое было показано нами выше: теперь морская «плоскость» («стол... морей») превращается в «карту морей», причем именно Блок «над картой морей просиживает, не поднимая лица». Киплингowski по своему происхождению, морской образ «передоверен» Блоку – штурману «корабля поэтов».

Конкретизировать логику сближения поэтического мира Киплинга с миром Блока в творческом сознании Окуджавы позволяет близость стиховой формы «Письма Антокольскому» к балладе «Мери Глостер»²¹. Вполне вероятно, что эта баллада привлекла внимание Окуджавы еще в пору создания песни «Не бродяги, не пропойцы...». Сэр Глостер, ненасытный в стремлении к земным благам и почестям, замышляет потопить свой корабль, названный именем жены, в сердце океана – месте ее захоронения: «Он создал себя и миллионы, но это все суета, / И вот он идет к любимой, и совесть его чиста!»²².

Романтический порыв в честь любимой женщины становится искуплением прижизненных грехов (ср.: «Вы в глаза ее взгляните, как в спасение свое»). Мотив очищения в «Мэри Глостер» связан с посмертным воссоединением героев, с переходом за черту бытия. У Окуджавы «женщина моя» хоть и подобна «желанному берегу», но присутствует она в мире лишь сиянием – светом «синих маяков», что не позволяет представить Ее воплотившейся для тех, кто «земных земней». Ее предназначение – быть прославляемой на морском престоле. Ее «далекость», «иномирность» отсылает нас к Блоку, чей образ загадочной Женственности и явился источником вдохновения для Окуджавы.

Зато своей волевой интонацией стихотворение во многом обязано Киплингу. Свойственный ему героический пафос Окуджава соединил с рыцарской позицией Блока: ведь идеал служения Прекрасной Даме, воскрешенный в иную эпоху, нуждался в деятельной защите. Духовный, уединенный подвиг лирического героя Блока Окуджава словно бы «овнешнивает», наделяя своих романтиков свойствами героев Киплинга, действующих на просторах мира. Отсюда обилие повелительных конструкций: «вы пропойте, вы пропойте...», «вы в глаза ее взгляните», «вы сравните с близким берегом ее». Важным представляется и настойчивое использование Окуджавой местоимений «мы» и «вы», что находит соответствие в поэзии Киплинга²³.

Наконец, перспективу сопоставительного исследования «Окуджава – Блок – Киплинг» намечает образ, олицетворяющий, по признанию английского поэта, его заветные ценности. Разъясняя ключевые понятия своего поэтического мира, Киплинг именовал романтику *Королевой*. Это еще один, наряду с блоковским, источник титулования идеальной героини в поэзии Окуджавы: «Ваше величество женщина...» (91).



Примечания

- ¹ Окуджавы Б. Чаепитие на Арбате. М., 1996. С. 23. Далее стихи Окуджавы цитируются по этому изданию с указанием номера страницы в скобках. Курсив в цитатах везде принадлежит автору статьи.
- ² Абельская Р. Каждый пишет, как он слышит. Поэтика Булата Окуджавы. Екатеринбург, 2008. С. 187.
- ³ См. об этом: Кушнер А. На пути к Блоку // Ленинградская панорама : Литературно-критический сборник. Л., 1988.
- ⁴ Чудакова М. Возвращение лирики : Булат Окуджавы // Чудакова М. Новые работы: 2003–2006. М., 2007. С. 69.
- ⁵ Блок А. Сочинения : в 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 177.
- ⁶ Чуковский К. Александр Блок как человек и поэт // Чуковский К. Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 455.
- ⁷ Маяковский В. Сочинения : в 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 630.
- ⁸ Мандельштам О. Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 191.
- ⁹ Маяковский В. Указ. соч. С. 374.
- ¹⁰ Марран. Булат Окуджавы и его время // Континент. 1983. № 36. С. 337.
- ¹¹ Минц З. К генезису комического у Блока // Минц З. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 433–434.
- ¹² Блок А. Указ. соч. С. 176.
- ¹³ См., например, в поэме «Ночная фиалка» (1906): «Был я нищий бродяга, / Посетитель ночных ресторанов...» (Блок А. Указ. соч. С. 464).
- ¹⁴ Жолковский А. «Рай, замаскированный под двор» : заметки о поэтическом мире Булата Окуджавы // Жолковский А. Избранные статьи о русской поэзии. М., 2005. С. 114.
- ¹⁵ Блок А. Указ. соч. С. 176.
- ¹⁶ Там же. С. 177.
- ¹⁷ Там же. С. 176.
- ¹⁸ Чуковский К. Указ. соч. С. 439.
- ¹⁹ Паперный З. «За столом семи морей» (Булат Окуджавы) // Паперный З. Единое слово. Статьи и воспоминания. М., 1983. С. 222–223.
- ²⁰ Абельская Р. Указ. соч. С. 187.
- ²¹ Отмечено Р. Ш. Абельской.
- ²² Киплинг Р. Рассказы. Стихотворения. Л., 1989. С. 269.
- ²³ Киплинг объединяет в когорту романтиков самых мужественных, смелых и самых влюбленных парней: это «парни самый смак». Такое «простецкое» именование позволяет провести параллель с героями стихотворения Окуджавы «А мы швейцару: отворите двери...» – дворовыми «королями», благородными защитниками своих дам.

УДК 821.161.1.09

БУДУЩЕЕ В ПРОШЕДШЕМ: ПОСТСОВЕТСКАЯ ДИСТОПИЯ

Д. С. Кабанова

Кеньон-колледж, США
E-mail: kabanovad@kenyon.edu

Тенденция постсоветской дистопии конструировать будущее в образах прошлого анализируется как сложная реакция на утопическую темпоральность литературы соцреализма с использованием фольклорного времени.

Ключевые слова: дистопия, временная организация повествования, соцреализм, фольклор, В. Пелевин.

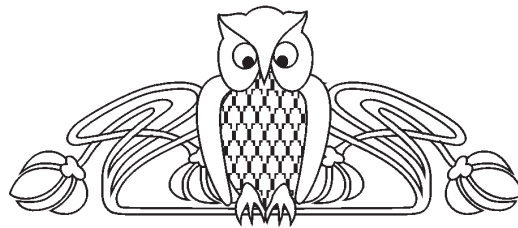
The Future-in-the-Past: Post-Soviet Dystopia

D. S. Kabanova

Post-Soviet dystopia's construction of the future out of the national past is analyzed as culturally-conditioned complex reaction to utopian temporality of the method of Socialist realism and treatment of time in folklore.

Key words: dystopia, narrative temporality, socialist realism, folklore, V. Pelevin.

Два основных образца жанра дистопии¹ в постсоветской литературе, «Кысь» (2001) Татьяны Толстой и «День опричника» (2006) Владимира Сорокина, имеют временем действия будущее после апокалипсиса, после конца истории. В «Кыси» сюжет развивается после вымышленного события



ядерного взрыва, который становится причиной генетической мутации людей, в «Дне опричника» – после реставрации в России абсолютной монархии на фоне глобализации. Романы Толстой и Сорокина описывают тоталитарные общества, где всем заправляют тайные службы, и на первый взгляд соответствуют классической модели дистопии, как она сформировалась в европейских и американской литературе на протяжении XX в. Однако при ближайшем рассмотрении обнаруживается существенное отличие: хотя действие этих произведений отнесено в будущее, как в классических дистопиях Олдоса Хаксли и Джорджа Оруэлла, это будущее построено по образцу узнаваемых эпизодов национального прошлого России. В «Кыси» русское общество отброшено назад в феодализм, пронизанный народными магическими поверьями; в «Дне опричника» новый русский царь восстанавливает опричнину Ивана Грозного, которая описывается как государственный институт тотального контроля, чьи ритуалы укоренены в магистическом фольклорном мышлении.



В постсоветской дистопии в концептуализации истории прошлое и будущее не просто поменялись местами, дело обстоит сложнее. В интервью В. Сорокин говорит по поводу «Дня опричника»: «Разумеется, это книга о настоящем»². «Разумеется» здесь относится к классической конвенции дистопии: перенося действие в будущее, дистопия создает текстовое пространство для социально-политического комментария, который теперь невозможно обвинить в том, что он является критикой современности, ведь формально дистопия критикует общественное устройство будущего, вымышленное общество. Таким образом, в самой основе жанра дистопии лежит утопическая надежда: существование дистопии основано на допущении, что возможно существование такого текстового пространства (формальное отнесение действия в будущее), в котором необходимая настоящему острая политическая критика не влечет за собой последствий для автора.

Такова первая причина, по которой в Советском Союзе не было места для жанра дистопии: единичные произведения подобного рода или предшествуют периоду социалистического реализма («Мы» Е. Замятина, 1920), или проходят по разряду научной фантастики (А. и Б. Стругацкие, «Обитаемый остров», 1969)), где дистопическое общество противопоставляется коммунистической утопии будущего. Только в 1986 г. чистая дистопия, роман Владимира Войновича «Москва 2042», был опубликован за пределами России. Отсутствие дистопии в советской литературе было, с одной стороны, результатом жесткого контроля над литературной продукцией, а с другой – результатом утопической природы самого метода социалистического реализма³. Требование соцреализма «правдиво изображать жизнь в ее революционном развитии»⁴, провозглашенное М. Горьким на Первом съезде Союза писателей СССР в 1934 г., открывало дорогу (возможно, непредвиденную для самого автора концепции соцреализма) для утопических фантазий, имплицитно допускало антимиметическую, телеологическую репрезентацию действительности.

Этот утопический импульс выразился в особой темпоральной природе произведений соцреализма, которые, по словам К. Кларк, разворачиваются в мифическом Великом Времени⁵. Кларк объясняет, что общества с мессианским мировоззрением, подобные СССР при Сталине, помещают свое Великое Время, источник их трансцендентной реальности, одновременно в прошлом и в будущем. В соцреализме Великое Время – жизнь, «какой она должна быть», иначе, «жизнь при коммунизме». Важно, что «жизнь при коммунизме» наступает после построения коммунизма, а это последнее является конечной точкой марксистского видения исторического процесса. Таким образом, организация временной структуры повествования в произведении соцреализма

подразумевает остановку исторического времени. Почти все тексты литературы социалистического реализма производят впечатление развертывания в нескончаемом настоящем (например, как у В. Катаева в романе «Время, вперед!» (1932), где никак не может кончиться один день); однако это нескончаемое настоящее есть ровно то, как теоретически должны переживать время люди постисторической «жизни при коммунизме».

Казалось бы, постсоветская дистопия должна была стать противоположностью утопическим, оптимистическим установкам метода соцреализма. Но идеологический коллапс 1991 г. не вызвал к жизни произведения в жанре дистопии, которые были бы прямой реакцией на бодрую утопичность соцреализма: хотя единичные в 1990-е гг. попытки заглянуть в будущее России свидетельствуют о произошедшем сдвиге от утопии к дистопии, в этот период преобладала «чернуха» – жанр, в котором, по словам Элиота Боренштейна, «все стали жить-поживать, да вот добра не наживать» («lived unhappily ever after»⁶), отразилось мрачное настоящее страны. Да, дистопия жанровым содержанием имеет изображение более или менее тоталитарного строя и действие ее разворачивается в будущем; однако в 1990-х гг. изображение тоталитарного общества в будущем времени едва ли могло быть прочитано в России как предостережение относительно будущего. В постсоветском контексте тоталитарный строй воспринимался не в будущем времени, а как часть прошлого, он ассоциировался с государством, которое прекратило свое существование в 1991 г.

Возможен ли в подобном социоисторическом контексте сам жанр дистопии? Почему предостережения относительно будущего, порожденные в постсоветском культурном пространстве, настолько далеки от фантазирования альтернативного будущего? Откуда берется потребность повторять историю? Чтобы понять, почему постсоветские дистопии обращаются к прошлому вместо того, чтобы, согласно жанровой норме, конструировать будущее, начнем с соображения, которое выдвинул Михаил Эпштейн и развил Драган Куянджич: крах Советского Союза стал для постсоветской культуры своего рода «пост-апокалиптическим» контекстом, разрушил советскую телеологическую модель истории и понятие общенационального будущего⁷ со всеми его утопическими значениями. Постсоветская культура утрачивает тем самым не просто утопическое будущее, но и будущее как таковое, потому что она начинается «после» события, являющегося для культуры традиционным концом истории – после апокалипсиса. Алексей Юрчак показывает, как быстро в период позднего социализма ощущение вечности советской системы сменилось ощущением неизбежности ее конца, как именно была утрачена утопическая стабильность советской телеологии, советское «навек»⁸.



«Вечная неизменность» была свойством особой темпоральности советской культуры и нашла отражение в советском романе, как показала К. Кларк, применившая к советскому роману бахтинское понятие хронотопа⁹. В ее прочтении модальность будущего в советской литературе создает поле напряжения между миметическим «как оно есть» и завершенным, неподвижным, совершенным миром того, «как должно быть»¹⁰. Кларк устанавливает параллели между этой совершенной, «не поддающейся изменению» реальностью, которую советский роман конструирует в качестве образцовой модели, и ценностной моделью времени бахтинской концепции эпоса. По Бахтину, конститутивной чертой эпопеи является «отнесение изображаемого ею мира в абсолютное прошлое национальных начал и вершин», это образцовое «эпическое абсолютное прошлое»¹¹, замкнутое в себе, непроницаемой преградой отграниченное от всех последующих времен. Кларк полагает, что советский роман использует священное, абсолютное эпическое время с целью «отменить время, перекрыть письмом... непроходимую дистанцию между бахтинским абсолютным прошлым эпоса и настоящим»¹², «подчинить историческую реальность предписанным образцам легенды... и создать мост через пропасть между “есть” и “должно быть”»¹³.

Таким образом, парадокс утопии в эпоху социалистического реализма состоит в том, что утопия основана на том самом зиянии во времени между настоящим и будущим, которое она идеологически призвана убраться; советская утопия разворачивается одновременно в настоящем и в будущем, движется вперед и никуда не движется. В прозе позднего социализма, как пишет Марина Балина, абсолютное время соцреализма либо ускоряется, либо замедляется, причем «замедление абсолютного времени происходит через введение паузы, молчания, пустоты (то есть анти-времени), которые для этих текстов становятся идеальным состоянием»¹⁴.

Тексты позднесоветского и раннего постсоветского периода, деконструирующие советский утопизм, прибегают к этому приему паузы. Время национальной истории выражается в главной постсоветской дистопии, в «Кыси» Т. Толстой, в особой темпоральности – лишенной движения, плавающей, приостановленной; это в чистом виде время «после истории», остановка течения исторического времени.

Дальнейшие причины обращения постсоветской дистопии к прошлому вскрываются при анализе рассказа Виктора Пелевина «День бульдозериста» (1991). Герои дистопии Пелевина обитают в особом постисторическом времени, которое становится отправной точкой для социальной критики, составляющей пафос произведения – острой критики, присутствующей в рассказе, несмотря на то, что самим своим существованием он обязан методу социалистического реализма.

В рассказе изображены два дня из жизни рабочего Ивана, который после несчастного случая теряет память о прошлом и помнит только незначительные события, непосредственно предшествовавшие аварии на заводе, где он работает. Вместе с Иваном читатель открывает его мир – мрачную городскую среду, характерную для жанра «чернухи», стиль которой во многих отношениях является гиперболой советского строя. Мы узнаем, что Иван работает на конвейере по сборке водородных бомб, который в прессе упоминается как «цех плюшевой игрушки средней мягкости». Плохо припаянный стабилизатор бомбы свалился Ивану на голову, вызвав амнезию. Все в городе Уран-Баторе работают на заводах по производству разного оружия массового уничтожения; все поголовно пьют; из-за последствий радиации в городе много мутантов. Город полностью изолирован от внешнего мира со времени апокалиптического события, революции. Три вождя революции, карикатура на советскую троицу – Маркса, Энгельса, Ленина – своим первым декретом запретили въезд и выезд из города.

Пелевин создает сатиру на советскую действительность, с узнаваемой стилистикой: лозунги, нехватка товаров, привычный образ врагов, о которых Иван злорадно думает: «Что, вымпелюги майские, схавали в своих небоскребах?»¹⁵, определяют жизнь обитателей города. Но сатирическому осмыслению подвергается здесь не только материальная культура советского строя: это сатира еще и на абсолютное время литературы соцреализма, на бахтинское время эпоса, на нескончаемое настоящее. Рассказ выстраивает параллель между временной организацией повествования и постапокалиптическим «после»: удар бомбой по голове и последующая амнезия героя выражаются в самом повествовании, идущем в третьем лице. Постоянные попытки Ивана вспомнить, каким он был раньше, производят паузы в развитии повествования, заполненные изображением чувств героя. Блуждания Ивана и его друга Валерки по городу бесцельны, и в описании их пути повествование производит впечатление простой длительности, но не развития. Этот эффект углубляется, когда читатель узнает о полной предсказуемости жизни в Уран-Баторе: оказывается, «с утра весь город узнавал, что дают в винном. Бесплезно было бы пытаться понять как – об этом не сообщали по радио или телевизору, но все же каким-то странным образом это становилось известно...» (390). Встречи героев столь же предсказуемы, как их слова; никто ничему не удивляется, – вот оно, застывшее время после конца истории, время прекращения движения исторического времени.

Чем больше Иван соприкасается с этой жизнью, тем больше он ею не удовлетворен и наконец понимает, что смутные ощущения не подвели его – благодаря случайной фонетической ассоциации «свинство» – «винстон» он вспоминает, что на самом деле он иностранный шпион. Каково его



задание, читатель так и не узнает, и в финале рассказа Иван шагает к вокзалу. Неясно, удастся ли ему покинуть город, но читатель вправе надеяться на это, потому что герой вспомнил, кто он такой на самом деле.

В рассказе много жанровых признаков дистопии: описываемое общество имеет тоталитарные черты, основная сфера изображения – повседневная жизнь, чудовищно искаженная, но при этом сами персонажи воспринимают ее как норму; рассказ содержит острую критику политики и культуры советского строя. Однако в тексте отсутствует один из важнейших формальных признаков дистопии – указание на то, что действие разворачивается в будущем. Поэтому рассказ не создает эксплицитной «безопасной ниши», из которой ведется критика общества, существующего в момент написания произведения. Написанный в конце перестроечного периода рассказ Пелевина скорее прямо критикует то, что на момент создания было утопическим настоящим, быстро превращавшимся в «дистопическое прошлое».

Временная организация пелевинского рассказа, в котором время не движется вперед, роднит его – каков бы ни был его сатирический пафос – с темпоральностью литературы соцреализма. В сатире Пелевина подрывается одна из опор метода соцреализма – он выступает против остановки исторического времени, изображая влияние такой остановки на персонажей. Другими словами, утопия коммунизма превращается в тексте в дистопию не только благодаря мировоззренческому сдвигу в эпоху перестройки; похоже, что этот мировоззренческий поворот вызвал другой сдвиг, на сей раз – на уровне темпоральной организации художественного текста: утопическое «вечное настоящее» социалистического реализма превращается во время дистопии по мере того, как утопия утрачивает приписываемую ей позитивную культурную ценность. Утопия стабильности советского государства в рассказе Пелевина обращается стабильностью отсутствия, стабильностью пустоты: привычное отсутствие водки в винном дает возможность жителям Уран-Батора уверенно опознавать свой мир как «свой», смотреть в лицо завтрашнему дню.

Какими способами текст Пелевина создает сатиру на «вечное настоящее»? Притягательность прошлого как культурного источника для конструирования образов будущего лежит не только в специфике постсоветского восприятия течения истории, о чем говорил Михаил Эпштейн. Эта притягательность заключается также в мыслительной операции, благодаря которой определенный отрезок прошлого, нуждающийся в осмыслении, соединяется с литературными жанрами, характерными для данного периода прошлого, с типичными для них способами смыслопорождения. Если в соцреализме имплицитная идеологическая посылка обеспечивала остановку исторического времени во времени повествова-

тельном, то текст Пелевина обращается к фольклору. Отношение фольклора к историческому времени очень напоминает соцреализм; только если соцреализм отрицает историю, фольклор пока еще не имеет представления об истории.

Пелевин в романе «Поколение Р» (1999) так иронически предсказывает будущее России: «Необходимо в первую очередь учитывать..., что ситуация, которая сложилась к настоящему моменту в России, долго существовать не может. В ближайшем будущем следует ожидать <...> финансового краха и серьезных социальных потрясений, что неизбежно закончится установлением военной диктатуры. Вне зависимости от своей политической и экономической программы будущая диктатура попытается обратиться к националистическим лозунгам; господствующей государственной эстетикой станет ложнославянский стиль. (Этот термин употребляется нами не в негативно-оценочном смысле. В отличие от славянского стиля, которого не существует в природе, ложнославянский стиль является разработанной и четкой парадигмой.)»¹⁶.

Главный герой романа Татарский полагает, что идеология, идущая на смену идейному разброду 1990-х гг., будет основана на искусственно сконструированной знаковой системе – «ложнославянском стиле». Как подтверждает фильм Никиты Михалкова «Сибирский цирюльник» (1999), предсказание Татарского о ностальгии по имперскому прошлому сбылось – в конце 1990-х – начале 2000-х гг. на основе псевдофольклорной эстетики лубка возникла в качестве основы зарождающейся националистической идеологии картина орнаментального, цветистого российского прошлого. Ее функцией было придать постсоветской реальности иллюзию понятности, читая ее через призму русского псевдофольклора.

Важной чертой пелевинской дистопии «День бульдозериста» является ее насыщенность устной культурой, коренящейся в русском фольклоре. Лучший друг Ивана Валерка, известный всему городу виртуоз-матерщинник, выдвигается в «народные соловьи» – это очевидная сатира на советские звания; звание дается за талант к матерному слову¹⁷. В рассказе Пелевина в функции мата выступают дословно воспроизведенные партийные лозунги и клише коммунистического дискурса, из которых составляется поток бессмысленной, но весьма эмоциональной речи, например: «... в пять Стахановых твоего обмена опытом в отдельно взятой стране ... в горн вам десять галстуков и количеством в качество ... чтоб вам каждому по труду в совет дружины и гипсового Павлика!» (397).

Не менее любопытна речь о хозрасчете секретаря совкома Копченова, использующего особый комплекс упражнений «Партай-чи», настраивающий на «безошибочное проведение линии партии» (400). Дыхательными упражнениями он вводит себя в состояние, в котором начинает общаться с



рабочими на их языке – со смутно узнаваемыми славянскими корнями, обилием повторов, параллельных конструкций, с укорами тем, кто «долго нам врал» (400), и с призывами лучше работать. Бессмысленные фразы Копченова, произносимые на октаву ниже его обычного голоса, похожи на шаманство и достигают своей цели – заморочить рабочих.

Причины активного использования перформативных устных жанров в пелевинской сатире можно обнаружить в рассуждениях Алексея Юрчака об утрате языком в позднесоветский период констатирующей функции, то есть способности означающего безоговорочно и естественно соотноситься с означаемым¹⁸. Разрыв между означающим и означаемым, результат бесконечных повторов в официальном дискурсе, который почти не имел точек соприкосновения с реальностью, в конце концов и сделал невозможным дальнейшее поддержание советской идеологии. Что же остается от языка, лишившегося констатирующей функции? Чистая перформативность, и тогда поворот к жанрам, основанным на перформативности – а таковы жанры фольклора, – получает объяснение.

Экспрессивная природа фольклора, связанная с верой в действенность языка, в магическую силу слова, сыграла свою роль в процессе превращения «вечного настоящего» советской истории в дистопию истории постсоветской. Как свидетельствуют многочисленные аллюзии на фольклор в произведениях Т. Толстой и В. Сорокина, русский фольклор в 1990-х – 2000-х гг. служил источником символов и парадигм для постапокалиптической темпоральности. Фольклорное время, до-национальное, до-историческое, – это время без течения времени, и тем самым оно оказывается близко и советскому времени «нескончаемого настоящего», и его прямому наследнику, постсоветскому остановившемуся времени «после будущего».

Особенности языка в фольклоре также соотносятся с проблемой разрыва связи между означаемым и означающим. Постсоветская дистопия продолжает традицию логоцентризма русской культуры, играя с одним из важнейших свойств фольклора – приписыванием произнесенному слову магической силы¹⁹. Язык в фольклоре осуществляет контроль над миром иначе, чем язык в авторской литературе – не активной интерпретацией смыслов (Юрчак показал, как провалилась эта стратегия в советском дискурсе), но приравниванием означающего к означаемому. Магистическое сознание, согласно исследованиям структуралистской антропологии²⁰, мыслит символы как полные эквиваленты их референтам. Эта безусловная связь и может стать способом восстановления того самого разрыва между означающим и означаемым, который случился в позднесоветском дискурсе.

Пелевинский текст выстраивает картину настоящего, которое на глазах превращается в

прошлое, и при этом отдает себе отчет, что используемая для этого символическая система, ассоциируемая с русским национальным прошлым, не вполне «работает». Однако эта система становится источником удовольствия от текста, который смеется над симулякрот советского строя. Источник удовольствия от чтения пелевинского текста – возможность смыслопорождения на пересечении эпического абсолютного времени соцреализма и фольклорного национального прошлого. По мере того как постсоветская культура проясняет семиотические и темпоральные сходства между фольклором и советским мифом, вечное настоящее волшебной сказки и Великое Время соцреализма равно используются в литературе для поисков ответа на вопросы, порожденные текущим историческим процессом.

Примечания

- 1 Под дистопией в настоящей работе понимаются, вслед за Гэри Морсоном, тексты, которые осуществляют критику утопического общества, показывая, как утопические его черты оборачиваются плохой стороной, в отличие от антиутопии, то есть текстов, в которых сама возможность построения утопического общества отрицается. См.: Морсон Г. С. Границы жанра // Утопия и утопическое мышление. М., 1991. С. 233–251, 243.
- 2 «Russia Is Slipping Back into an Authoritarian Empire» : Spiegel Interview with Author Vladimir Sorokin, Spiegel, trans. Christopher Sultan // Spiegel. Feb. 2, 2007. URL: <http://www.spiegel.de/international/spiegel/0,1518,463860,00.html> (дата обращения: 10.06.2009).
- 3 Об утопической стороне метода соцреализма см.: Clark K. The Soviet Novel : History as Ritual. Chicago, 1981. Эстетику соцреализма подробно разбирает также Режин Робин (см.: Robin R. Socialist Realism : An Impossible Aesthetic / trans. C. Porter. Stanford, 1992).
- 4 О том, что это положение означало применительно к реалистическому методу, см.: Taylor B. Socialist Realism : «To depict reality in its revolutionary development» // Adventures in Realism / ed. M. Beaumont. Hoboken, NJ, 2007. P. 142–157.
- 5 См.: Clark K. Op. cit. P. 39–40.
- 6 Borenstein E. Overkill : Sex and Violence in Contemporary Russian Popular Culture. Cornell University Press, 2008. P. 7.
- 7 См.: Epstein M. After the Future : The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture. Critical Perspectives on Modern Culture / trans. A. Miller-Pogacar. University of Massachusetts Press, 1995 ; Kujundzič D. After : Russian Post-Colonial Identity // MLN, Vol. 115, № 5. Comparative Literature Issue. Dec., 2000. P. 892–908.
- 8 См.: Yurchak A. Everything Was Forever, Until It Was No More : The Last Soviet Generation. Princeton, 2006. P. 21–26.
- 9 Bakhtin M. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel : Notes Towards a Historical Poetics // Bakhtin M. The



- Dialogic Imagination : Four Essays / ed. M. Holquist, trans. C. Emerson & M. Holquist. Austin, 1981. P. 84–258.
- ¹⁰ Clark K. Op. cit. P. 40.
- ¹¹ Бахтин М. М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 447–483.
- ¹² Clark K. Op. cit. P. 40.
- ¹³ Ibid. P. 41.
- ¹⁴ Balina M. Playing Absolute Time : Chronotypes of Sots-Art // Endquote : Sots-Art Literature and Soviet Grand Style. Evanston, 2000. P. 58–76, 60.
- ¹⁵ Пелевин В. День бульдозериста // Пелевин В. Желтая стрела. М., 1999. С. 388. Далее рассказ цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ¹⁶ Пелевин В. Поколение Р. URL: <http://pelevin.nov.ru/romans/re-genp/> (дата обращения: 20.01.2012).
- ¹⁷ Это также сатирическое отражение ценности, которой русская культура наделяет перформативные аспекты традиционной «мужественности»; в этой системе ценностей творческое использование мата может подниматься до высот искусства. О связи русского мата с маскулинностью см.: *Mikhailin V. Russian Army Mat as a Code System Controlling Behaviour in the Russian army // The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Societies 2004 (1). URL: <http://www.pipss.org/index93.html> (дата обращения: 10.06.2009).*
- ¹⁸ Yurchak A. Op. cit. P. 21–26.
- ¹⁹ Например, Бронислав Малиновский говорит о прагматических аспектах магистического языка; когда слова приравниваются к поступкам, результат получается вовсе не воображаемый. Магические формулы заклятья, к которым прибегает Сорокин в «Дне опричника», направлены против нежелательного будущего, они придают индивиду веру, чувство, что он сам формирует свое будущее, что он хотя бы отчасти контролирует свою судьбу. Все это важно для постсоветского человека. Теорию прагматики магистического языка см.: *Malinowski B. Collected Works. Vol. VIII : Coral Gardens and their Magic. L. ; N. Y., 2001. P. 50–54.*
- ²⁰ Разные теории магистического языка см.: *Malinowski B. The Problem of Meaning in Primitive Languages. Supplement to C. K. Ogden and I. A. Richards 'The Meaning of Meaning' (London, 1923), and M. Mauss, 'A general theory of magic' / trans. R. Brain. N. Y., 1972.*



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070:80

ЖУРНАЛИСТСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ФИЛОЛОГИЯ: ПРОДОЛЖЕНИЕ СОЮЗА ИЛИ НАМЕЧАЮЩИЙСЯ РАЗВОД?¹

В. В. Прозоров

Саратовский государственный университет
E-mail: prozorov@sgu.ru

В статье рассматриваются вопросы, связанные с ролью филологических знаний и литературной культуры в современной вузовской подготовке журналистов. В частности, аргументируется суждение о том, что адресованные бакалаврам журналистики собственно филологические дисциплины успешно выполняют свою дидактическую задачу, имея по преимуществу практическую ориентацию.

Ключевые слова: филологические знания, журналистское образование, литературная культура, генеалогия современных СМИ, профессиональная этика журналиста.

Journalist Education and Philology: Continued Alliance or Contemplated Divorce?

V. V. Prozorov

The article deals with the questions related to the role of philological knowledge and literary culture in modern higher education of journalists. In particular, the assertion that the philological subjects proper addressed to the Bachelors of Journalism successfully accomplish their didactic task, being on a large scale practically oriented, is strongly reinforced.

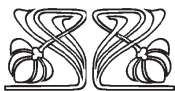
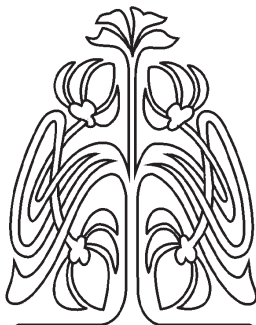
Key words: philological knowledge, journalist education, literary culture, genealogy of the modern mass media, journalist's professional ethics.

Вопрос, вынесенный в заглавие статьи, предопределен всей историей журналистского образования в России, которое, как известно, в советские годы зарождалось и долгое время существовало почти исключительно в недрах университетских филологических факультетов.

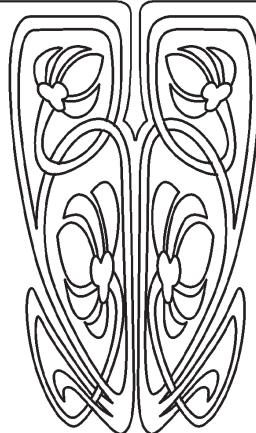
В советскую эпоху среди других общественно-гуманитарных наук у филологии (даже в самые мрачные исторические периоды, наименее благоприятные для серьезных исследовательских рефлексий) был особый неписанный статус несколько вольнолюбивой и чуть-чуть особняком стоявшей от оголтелого официоза отрасли с соприродными ей и постоянно вызывавшими небезосновательное подозрение у властей многозначностями, недосказанностями, неопределённостями, аллюзиями, интерпретациями, подтекстами, контекстами, эзоповой речью, ироническими словоупотреблениями, анафорическими связями в тексте и т. п.

Журналистика с точки зрения господствовавшей идеологии, во-первых, призвана была последовательно выполнять властью предуказанные пропагандистско-агитационные функции и, во-вторых (особенно в «оттепельные» и «застойные» годы), демонстративно брать на себя миссионерскую заботу и защищать рядовых граждан от «отдельных проявлений» очевидного чиновно-бюрократического вероломства и хамства. Вспомним известные типовые печатные рубрики «Газета выступила. Что сделано?», изо всех сил (подчас и не без реального успеха) поддерживавшие патерналистский образ советской прессы.

Филология и журналистика (наряду с некоторыми видами деятельности и родами искусств) словно бы призваны были в существенных своих ипостасях обнаруживать так недостававший «развитому»



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





марксистско-ленинскому строю гуманистический декор.

Распространённым было и вполне справедливое, идеологически не обременённое убеждение, что журналист без основательной и разносторонней филологической подготовки, без профессиональной филологической грамоты (общий кругозор, начитанность, литературная культура, устные и письменные языковые компетенции и т. д.) явно неполон, подчас элементарно несостоятелен и даже смешон...

Шли годы, менялся мир и вокруг нас, и в нас самих. Многократно провозглашался закат эпохи литературоцентризма и словоцентризма. Объявлялись и активно о себе заявили новые, сменяющие друг друга поколения активных «нечитателей». Наступило глобальное торжество клиповой поп-культуры. Пёстрый видеоряд в массовом «индивидуальном» сознании стал отчётливо теснить «литерные» тексты...

И многим стало казаться, что филология и журналистика, вопреки всем давним (исторически закреплённым) и прочным (природно-фундаментальным) родственным связям и отношениям, начинают все заметнее друг от друга отворачиваться и отдаляться.

Какова же на сегодня степень родства? Союз *И* в большей мере связывает или разделяет эти два понятия? Какова общая тенденция развития: в постепенном, мягком, мирном или скором, надменном, жестком разводе филологии и журналистики? Или, быть может, развода нет и он не предвидится? И всё здесь более или менее безмятежно и стабильно?! Хотя давно и хорошо известна сама тенденция институциональной автономизации журналистики или присоединения её к другим, нефилологическим образовательным направлениям.

Но речь даже не об организационно-структурном, суверенном существовании журфаков. Речь, прежде всего, о необходимом и достаточном удельном весе филологических штудий в подготовке будущих массмедийщиков. Заслуживает специального обсуждения и характер (методические принципы и приёмы) преподнесения собственно филологических знаний начинающим журналистам – вчерашним школьникам.

Помимо общей тенденции важно понять и куда более прикладные вопросы, связанные прежде всего с реальной практикой двухуровневого образования в России. Каковы роль и место филологических дисциплин (и каких именно?) в подготовке будущих журналистов в рамках бакалавриата и магистратуры? В какой дозировке и как дидактически целесообразнее погружать журналистов в филологические науки? И целесообразно ли вообще это старательное погружение в ныне существующих объемах?

Ведь прагматически настроенные работодатели-рыночники (есть много тому подтверждений) ума не приложат, зачем их завтрашним сотрудни-

кам нужны разные истории отечественных и зарубежных литератур, бесконечное чтение толстых книг классиков и тем более филологическая рефлексия по поводу этих книг, зачем нужны многие лингвистические курсы, прочно прописанные на филфаках, и т. п. Рассуждения работодателей строятся по нехитрому принципу: пригодится или не пригодится будущему репортеру такая масса филологических «десертов»? А если не пригодится, то зачем все эти гуманитарные излишества?

Да и сами студенты, подстрекаемые (особенно в процессе прохождения практик в редакциях СМИ) их опытными поводырями – старшими коллегами по ремеслу, подчас недоумевают: им бы самостоятельно писать, творить, пробовать, а им на журфаках велят усердно читать, перечитывать да ещё и интерпретировать уже кем-то сотворённое и кем-то когда-то признанное...

На многих сайтах в сетевом пространстве Рунета то и дело появляются простодушно-насмешливые или колко-агрессивные рассуждения о том, до коих же пор будущих журналистов на специальных факультетах будут старательно пичкать обильными филологическими изысками вместо того, чтобы сразу же посвящать юных журналистов в испытанные и полезные тайны ремесла.

Верно и то, что высшее журналистское образование в нашей стране сегодня на распутье. До сих пор успокоительно внятно не прояснена судьба базовых ценностей журналистского образования, отсутствует единодушие в понимании того, что есть надёжный фундамент журналистского образования. И один из самых дискуссионных вопросов как раз и касается взаимодействия филологии и журналистики, завтрашнего дня этого дисциплинарного тандема.

Дело, вероятно, в том, что расхожие представления о *профессионально должном* в масс-медийной области знаний и умений находятся в области заведомо размытой и невнятной, запутанной логики. Возможно ли в наше время законное (в пределах существующего правового поля) появление врачей, инженеров, юристов, педагогов, военных специалистов, учёных – математиков, физиков, химиков, биологов, геологов, географов и т. д., – не имеющих специального профессионального образования? Риторический вопрос. Журналистика – совсем другое дело.

На жёстком переломе 1980–1990-х гг. был вполне оправдан приход (призыв!) в медийную среду новых людей из разных профессиональных (часто достаточно экзотических) сфер. Не было тогда времени на спецподготовки. Лихорадочная реформаторская пора нетерпеливо диктовала иные законы: приветствовались в первую очередь юные и совсем молодые люди, наделённые талантом импровизации, полемической наступательности, повышенным градусом коммуникабельного обаяния, другими творческими способностями и харизматическими особенностями, а главное,



новым – свободным, дерзким, независимым – складом мышления.

Однако немногие из тех, кто тогда начинал, по прошествии времени остались в СМИ. Остались те, в ком отчётливо обнаружился журналистский дар, самоотверженность и долготерпение. И, как правило, это люди хорошо (в том числе и филологически – в традиционном смысле этого понятия – широко) образованные.

Объявились и прежде нам в нынешней огласке неведомые драматической силы проблемы СМИ:

– в первую очередь, наметился риск губительного размывания границ между собственно журналистикой и во многом противоположной ей областью деятельности – «связями с общественностью», или, привычным слогом изъясняясь, «пропагандой успехов»; вольная или невольная, но всегда откровенно беспечная и безоглядная путаница этих разного рода занятий стала делом почти что повседневным и для существования профессиональной журналистики очень опасной;

– явственно обнаружился и постоянно углубляется конфликт журналистики факта, стремящейся к ответственной и взвешенной объективности и ориентированной на западную демократическую ментальность, и более привычной для российского опыта журналистики демонстративно публицистического почерка, субъективного мнения, поспешного навязывания читателю – зрителю – слушателю – пользователю Интернета журналистской точки зрения на происходящее;

– отчётливым стало противоречие между журналистикой как гражданской, общественной, социально значимой службой и журналистикой как вполне откровенным (до предельного цинизма) и обыденным бизнесом.

В новых предлагаемых обстоятельствах многообразные филологические компетенции сегодняшним юным (и не очень уже юным) прагматикам подчас кажутся едва ли не архитектурными излишествами по сравнению с масштабом и значимостью забот и переживаний современных СМИ, печатных и электронных, государственных и общественных, столичных и региональных.

Иными словами, обозначается расхождение между привычной журналистской скорописью и основательной, восходящей к филологии, журналистской же культурой слова и слога. У проблемы, которую мы хотели бы всерьёз и с разных сторон обсудить, вполне ощутимые и очевидные основания. И мне представляется возможным дать свои варианты ответов на некоторые из поставленных здесь вопросов, касающихся родства и размежевания филологических образовательных ценностей и современной журналистской педагогики.

При всем возможном многообразии моделей журналистского образования, при всём разноречии ответов на вопросы, связанные с его фундаментом, стоит оно на трёх китах.

Это, во-первых, **общекультурная оснастка будущего журналиста** – полномочного представителя культуры, где бы и кем бы он ни работал; во-вторых, **освоение** им многосложных современных, **постоянно обновляющихся и совершенствующихся технологий ремесла**;

в-третьих, **отчётливое осознание** студентом-журналистом жизненно необходимых **норм профессиональной этики**.

Причем все эти три кита равноправны и взаимосвязаны. Иначе – поразительная глухая односторонность и острая профессиональная недостаточность.

Каково же в этой триаде чувствовать себя филологическим знаниям? Принципиальный вопрос.

В каждой из трёх названных неперенных составляющих журналистского образования, филология чувствует себя **и** не единственной хозяйкой, **и** не случайной гостьей, но верной (пусть кем-то и недолюбливаемой) подругой.

Попробуем разобраться по порядку.

Наверное, никто из более или менее компетентных экспертов не станет спорить по поводу того, что роль филологии исключительно ответственна в общекультурной подготовке будущих журналистов.

Однако я думаю, что преподавать язык (языки) и литературу студентам-журналистам надо принципиально иначе, чем филологам. Почему? Откуда такая уверенность? И в чём разница и чем она обусловлена?

Между филологией (впрочем, как и социологией, историей, политологией, экономикой, юриспруденцией, другими гуманитарными видами занятий) и журналистикой действительно проходит отчётливая методико-дидактическая пограничная полоса.

Заметная разница в том, что каждая *другая* учебно-образовательная система преимущественно направлена на последовательное *аналитическое* освоение своего объекта. Филфак, например, – подготовка чутких, зорких, более или менее смиренных интерпретаторов чужого текста, это социально значимая *служба понимания чужого текста*.

Журналистское образование – не в последнюю очередь подготовка мастеров, участвующих в создании *собственных текстов*, подготовка авторов, как правило, с очень рано осознанными и реализуемыми творческими задатками и амбициями.

И в образовательном журналистском пространстве непременно должна преобладать не только интерпретационная, но и *созидательно-творческая*, или, как любят теперь говорить, *креативная* составляющая. Журналист сам себе хозяин-автор, *сам себе мастер*. Во всяком случае, он к этому себя готовит, если не собирается по окончании журфака изменить своей специальности. Крохотная информация-замечка, а своя!



Тридцатисекундный телерепортаж по заданию редакции (в соавторстве с оператором и монтажером) – свой! Не говоря уже о более заметных печатных, аудио- и видеотекстах.

Нужен ли с подобной точки зрения весь нынешний груз филологических знаний и умений студентам-журналистам? В этом отношении есть много содержательно интересных педагогических проб в нашем Институте филологии и журналистики Саратовского государственного университета и у лингвистов, и у литературоведов.

Истина конкретна, и я остановлюсь здесь на собственной практике.

Курс «Теории литературы» уже не один год я читаю студентам-журналистам (теперь бакалаврам) в первом (начальном) учебном семестре как **теоретико-практический курс основ литературной культуры**. Разница принципиальная!

Странно посвящать в теоретические основы тех, кто подчас очень слабо представляет себе сам предмет теории, в нашем случае – художественную словесность. Ведь к нам поступают вчерашние школьники, для которых литература фактически перестала быть одной из основных дисциплин школьного курса. К нам приходят вчерашние старшеклассники, как правило, не имеющие за своими плечами опыта чтения «толстых книг» – классических текстов русской и мировой литературы. Мы общаемся по преимуществу с теми, кто с классикой в лучшем случае знаком по обильно представленным на нынешнем книжном рынке (и в Интернете) кратким фабульным переказам любых литературных текстов.

Оттого и отказываюсь я на первом курсе от «Теории литературы» и пробую построить обучение так, чтобы исподволь заразить интересом к самому процессу самостоятельного чтения, самостоятельного и непосредственного постижения словесно-художественного текста.

Первокурсники-бакалавры, вчерашние школьники, не слишком поднаторевшие в читательском мастерстве, посвящаются в размышления о том, что художественно-словесное творчество – это человековедение, это искусство, самое близкое к профессии журналиста, искусство, повествующее о душе человеческой, о том, как одна душа в состоянии соприкоснуться (сложно, трепетно, благодарно, невыразимо) с другой душой, как душа с душой говорит...

Мы делимся размышлениями о том, как художественная литература способна ненавязчиво и заметно расширить наш жизненный кругозор, как внимательное, неспешное чтение развивает наблюдательность (в частности, интерес к деталям), расширяет словарный запас, обогащает нашу речь, повышает умственную и эмоциональную активность. Чтение интенсивно развивает мозг, воображение, творческие способности, не даёт угаснуть чувству удивления, заражению удивлением. Без этого нет ни одной творческой профессии.

И ещё. Россия подарила миру великую литературу, единственное, что безусловно конвертируется и признаётся за нами всей планетой полностью, неоспоримо. Русская литература – про самое главное на свете: про смысл жизни, про то, зачем нам дана жизнь и кто мы в ней, чего стоим, зачем сюда явились и что собираемся делать, как жить, как общаться друг с другом, как устраивать наш мир и кого винить в собственных просчётах и неудачах.

С первых университетских дней бакалавру журналистики становится понятно, что вне литературной культуры он обречен быть на обочине своей профессии. Литературная культура очеловечивает нас, возвращает к таким глубинам жизни, которые в нас без неё удивительным образом сокрыты. Литературная культура нас самих нам открывает и делает более интересными и содержательными в круговороте жизни.

Вот почему старательно и целеустремлённо мы стремимся воспитывать интерес к медленному чтению и к выразительному чтению, развиваем (разными проверенными способами) образное мышление первокурсников, их художественно-ассоциативные способности и возможности и т. д.

В ходе лекций студентам-бакалаврам предлагаются ежегодно обновляемые внеаудиторные письменные задания такого примерно направления:

- создать текст объёмом не более 100 слов о первых университетских впечатлениях, используя одну из следующих пословиц: «Ум любит простор»; «Учись доброму, так худое на ум не пойдёт»; «Наука не пиво, в рот не вольётся»;

- по правилам «бинома фантазии» (предложенным в своё время известным итальянским поэтом и педагогом Джанни Родари в книге «Грамматика фантазии»: органичное воссоединение несоединимого как распространённый способ создания художественного образа) сочинить текст объёмом не более 100 слов, используя любые самые смелые и неожиданные сближения далеко друг от друга отстоящих слов-понятий, например: гусь – экзамен, жираф – деньги, полицейский – поросёнок и т. п.

На практикумах по основам литературной культуры мы развиваем навыки выразительного чтения («с чувством, с толком, с расстановкой»), знакомимся с литературными родами (заодно обращая внимание на многозначность понятия «драма») и соответствующими им жанрами, с объёмом литературоведческих (в том числе и имеющих непосредственное отношение к журналистскому тексту) понятий «сюжет», «фабула», «композиция», «мотив» и др.

Первокурсники узнают о том, что каждое литературное произведение имеет своё *имя* (заглавие, название – первое слово автора в диалоге с вероятным читателем-адресатом), *отчество* (авторская принадлежность произведения; в этой связи мы знакомимся и с самой проблемой автора



как реально-биографического лица и автора в художественном тексте) и *фамилию* (жанровая определённость, жанровая отмеченность текста).

Мы стараемся загрузить память бакалавров-журналистов экологически чистым литературным продуктом и для этого предусматриваем заучивание ими наизусть (с последующим выразительным – на конкурсной основе – исполнением) классических текстов русской поэзии (стихотворения В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, Н. А. Некрасова, А. А. Блока, Н. С. Гумилёва, С. А. Есенина, В. В. Маяковского, М. И. Цветаевой, О. Э. Мандельштама, А. А. Ахматовой, А. Т. Твардовского, Б. Л. Пастернака, И. А. Бродского, Н. М. Рубцова).

Кроме того, к экзамену внимательно «перечитываются» (чаще же впервые читаются в полном объёме) прозаические классические произведения, например, «Сорочинская ярмарка», «Нос», «Старосветские помещики», «Невский проспект» Н. В. Гоголя и др. Предлагаются занимательные проверочные тесты на добротные, объёмные, зоркие представления о прочитанных текстах.

Творческие сочинения предлагаются и в процессе аудиторных занятий. К примеру, письменный комментарий к одному из крылатых выражений из сочинений Гоголя («А подать сюда Ляпкина-Тяпкина!», «Отца родного не пощадят ради словца», «Есть ещё порох в пороховницах», «Лёгкость в мыслях необыкновенная», «Миргородская лужа», «Нет житья русскому человеку, всё немцы мешают», «С Пушкиным на дружеской ноге», «Чему смеетесь? – Над собою смеетесь!», «Нет уз святее товарищества!» и др.)².

На дом может быть предложена такая задача: дан следующий фрагмент газетного текста: «Трудно теперь определить, кто первым сказал “Э”, но наверняка это был кто-то из президентской администрации, и сказал он это с лёгкостью в мыслях необыкновенной, словно бы Цицерон с языка слетел»;

найти в этом отрывке все скрытые цитаты, определить, кто из литературных героев и в каких ситуациях произносит эти слова (спор Добчинского и Бобчинского; Хлестаков о себе; Земляника – комплимент Ляпкину-Тяпкину).

Интересно проходят и занятия, на которых даётся развёрнутый анализ-комментарий к какому-нибудь задевающему за живое будущих журналистов небольшому по объёму произведению (например, к рассказу Марка Твена «Выборы в губернаторы»).

Все перечисленные и многие другие формы и способы общения с первокурсниками призваны постепенно погружать бакалавров-журналистов в такие разнообразные и способные их заинтересовать сферы литературной культуры, которые прямо или (чаще) опосредованно создают фундамент общекультурной подготовки будущих профессионалов массмедийного искусства.

Теперь относительно второго кита – технологий ремесла. Здесь, на мой взгляд, тоже никак не обойтись без филологических знаний и представлений. Владение словом, словесное искусство журналиста, многосложные основы вербальной коммуникации – все эти ценности к технологии ремесла имеют самое близкое отношение.

И ещё. Филология и наука о журналистике, несомненно, связаны друг с другом давними узами родства. Одно из убедительных подтверждений – сближение древней теории литературных родов и современных представлений об основных разновидностях СМИ. Мне уже доводилось писать об этой своей догадке³. Ограничусь лишь предельно кратким резюме.

Со времен Аристотеля известно, что всё огромное и нечёткое множество жанров словесного искусства с некоторой обязательной долей приблизительности, свойственной гуманитарным знаниям, можно подразделить на три основных рода: *эпос, лирику и драму*.

В глобальном мировом сообществе три разновидности СМИ (печатная журналистика, радио и телевидение) отличаются особой художественно-коммуникативной природой, которая невольно побуждает вспомнить восходящую к Аристотелю триаду.

При всем очевидном динамизме *пресса* обращена к событиям и фактам разного масштаба, которые пусть совсем недавно, но *уже* произошли. Постоянно сохраняется неодолимый зазор между временем события и временем рассказа о событии. Речь идёт о преобладающей (*эпической* по своей природе) форме прошедшего времени. Едва ли не главная, родовая возможность прессы – преодоление хаоса, монтаж разного, организация *своей* многомерной и многосюжетной повествовательно-информационной реальности на плоскости полосы.

Радио эксплуатирует всю звуком организованную культуру. Радиотекст усердно исполняет в массовом восприятии роль *лирического* рода. Качество звучания, тембр, всё звуковое целое на радио мгновенно и весьма чувствительно обнаруживают повышенную семантическую нагрузку. Сколько раз приходилось убеждаться: любая самая ценная информация, переданная по радио, сильно проигрывает или вовсе оказывается невосстановленной, если подается «неприятными» / «неопрятными» радиоголосами.

Телевизионный текст ближе всего из трёх родов искусства к *драме*. Он весь пронизан диалогической видеоактивностью. Телевидение – самое остроконфликтное из всех современных СМИ. Его стихия – неперемное столкновение противоположных стремлений, напряженный спор, азартная игра. На телевидении важно, что случится через секунду, важно, как и в драме, ощущение-ожидание скорого будущего времени (беспощадно эксплуатируемое рекламными паузами).

Возможности СМИ значительно расширяются благодаря выходу в свободное киберпро-



странство. *Интернет* принес с собой невероятное ощущение свободы без берегов. Всемирная паутина даёт реальный приют для каждого из трёх родов журналистской деятельности. В ней превосходно ощущают себя и печать, и радио, и телевидение. Сетевой мир по видимости хаотичен, эфемерен, текуч, по сути же подвластен действию тех же ведущих наших «эпико-лиро-драматических составляющих», что и традиционные СМИ. Весь вопрос, в каких качественно новых связях находятся эпические, лирические и драматические начала в мировой паутине с её неизбывной тоской по собеседнику и «сочувствователю», с жадным желанием прокричать, проговорить, проворчать, быть услышанным и понятым, с отчаянной надеждой в другом обрести друга. Это отдельная тема, ждущая и уже обретающая своих исследователей.

Обозначенный сейчас подход к журналистской генеалогии открывает создателям массмедийных программ новые технологические ресурсы: отчетливее становится смыслооправдание собственной работы, полнее осознается формо-содержательное целое журналистского продукта, внятнее определяется внутренняя направленность (интерактивность) производимых, подготавливаемых к употреблению текстов.

Опытные телевизионщики, которым довелось познакомиться с предложенным нами сближением телевидения и драмы, к примеру, подчеркивают, что невольная и постоянная подсознательная ориентация на «конфликторождающую» ситуацию помогает им, с точки зрения творческой логики, точнее выстраивать свой видеоряд, свой телесюжет, свою телевизионную программу. Внутренний настрой на поиск естественного драматического напряжения способен *нечаянно* обернуться убедительными находками и откровениями.

Лирические ресурсы радиожурналистики поддерживаются сознанием верности таким законам аудиотворчества, как естественная живая (тёплая, непосредственная, непринуждённая, домашняя) интонация, точные смысловые ударения (акценты), выверенная расстановка пауз.

Эпический масштаб печатных СМИ повелевает сосредоточиваться на объективной взвешенности и многоохватности сообщаемого, на представлении разных точек зрения, разных позиций в отношении к одному и тому же «информационному поводу». По словам Я. Н. Засурского, «газета – институт, который учит думать и дает возможность понять, что происходит в мире. Посмотрите на верстку газеты, на первую полосу номера – и вы уже получаете представление о карте основных событий в мире»⁴.

Очевидно, что сама природа коммуникации, обретая прежде невиданные технологические воплощения и невероятную всепланетную массовость, остается верной своим вековечным глубинным свойствам, описание которых находим в авторитетных филологических трудах.

Что касается третьего кита – профессиональной этики журналиста, то роль филологии и здесь, на мой взгляд, исключительно ответственна: преувеличить значение искусства *честного чтения*² и *письма* для журналиста очень трудно! Научиться *честно* писать и говорить – значит научиться *хорошо* писать и говорить: в журналистике, я уверен, качественные характеристики вбирают в себя и эстетические характеристики текста, и этические ценности одновременно.

Непосредственная связь этих категорий в *художественном мире* всегда была и остается под сильным подозрением. Откровенным насмешкам, остракизму подвергаются рассуждения о родстве художественной правды и авторской (художнической) праведности. Особенно – в наше время, егзовливо балансирующее на опасной грани добра и зла.

В журналистском же творчестве, природа которого, несомненно, родственна творчеству художественному, близость эстетических амбиций и этических начал (в силу особой социальной ответственности СМИ) невероятно тесная.

«Профессионально правильное» в журналистике – это (одновременно!) и честное, и мастерски проявленное, мастерски сформированное. Только так. Всё остальное – имитация настоящего качественного журналистского текста.

Мы вправе вести речь о *единстве этического и эстетического в СМИ, о нераздельности журналистской этики и журналистской поэтики.* В доказательство такого подхода обратим внимание на то, как прочно связаны основные характеристики СМИ, отмеченные выше, с принципиальными ценностями нравственного порядка.

Эпическое начало в печатных СМИ, в первую очередь, подразумевает *объёмность и разносторонность* охвата события, факта, явления на газетной (журнальной) полосе. Желанную разносторонность, от которой, как черт от ладана, бежит печать монологическая, карманная, партийная, под прикрытием властей или своих хозяев присваивающая монополию на информацию и, стало быть, монополию на истину.

Лирические приметы радиожурналистики имеют в виду особую силу *проникновенности*, которой обладает (может обладать) аудио-СМИ. Не дешёвую игру в поддавки со слушателем, но по-настоящему искреннюю доверительность тона. «Душевная сила» радиоискусства в одно и то же время имеет непосредственное отношение и к совести журналиста, и к его мастерству. Тут сплав.

Многообразная *конфликторождающая* энергия свойственна телевизионному тексту. Но конфликт конфликту рознь. Его ведь можно и с потолка брать, изо всех сил выдавая мертворожденное за подлинное. Можно подделкой беззастенчивой заниматься.

Все отмеченные характеристики имеют прямое отношение к сфере этического. Лишена периодическая печать эпически объёмного



взгляда на мир – нет и продукта, достойного удовлетворительной этической оценки. Имеем мы дело с небрежной или даже усердной имитацией конфликтной напряженности – никуда не годен телевизионный выпуск. Пренебрегает радио лирическими ресурсами, подыгрывает, подсюсюкивает «своему в доску» слушателю – сразу слышна фальшь. И так всегда.

Честность, искренность, точность, неприхотливость, душевность, натуральность, неподдельность – эти и другие свойства журналистики одновременно являются значимыми и для этической характеристики медиа-продукта, и для определения его, если угодно, эстетического качества.

Чтобы ответить на заглавный вопрос статьи, скажу, что взаимоотношения филологических знаний/умений и полноценного современного журналистского образования – это (при всех скоростных и недальновидных, поверхностно скептических суждениях на данную тему) непреходящее продолжение союза, обусловленного природной близостью этих сфер культуры, и ещё более последовательное и тесное (в перспективе) их взаимопроникновение.

При этом филологические (и лингвистические, и литературоведческие) дисциплины для журналистов – бакалавров и магистров – по необходимости должны быть ориентированы в первую очередь на более или менее отчётливую прагматику. Традиционные вузовские знания впрок отчасти перекодируются, перевариваются и методически целесообразно трансформируются в устойчивые знания и представления для их возможной специальной публичной демонстрации «при случае», для их вероятного и разнонаправленного применения на практике, в живом медийном пространстве, в непосредственном профессиональном общении, в собственных опытах журналистского текстообразования.

Общекультурная оснастка будущих журналистов, генетические и психологические основы технологии ремесла, основы профессиональной этики работников СМИ имеют безусловно филологическую – языковую (лингвистическую) и литературную (литературоведческую) – природу, постоянно и исподволь ощущаемую профессионалами высокого класса.

Примечания

¹ Спустя пять лет продолжается обсуждение вопросов, поднятых в статье: Прозоров В. В., Елина Е. Г. Фило-

логия и журналистика : степень родства // Изв. Саратовского университета. 2007. Т. 7. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 1.

² См.: Крылатые слова и выражения из сочинений Н. В. Гоголя : словарь-справочник – любителям русского слова / сост. и автор предисл. В. В. Прозоров. Саратов, 2005.

³ Пользуясь случаем, благодарю моих коллег по кафедре общего литературоведения и журналистики, а также студентов и аспирантов специального семинара «Актуальное и вечное в литературе и журналистике» за сочувственное и заинтересованное отношение к нашей общей работе.

Признателен я и моим многочисленным рецензентам, откликнувшимся на публикации по данной теме. См.: Боровиков С. Как делать статьи // Новые времена. 2004. 24–30 декабря. С. 6 ; Голяков А. Своевременные мысли // Известия. 2005. 20 янв. № 3. С. 11 ; Шлынова Н. Проходите! Вперед свободно! // Балаховская правда. 2005. 22 мар. № 41. С. 3 ; Бабкина Н. Медиа и педагогика. Рец. на монографию : Прозоров В. В. Власть современной журналистики, или СМИ наяву. Саратов, 2004 // Медиаобразование. Российский журнал истории, теории и практики медиапедагогика. М., 2005. № 5. С. 89–90 ; Тяпугина Н. Что такое журобраз? / Прозоров В. В. Власть современной журналистики, или СМИ наяву. Саратов, 2004 // Волга – XXI век. 2005. № 7–8. С. 240–241 ; Есин Б. ...И с моей книжной полки // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2005. № 3. Май-июнь. С. 109 ; Смирнов В. Власть и свобода СМИ // Вестн. Волгоград. гос. ун-та. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. Вып. 5. 2006. С. 155–158 ; Смирнов В. Антропологическая концепция смикологии // Акценты. Новое в массовой коммуникации. Альманах. Вып. 1–2. Воронеж, 2006. С. 7–9 ; Гуревич С. Книги о профессии. В. В. Прозоров. Власть и свобода журналистики. М., 2005 // Журналистика и медиарынок. 2006. № 2–3 и др.

⁴ Засурский Я. Перо и ветряная мельница. URL: <http://www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=828868> (дата обращения: 10.04.2012).

⁵ Вспомним известную и в общении со студентами-журналистами взывающую к универсальной, широкой интерпретации модальную формулу А. П. Скафтымова «Нужно честно читать» (Скафтымов А. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Скафтымов А. Поэтика художественного произведения. М., 2007. С. 29). См. подробнее: Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре. Статьи, публикации, воспоминания, материалы. Саратов, 2010.

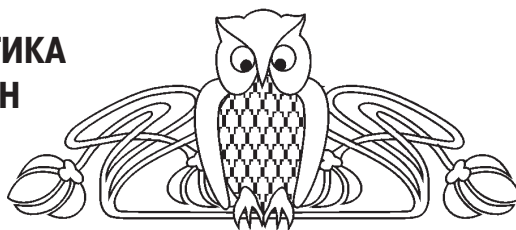


УДК 070

ОТРАЖЕНИЕ ИМИДЖА ЖЕНЩИНЫ-ПОЛИТИКА В ИНТЕРНЕТ-СМИ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

А. Н. Гильманова

Казанский (Приволжский) федеральный университет
E-mail: boss1001@yandex.ru



В статье предлагается анализ имиджа женщин-политиков Татарстана по публикациям в интернет-СМИ. На основе качественного контент-анализа текстов, опубликованных в интернет-СМИ, проводится классификация типов имиджа, каждому дается характеристика. Имидж пяти женщин-политиков анализируется с точки зрения персональных и социальных характеристик.

Ключевые слова: интернет-СМИ, имидж, политическая элита, интервью, социальные и персональные характеристики.

The Image of Woman in Politics as Reflected in Internet Mass Media of the Republic of Tatarstan

A. N. Gilmanova

In the article the analysis of the image of women-politicians of Tatarstan is suggested, based on the publications in Internet media. On the basis of qualitative content analysis of texts published in the Internet media the classification of image types is given, each of them is characterized. The images of five women-politicians are analyzed in terms of personal and social character traits.

Key words: Internet, Mass Media, image, political elite, interview, social and personal characteristics.

Средства массовой информации являются важным инструментом в формировании и трансляции на массовую аудиторию образа политического лидера. Газеты, радио, а в большей степени телевидение стали мощным каналом влияния политической рекламы на избирателя. С развитием интернет-СМИ в ресурсе политика появляется еще один канал для воздействия на массы. Интернет-СМИ объединяют в себе черты традиционных средств массовой информации с современными коммуникационными технологиями. Благодаря Интернету газета, традиционно однонаправленное средство массовой информации, приобретает возможность оперативной обратной связи. Данное качество крайне важно для политического лидера. Свойство интерактивности широко используется в современных политических коммуникациях: успешно реализуется программа Электронного правительства Российской Федерации, Президент РФ Д. Медведев общается с народом в блоге.

В информационном поле Татарстана представлено два типа интернет-изданий: первый – интернет-версии печатных изданий («Республика Татарстан», «Время и деньги», «Молодежь Татарстана», «Казанские ведомости», «Вечерняя Казань», «PRO kazan.ru», «Элита Татарстана»), второй – издания, существующие только в Интер-

нете («Бизнес Online», Деловой центр РТ – интернет-портал TatCenter.ru, Информационное агентство РТ «Татар-информ»). Благодаря публикации материалов в интернет-изданиях политический лидер получает возможность не только транслировать свой образ, но и скорректировать его, получив моментальные комментарии читателей на форуме.

Нами был проведен качественный контент-анализ текстов интернет-СМИ за период с 2003 по 2011 г. Из всех источников, посвященных пяти женщинам-политикам, была осуществлена выборочная совокупность сообщений. В ограниченную выборку вошли глубинные интервью, данные женщинами-политиками, их биографии, опубликованные на официальном сервере Татарстана www.tatar.ru. Единицами качественного контент-анализа стали темы персональных и социальных характеристик политического лидера. Также была осуществлена выборка интернет-изданий по типу распространения. Проанализированы тексты, опубликованные в интернет-изданиях, имеющие печатные версии («Элита Татарстана», «Казанские ведомости», «Республика Татарстан») и существующие только в глобальной сети («Бизнес Online», Деловой центр РТ – интернет-портал TatCenter.ru).

В Республике Татарстан местная политическая элита представлена преимущественно мужчинами, женщины в политической номенклатуре занимают, как правило, вторые и третьи позиции. Доктор философских наук, заведующий кафедрой политологии Казанского государственного университета М. Х. Фарухшин еще в 1994 г. дал характеристику гендерному составу политической элиты Татарстана: «...по сути, местная элита в РТ – это в целом мужская группа. Женщины, и так занимающие в нашем обществе по своему статусу не самое видное место, составляют всего лишь 4,2% элиты. Здесь, как и в целом по России, очевидно лицемерное отношение к женщине: славословие по торжественным случаям и недоверие ей фактически»¹. Через 10 лет статистический анализ гендерного состава политической элиты дает заместитель премьер-министра Республики Татарстан З. Р. Валеева: «... всего в Государственном Совете Республики Татарстан из 100 депутатов 12 – женщины. На местах из 1498 депутатов городского и районного уровня – 214 женщин (14,3%), в Советах



местного самоуправления из 7106 депутатов – 2369 женщины (33%). Из 19 республиканских министров – 1 женщина-министр. Из числа 76 заместителей министров – 11 женщин (1,4%)»². Процентное соотношение присутствия женщин во властных структурах на республиканском уровне увеличилось незначительно. Как правило, женщины во власти занимают должности заместителей, а не первых лиц. Однако во властных структурах местного самоуправления городского и районного уровня женщины представлены широко. Заметим, что с 2004 г. многое изменилось – Ирина Андреевна Ларочкина, занимавшая пост министра экологии и природных ресурсов РТ, и Зиля Рахимьяновна Валеева, министр культуры РТ, были отправлены в отставку. В марте 2011 г. пост министра культуры в Татарстане занял мужчина. Те немногие женщины-политики в республике, чья политическая карьера началась в советский период, потеряли занимаемые позиции в связи с пенсионным возрастом, со сменой Президента РТ.

Объектом анализа стал образ в интернет-СМИ женщин-политиков, занимающих заметные позиции в политической жизни Татарстана. Данные образы, согласно классификации отечественной исследовательницы О. В. Поповой, разделяем на четыре основных типа имиджа: «деловая женщина», «интеллектуальная интеллектуалка», «деятель советского образца», «борец за права»³. Из всех образов женщин-политиков Татарстана ни один не подошел под типаж «борец за права», мы связываем это со «специфической деревенской культурой, привнесённой значительной частью правящей элиты во властеотношения, которая включает в себя традиционные нормы чиновничества, внутреннего неприятия оппозиции и инакомыслия»⁴. Среди верхушки политической элиты республики нет ни одной женщины – в прошлом бизнесмена, поэтому типаж «деловая женщина» также не распространен среди женщин-политиков Татарстана.

Самым широко представленным типом имиджа является «деятель советского образца». К нему можно отнести председателя комитета Государственного совета РТ по государственному строительству и местному самоуправлению Валентину Николаевну Липужину, заместителя председателя Государственного совета РТ Римму Атласовну Ратникову, заместителя главы муниципального образования г. Казань, секретаря Казанской городской думы Людмилу Николаевну Андрееву. Их политическая карьера началась с постов инструктора горкома КПСС, секретаря РК ВЛКСМ, секретаря горкома, обкома ВЛКСМ. Этап советской партийной школы ярко проявился в их образе в течение всей жизни. Примечательно, что выходцы из советской партийной номенклатуры занимают наиболее высокие посты среди женщин-политиков в Татарстане.

Существенными персональными и социаль-

ными характеристиками имиджа «деятели советского образца» мы считаем: акцент в биографии на происхождении из рабочей или крестьянской семьи, планомерное, постепенное движение по карьерной лестнице, приумножение личных способностей и восхваление коллектива (руководства, партии), боязнь в высказывании собственного мнения по важнейшим политическим вопросам. Политическая карьера для них не этап, а смысл жизни. Как правило, в материалах присутствует отрицание обеспеченности. Данный тип имиджа характеризуют рубленый, декларативный стиль в выступлениях, сдержанность, определенная «маскулинность» во внешнем облике, короткая стрижка, костюм темных или сдержанных цветов. Обязательность присутствия семьи в личной жизни подчеркивают представительницы обоих типажей имиджа женщины-политика. И это объяснимо, так как семья является важной социальной и эмоциональной характеристикой, необходимой составляющей имиджа политического лидера независимо от пола. В политической карьере женщины к социальной характеристике «семья» присоединяется такая ролевая характеристика, как «материнство». В проанализированных нами материалах все женщины-политики подчеркивают свою реализацию в роли жены и матери.

Ярким примером данного типажа может служить известный политический деятель, председатель комитета Государственного совета РТ по государственному строительству и местному самоуправлению В. Н. Липужина. В политической жизни республики Валентина Николаевна присутствует с 1964 г. Свою политическую карьеру начала с должности секретаря Елабужского горкома КПСС. С 1981 по 1995 г. руководила центральным Бауманским районом в г. Казани, сначала в должности первого секретаря райкома, затем – главы администрации того же района. С 1998 г. – секретарь Государственного совета РТ. Акцент в собственной биографии Валентины Николаевны делает на социальной характеристике «семья», а именно происхождении из народа: «...я выросла на селе в многодетной семье, в которой пятеро детей. Я и сейчас умею косить, пилить, дрова колоть, делать любую черновую работу, которую делают в деревне. Мои родители, рядовые колхозники, научили меня всему, воспитали во мне жизненное кредо: никогда не сдаваться, стремиться побеждать. Я никогда никому не завидовала, радуюсь чужим успехам как своим. У меня, скорее всего, было мужское воспитание благодаря двум старшим братьям, которые также воспитывали мой характер. Вот, пожалуй, все это помогало мне в жизни делать успешную карьеру»⁵.

Речь Валентины Николаевны отличается лозунговой, декларативной окраской, на вопрос корреспондента о победе республиканского отделения партии «Единая Россия» на выборах в Госсовет РТ 2009 г. она ответила: «У меня не было на этот счет никаких сомнений. Их просто



не может быть, потому что партия “Единая Россия” доказала своими делами, что она является не только партией власти, но и партией конкретных дел. Считаю: все, что делалось и делается в республике позитивного, связано с деятельностью нашей партии»⁶. Таким образом, персональная характеристика индивидуального стиля принятия решений реализуется В. Н. Липужиной в служении партии и четком исполнении ее приказов.

Даже высказывая собственную позицию по поводу необходимости женщине-политику иметь семью, Валентина Николаевна рассказывает о действиях партии в решении демографического вопроса и агитирует женщин иметь нескольких детей: «Самое главное для женщины – это семья. Женщине важно, чтобы она чувствовала себя любимой. Важно иметь детей, в продолжении рода и есть смысл человеческой жизни. Даже если судьба не подарила хорошего и достойного мужа, я не осуждаю женщин, которые становятся матерями-одиночками. Человек должен после себя оставить на земле след, вырастив хоть одного достойного ребенка. А еще лучше нескольких. В последние годы наше государство и наша партия стремятся ощутимо поддерживать матерей, рождающих второго ребенка. Эта работа с годами будет только усиливаться, чтобы поправить непростую демографическую ситуацию в стране»⁷.

Речь В. Н. Липужиной в интервью построена по принципам ораторского искусства: говорит просто, основную мысль подчеркивает неоднократно, вместо цитат известных людей использует цитаты республиканских политических лидеров, ссылается на практический опыт.

Заместитель главы муниципального образования г. Казань, секретарь Казанской городской думы Л. Н. Андреева пришла в мир политики из сферы образования. Работала учителем математики и одновременно являлась комсомольским и партийным лидером: секретарем Приволжского РК ВЛКСМ, заведующей отделом пропаганды и агитации в Приволжском РК КПСС. В 1995 г. Людмила Андреева избирается народным депутатом городского Совета, заместителем председателя Казанского городского Совета народных депутатов. Заместителем главы муниципального образования г. Казань является с 2006 г.

В интервью газете «Казанские ведомости» свою роль в принятии политических решений оценивает следующим образом: «Я – человек команды. Раз мне доверили быть в ней, я сделаю все, чтобы это доверие оправдать. Часто слышу рассуждения относительно руководителей – “... он не прав, это не так, это неверное решение”. Никто не имеет права осуждать, оговаривать руководителя. Эта работа доверена ему, не тебе. А ты должен принимать его идеи. Только тогда работа сложится. Не нравится – уйди, ищи свою команду»⁸.

О такой персональной характеристике лидера, как индивидуальный стиль принятия по-

литических решений, Л. Н. Андреева говорит следующее: «...штыком проблемы решаются не всегда. Мне ближе другой подход. Я твердо уверена, что с помощью дипломатии проблемы решаются намного эффективнее. Люблю одну татарскую пословицу: “Сина таш белэн атсалар да, аш белэн кайтар”. Это один из девизов моей жизни: обидели, кинули камнем – верни добрым словом; тогда человеку станет стыдно»⁹.

Также одним из ярких типажей имиджа «деятели советского образца» среди женщин-политиков является заместитель председателя Государственного совета РТ Р. А. Ратникова. Пришла во власть из журналистской среды, параллельно строя партийную карьеру, в разные годы занимала должности заместителя заведующего отделом Ленинского РК КПСС, инструктора Казанского горкома КПСС. Вышла из номенклатурной семьи. Отец А. М. Булатов около 20 лет проработал первым секретарем Кукморского, а затем Мамадышского райкома партии. Начиная с 1984 г. и до ухода на заслуженный отдых возглавлял отдел Президиума Верховного Совета Татарской АССР по работе с постоянными комиссиями. Р. А. Ратникова с 2004 г. и по сегодняшний день является заместителем председателя Государственного совета РТ. В интервью газете «Казанские ведомости» о такой социальной характеристике как происхождение она говорит: «Папа хоть и был первым лицом в районе, не умел да и не хотел создавать в доме излишества, красивый быт. Когда он уже был на пенсии, я спросила его: “Папа, почему у нас ничего нет? Ни дачи, ни машины?” На что он мне ответил: “Кызым, зато я сплю спокойно”». Отрицание обеспеченности является одной из составляющих имиджа «деятели советского образца»¹⁰.

Характеризуя индивидуальный стиль принятия решений Р. А. Ратниковой, в качестве аргумента можно привести ее комментарий по поводу итогов X съезда партии «Единая Россия», а именно мер по выходу из экономического кризиса 2008 г.: «Огромные средства, которые были сконцентрированы в Стабилизационном фонде, сегодня оказались нужными – вот ответ партии. Мы видим, что “Единая Россия” и руководство страны оказались очень проницательными»¹¹. Таким образом, можно сделать вывод о том, что свою роль Римма Ратникова, так же как и другие представительницы имиджа «деятели советского образца», видит в претворении решений партии в жизнь.

Рассказывая о семье, Римма Атласовна раскрывает себя с новой стороны. Они с супругом не смогли родить собственного ребенка и вот в зрелом возрасте усыновили мальчика из детского дома: «Да, в нашей семье появился малыш. Мы усыновили мальчика, который изменил мой внутренний мир. Я и не подозревала, что во мне столько материнской любви! Не скрою, была и эгоистичная мысль: мол, на старости лет ребенок станет нам опорой. Но с первых дней, окупнув-



шись в материнские заботы, я многое поняла. Мне вдруг открылось: я могу все отдать этому маленькому человечку! Причем бескорыстно, не рассчитывая, что это с благодарностью вернется на старости лет. Не забуду нашу первую встречу: его серый балахон, бесцветные глаза... А сейчас, спустя почти два года, мы с сыном единое целое! Он и внешне как две капли воды стал похож на меня, и глаза у него такие же голубые! Когда Лека говорит: “Тут мой дом”, “Мама, люблю”, “Папа, люблю” – у меня все тает внутри¹². Глубокая искренность, с которой о своей жизни и семье рассказывает Р. А. Рагникова, подкупает читателя, делает женщину-политика понятной, «своей» для простого человека – избирателя.

К типу имиджа «интеллигентная интеллектуалка» можно отнести заместителя министра энергетики РТ, доктора геолого-минералогических наук, члена-корреспондента Российской академии естественных наук И. А. Ларочкину, заместителя премьер-министра РТ З. Р. Валееву. Яркими характеристиками данного имиджа можно считать образованность, ум, продвижение по карьерной лестнице благодаря не принадлежности к определенной партийной группе, а личным выдающимся способностям. Деятельность в политической сфере для них часто просто этап в жизни. Внешний облик – подчеркнуто-женственный. В одежде используются не только темные цвета, но и теплые оттенки, насыщенные тона.

И. А. Ларочкина – единственная женщина, которая пришла во власть не из традиционно феминных сфер деятельности – социальной защиты, сферы образования, культуры, – а из нефтяной сферы. Будучи инженером ТатНИПИнефти, параллельно занимается научной карьерой. Карьерный взлет происходит быстро, а не поэтапно. В 2000 г. заведующая отделом ТатНИПИнефти становится заместителем председателя Государственного совета Республики Татарстан. В 2005–2007 гг. – министр экологии и природных ресурсов РТ. В настоящее время занимает пост заместителя министра энергетики Татарстана.

В интервью Ирина Андреевна буквально с первых строк рассказывает о своих неординарных способностях: «Был такой случай во время выпускных экзаменов в 10 классе: наш строгий завуч решил проверить мое мышление и реакцию. После всего, что я рассказала по билету, он написал на доске сложное неравенство, которое я должна была быстро решить. Как только он положил мел, я тут же его взяла и в несколько действий записала решение. Все это произошло в считанные секунды. Он на меня посмотрел и не просто крикнул, а рявкнул: “Мо-ло-дец! Пять!”. И я вижу – у моей учительницы по щекам катятся слезы»¹³. Тема ума, таланта проходит красной нитью через весь материал: «В 1972-м году выпускали около 50 нефтяников, я занимала первое или второе место по успеваемости согласно среднему баллу и могла выбрать»¹⁴.

Тип имиджа «интеллигентная интеллектуалка» отличается такой персональной характеристикой, как «индивидуальный стиль принятия решения». Если представительницы типа имиджа «деятель советского образца», как правило, апеллируют к мнению коллектива, руководства, партии, то женщины-политики, имидж которых мы относим к типу «интеллигентная интеллектуалка», имеют четкие личные позиции: «Я всегда открыта, готова делиться своим опытом и помогаю многим компаниям, указывая им такое место для бурения, где можно получить гораздо больший дебит, чем если бурить просто по определенной сетке. Потому что в настоящее время на нашей хорошо изученной территории важно знать “тонкую” геологию. Бурить “ковром” не всегда эффективно. Иногда нужно уходить от формальной схемы, а сегодня, может быть, и чаще всего. Не бояться принимать решения, но в соответствии с классической, фундаментальной наукой, основы которой заложены более ста лет тому назад»¹⁵.

Несмотря на свою успешность, И. А. Ларочкина считает, что «основное место женщины – дом, семья, семейный очаг»¹⁶.

З. Р. Валеева пришла во власть из журналистики в 1990-е гг. на первой волне демократических реформ. В 1992 г. она после победы на выборах в Верховный Совет РТ пересаживается из кресла редактора отдела политики газеты «Известия Татарстана» в кресло первого заместителя председателя Верховного Совета РТ. В ее послужном списке будут должности заместителя председателя Госсовета РТ, министра по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций, министра культуры Татарстана.

Для имиджа «интеллигентная интеллектуалка» важна самореализация в профессиональной сфере, а не номенклатурные амбиции. Об этом говорит сама Зиля Рахимьяновна: «Для меня карьера никогда не была самоцелью, и осознанно к этому я не стремилась. Работать надо на своем участке, делая максимум, что можешь. Каждый человек может проявить себя на любой должности»¹⁷. Зиля Рахимьяновна имеет личную позицию по проблеме представительства женщин во власти и высказывает ее в достаточно жесткой форме: «К сожалению, долгое время у нас политика напоминала мужскую баню, куда вход женщине был запрещен. Сейчас, мне кажется, ситуация меняется и, например, даже в Госсовете Татарстана стало женщин больше»¹⁸. Представительницы обоих типов имиджа убеждены в важном значении семьи в жизни женщины. Об обязательной реализации женщины в роли жены и матери говорит и З. Р. Валеева: «Но никакая удачная карьера не может заменить счастья в личной жизни. Женщина должна испытать и любовь, и материнство. Это раздвигает границы восприятия мира, помогает по-иному относиться к окружающим»¹⁹.

Таким образом, в высшем эшелоне политической элиты Татарстана не так много женщин,



многие из них попали в политику еще в советский период. В эшелонах власти не представлены такие типы имиджа, как «деловая женщина» и «борец за права», что говорит о крайней закрытости политической элиты республики. Известно, что для эффективной работы законодательных органов власти и эффективного решения вопросов социальной защиты населения необходимо, чтобы там работало не менее 20% женщин. Этот вопрос актуален для России в целом, так как представительство женщин во власти – это показатель цивилизованности страны.

Примечания

- ¹ Фарукишин М. Политическая элита в Татарстане : вызовы времени и трудности адаптации // Политнаука политология в России и мире 1994. URL: <http://www.politnauka.org/library/elit/farukshin.php> (дата обращения: 3.12.2011).
- ² Валева З. Современная женщина в условиях социальных перемен // Материалы международного форума «Глобализация и национальная самобытность» 2004. URL: <http://www.globkazan.narod.ru/2004/2.html> (дата обращения: 3.12.2011).
- ³ Попова О. Российские женщины-политики : проблемы эффективности имиджа и формирования группы поддержки // Политический анализ : сб. докл. ЦЭПИ СПбГУ / под ред. проф. Г. П. Артемова. СПб., 2002. Вып. 3. С. 68–80.
- ⁴ Фарукишин М. Указ. соч.
- ⁵ Липужина В. «Я всегда стремилась оправдать доверие» // Элита Татарстана. 2009. 5 марта. URL: <http://www.elitat.ru/index.php?rubrika=7&st=854&type=3&str=4> (дата обращения: 3.12.2011).

- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Андреева Л. Женщин в политике должно быть больше // Казанские ведомости. 2010. 4 марта. URL: <http://www.kazved.ru/article/29206.aspx> (дата обращения: 3.12.2011).
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Женщина, политика и кухня // Казанские ведомости. 2009. 5 марта. URL: <http://www.kazved.ru/article/23878.aspx> (дата обращения: 3.12.2011).
- ¹¹ Ратникова Р. «Единая Россия» и руководство страны оказались очень проницательными // Единая Россия. Татарстанское региональное отделение [сайт]. 2008. 21 ноября. URL: <http://tatarstan.er.ru/news/other/news1673/> (дата обращения: 3.12.2011).
- ¹² Женщина, политика и кухня // Казанские ведомости. 2009. 5 марта.
- ¹³ Женщина строгих правил, или Математический стиль Ирины Ларочкиной // Элита Татарстана. 2009. 5 янв. URL: <http://www.elitat.ru/index.php?rubrika=7&st=1067&type=3&str=4> (дата обращения: 3.12.2011).
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Валева З. Для меня карьера не самоцель // Деловой центр РТ – интернет-портал Tatcenter.ru. 2003. 6 марта. URL: http://old.tatcenter.ru/5766_print.htm (дата обращения: 3.12.2011).
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Валева З. К сожалению, долгое время у нас политика напоминала мужскую баню, куда вход женщине был воспрещен // ИА «Татар-информ». 2005. 21 марта. URL: <http://www.tatar-inform.ru/news/2005/03/21/3431/> (дата обращения: 3.12.2011).

УДК 811.161.1'38:070

СПОСОБЫ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ ЖУРНАЛИСТОВ В ПЕЧАТНЫХ ИНТЕРВЬЮ

Е. Б. Сахнова

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

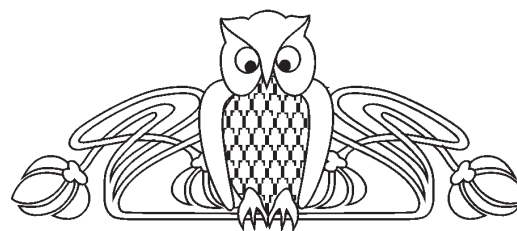
В статье рассматриваются лексические, синтаксические и логико-риторические приемы эксплицитного и имплицитного речевого воздействия журналистов на интервьюируемых и читателей на материале газетных интервью.

Ключевые слова: речевое воздействие, газетное интервью, приемы речевого воздействия, манипулирование, эксплицитные и имплицитные приемы воздействия.

Means of Speech Influence of Journalists in Printed Interviews

E. B. Sakhnova

In the article lexical, syntactic and logical-rhetorical techniques of explicit and implicit speech influence of journalists on the interviewed



and on the readers are considered based on the materials of newspaper interviews.

Keywords: speech influence, newspaper interview, means of speech influence, manipulation, explicit and implicit influence techniques.

Речевое воздействие является неотъемлемой частью публицистического дискурса. Теории речевого воздействия посвящено огромное количество научных трудов. Большинство лингвистов сходятся во мнении, что в любом акте речевого общения коммуниканты преследуют определенные неречевые цели, которые в конечном счете регулируют деятельность собеседника¹. При этом



речевое воздействие определяется как «воздействие человека на другого человека или группу лиц при помощи речи и сопровождающих речь невербальных средств для достижения поставленной говорящим цели»². Речевое воздействие следует отличать от манипулирования. Речевое воздействие – это воздействие на человека с целью убедить его **сознательно** принять вашу точку зрения. Манипулирование же предполагает воздействие на человека с целью побудить его **неосознанно** сделать что-либо³.

Задача данного исследования – проследить, какие средства речевого воздействия являются характерными для жанра интервью.

Материалом исследования послужили 25 интервью, опубликованные на сайтах газет «Комсомольская правда» (www.kp.ru) и «Аргументы и факты» (www.aif.ru) в 2011 г.

Прежде всего следует отметить, что воздействие на читателей в печати осуществляется не только посредством собственно языковых ресурсов, но и с помощью различных графических средств. Мы не станем подробно описывать графические принципы оформления интервью в анализируемых изданиях. Отметим только, что в «Комсомольской правде» и в «Аргументах и фактах» выработан единый принцип графического оформления текстов интервью. С помощью графического выделения (цвет, различные виды подчеркивания, обрамление, использование разных шрифтов, кеглей и т. д.) значительно облегчается восприятие печатного текста, особенно большого объема.

А. А. Данилова предлагает разделять способы воздействия на лексические, синтаксические и логико-риторические⁴. В своей работе мы тоже постараемся следовать этой логике.

Речевое воздействие в интервью можно разделить на два типа: направленное на массового адресата и направленное на собеседника. Это деление весьма условно, так как большинство приемов речевого манипулирования обращено одновременно и на читателей (например, для привлечения или удержания внимания, для формирования нужного читательского мнения), и на интервьюируемого (например, с целью вывести скрытую информацию).

Первое, на что мы обращаем внимание, когда берем в руки газету, – это заголовки. Выразительные, запоминающиеся заголовки служат своего рода рекламой текста, средством привлечения внимания читателей. Одним из наиболее эффективных лексических способов речевого воздействия в заголовках, на наш взгляд, является **языковая игра**. Цель ее – не передача информации как таковой, а «затруднение понимания, приводящее – среди прочего – к концентрации внимания участников ситуации общения на самом языковом выражении, на границах и возможностях языкового воплощения смысла»⁵.

В анализируемых нами интервью встретилось несколько заголовков с использованием

приемов языковой игры: *Брить или не брить* (АиФ, № 29), *НоннаТехнология* (АиФ, № 33), *Потерявши Ливию, по деньгам не плачут* (КП, 21.09). Использование языковой игры, как показал исследуемый материал, не ограничивается тематической направленностью интервью. Однако использование этого приема требует от автора большого профессионализма. В интервью заголовков, помимо основной рекламной функции, выполняет функцию презентации интервьюируемого. Выполнять должно быть не просто ярким и выразительным, оно должно отражать суть беседы, а в портретных интервью еще и раскрывать особенности личности собеседника. Так, на наш взгляд, не совсем удачно обыгрывание имени актрисы Нонны Гришаевой в заголовке *НоннаТехнология*. В современных СМИ активно используется термин *нанотехнология*. Все чаще в шуточных контекстах этот термин используется в значении *очень маленький*: *Мой рост 163 см, но я не маленький. Я нанотехнологичный* (рекламный ролик на телеканале ТНТ). В «Толковом словаре иноязычных слов» Л. П. Крысина *нано-* определяется как «первая часть сложных терминов – названий единиц измерения, обозначающих миллиардные доли основных единиц»⁶. В заголовке *НоннаТехнология* языковая игра строится исключительно на фонетическом сходстве имени Нонна и первой части сложного слова *нано-*. Текст интервью, в котором речь идет об актерской деятельности интервьюируемой, никак не оправдывает появление такого заголовка, поэтому мы склонны считать его не совсем удачным.

Помимо заглавия, «обращением» к читателям в интервью являются предисловия, врезки, лиды. В них, как правило, даются сведения о месте и времени проведения интервью, о цели беседы. Зачастую предисловия и врезки содержат в себе краткие сведения об интервьюируемом. Речевым воздействием на читателей в этих элементах интервью очень часто становится намеренное подчеркивание различными лексическими средствами важности, исключительности беседы. Самым простым и частотным приемом речевого давления является упоминание об эксклюзивности интервью: *Член семьи ливийского лидера дал эксклюзивное интервью «АиФ»* (АиФ, № 30), *«И люблю каждую часть своего тела!» – призналась известная итальянская актриса в эксклюзивном интервью «АиФ»* (АиФ, № 27). Зачастую с целью поддержания читательского интереса журналисты используют в предисловиях, врезках лексические единицы с семантическим компонентом «узнать что-то, что скрывается, утаивается» (*АиФ решил выведать у популярного журналиста, что заставило его вернуться на ТВ <...>* (АиФ, № 27), С ней мы **поговорили о самом сокровенном** (КП, 15.09), *<...> разговор с ним и по сей день – открытие* (КП, 25.08)), «застигнуть кого-то в каком-то положении» (*АиФ застал извест-*



ную телеведущую накануне отъезда на море (АиФ, № 29)), «узнать что-то от участников событий» (Мы, **обеспокоенные** состоянием актрисы, **позвонили ей на мобильный**, чтобы все **узнать из первых уст** (КП, 15.09)).

Теперь рассмотрим наиболее типичные приемы речевого воздействия журналиста на интервьюируемого. Заметим, что интервью – это не просто диалог двух людей. Журналист обязан учитывать фактор двойного адресата. Интервьюер, оказывая воздействие на своего собеседника, формирует определенное читательское мнение об интервьюируемом, тем самым оказывая воздействие и на читателей.

Интервью строится на основе диалогической формы. Для построения успешной коммуникации журналисту приходится осуществлять выбор **тональности общения**. Как отмечает О. С. Иссерс, выбор тональности (или кода, по терминологии автора) обладает ресурсом воздействия⁷. Как кажется на первый взгляд, самой оптимальной тональностью для интервью как публичного диалога является официальный тип общения. Действительно, в большинстве проанализированных нами интервью код общения официальный: обращение к интервьюируемому по имени-отчеству и на «вы», исключение из речи нецензурных слов и выражений, жаргонизмов и т. д. Однако в интервью, обращенных к молодежной аудитории, все чаще можно встретить полуофициальный, неофициальный и даже фамильярный тип речевого общения. Стираются статусно-ролевые границы, разговор приобретает дружескую тональность. Компетентному журналисту путем снижения уровня официальности общения удается войти в доверие собеседнику и получить от него таким образом больше нужной информации (в этом и заключается воздействующий потенциал выбора тональности коммуникации). Но в выборе тональности важно ориентировать не только на своего непосредственного собеседника (на его социальный статус, возраст и т. д.), но и на аудиторию, для которой это интервью предназначено.

Самой большой воздействующей силой обладает та информация, которая подается неявно, имплицитно. Имплицитная информация обладает целым рядом преимуществ перед информацией эксплицитной: она не осознается адресатом и, следовательно, не подвергается критической оценке; процесс извлечения скрытой информации происходит в подсознании объекта воздействия, поэтому она не воспринимается как полученная извне; за имплицитно переданную информацию автор редко несет ответственность⁸. Далее мы рассмотрим наиболее типичные приемы имплицитного воздействия в интервью, которые встретились нам в анализируемом материале.

Пожалуй, самыми распространенными лексическими приемами речевого воздействия на интервьюируемого (и, как следствие, на читателей) являются введение эксперта⁹ или апелляция

к авторитетам¹⁰: *Но одно уже ясно, признают аналитики, Россия в Ливии проиграла вчистую!* (КП, 01.09); апелляция к фонду общих знаний: *Вы что, «Великую шахматную доску» Бжезинского не читали?* (КП, 15.09), *Бытует мнение, что все беды в России из-за того, что <...>* (АиФ, № 27), *Ведь теперь любому здравомыслящему предпринимателю ясно, каких экономических и рыночных возможностей мы все, бывшие граждане СССР, лишились* (КП, 25.08). Принцип действия этих приемов сходен: никто не станет спорить с мнением аналитиков, экспертов, ученых, с тем, что известно и понятно всем. Так нередко сомнительные утверждения преподносятся как истинные (ведь неясно же, какие аналитики, эксперты и т. д.).

Другим приемом ввода непроверенной информации является ссылка на неизвестный источник. Этот прием очень частотен в интервью (встретился нам почти во всех анализируемых текстах): *Знакомый нефтяник рассказывал, что западные компании имели там до мятежа фантастические предпочтения по сравнению с Россией!* (КП, 01.09), *Мне кто-то из генералов КГБ сказал: дали бы вы команду, они бы в один момент арестовали всех этих раскольников Союза и отвезли отдыхать на Валдай* (КП, 25.08). Этот прием используется не только в самих текстах интервью, но и во врезках: *На днях в некоторых СМИ появилась информация, что любимая народом актриса Алиса Фрейндлих тяжело больна <...>* (КП, 15.09). Суть этого приема заключается в том, что журналист снимает с себя ответственность за предоставление в печать информации, которая может оказаться ложной. Кроме того, этот прием может использоваться и в качестве «тактической уловки в стратегии спора, чтобы избежать защитной реакции партнера, убедить его в своей объективности и готовности выслушать другую информацию, если она имеется»¹¹.

Еще одним лексическим приемом речевого воздействия, который лежит на поверхности, является тактика навешивания ярлыков. Навешивание ярлыков – очень эффективный манипуляционный прием, хотя и неприемлемый с точки зрения оптимизации общения. В одном из интервью нам встретился пример очень профессионального внедрения в сознание читателей негативного представления об интервьюируемом с помощью косвенного навешивания ярлыков. Это интервью с политиком Михаилом Прохоровым, лидером партии «Правое дело» (КП, 15.09). Во врезке к интервью журналист называет своего собеседника миллиардером-политиком: *Миллиардер-политик приехал в «Комсомолку», чтобы почитать стихи и ответить на неудобные вопросы*. Слово *миллиардер* в своем значении не имеет негативных сем («обладатель состояния, оцениваемого в миллиард или несколько миллиардов каких-либо денежных единиц»¹²), но журналисту не может быть неизвестно о сложившемся крайне негативном отношении россиян к разбогатевшим представителям



власти. Далее один из содержательных блоков интервью озаглавлен *Об имидже олигарха*. Приведем фрагмент:

Ж.: *Богатых на Руси никогда особенно не любили. А лихие 90-е и вовсе вытравивали из народа понимание того, что много денег можно заработать и честным путем. Если вы не избавитесь от имиджа «олигарха», вам сложно будет на выборах...*

М. П.: *Я с такой постановкой вопроса не согласен. Не любят тех, кто ворует и врет. А тех, кто работает и умеет нормально зарабатывать, всегда уважали. Я был гендиректором «Норильского никеля». У меня были отличные отношения абсолютно со всеми работниками – и со специалистами, и с простыми рабочими <...>.*

– *То есть вы не «олигарх-кровопийца»?*

– *Тут при желании много можно ярлыков навесить. Я считаю себя тружеником. Работаю очень много <...>.*

Слово *олигарх* в русском языке имеет резко отрицательные коннотации. Журналист прямо не навешивает ярлык *олигарха* («*олигарх-кровопийца*») на интервьюируемого, но его вопросы строятся на пресуппозиции для народа *вы олигарх-кровопийца* (а если принять во внимание еще и грамотное построение вопроса *лихие 90-е и вовсе вытравивали из народа понимание того, что много денег можно заработать и честным путем*, то возникает еще и образ *олигарха-вора*). Ответы интервьюируемого при таком давлении журналиста всегда выглядят как попытка оправдаться. В сознании читателей остается четкий негативный образ, эксплицитно сформированный интервьюером.

Воздействующую функцию на лексическом уровне могут иметь, например, метафоры (*Остановившись перед малой кровью, вы открыли возможности для большой крови* (КП, 25.08)), словообразовательная игра (*Москву «вспутчило»* (КП, 25.08)), фразеологические выражения (*Почему Запад наступает на те же грабли?* (КП, 01.09), *Нам лишь чужие дороги дороги* (КП, 01.09)).

Логико-риторическим приемом языковой манипуляции может быть использование **имплицитных пресуппозиций**. Нередко этот прием можно встретить в заголовках интервью. Например, в заголовке *Сергей Доренко: «Меня смотрят не только пожилые малообразованные женщины»* (АиФ, № 27) пресуппозиция *С. Доренко смотрят только пожилые малообразованные женщины*, что определенным образом характеризует героя интервью. Заметим, что в интервью, целью которого является провокация интервьюируемого, как правило, используется сразу несколько приемов речевого воздействия. Так, например, в интервью с С. Доренко успешно реализуется еще и тактика навешивания ярлыков. Речь в беседе идет о возвращении известного журналиста на ТВ с телеверсией его авторской программы «Русские

сказки». Журналист активно использует ранее прикрепленный к Доренко ярлык *телекиллер* (во врезке – *Сергей Доренко, получивший славу главного «телекиллера» 90-х, почти 11 лет не появлялся на ТВ*; в вопросе – *Раньше вас называли «телекиллером»*), предлагает и **новый ярлык – сказочник, причем, вероятно, в значении «врун, обманщик», а не просто «сочинитель сказок» (такой вывод можно сделать из контекста интервью)**.

Серьезным воздействующим потенциалом обладает логико-риторический прием, построенный на противопоставлении «**свои – чужие**». Как правило, в разоблачительных, особенно в политических, интервью журналист идентифицирует себя с читателями, создавая образ «мы», а интервьюируемый становится «чужим», то есть врагом. Так, в интервью с последним председателем КГБ В. А. Крючковым (КП, 25.08) интервьюер выступает от лица народа (*Ведь теперь любому здравомыслящему предпринимателю ясно, каких экономических и рыночных возможностей мы все, бывшие граждане СССР, лишились; Массы не обязаны понимать все!; И народ ждал от вас решительных действий <...>. Народ справедливо полагал, что вы знаете больше*). Таким образом, по одну сторону оказывается интервьюер и пострадавший народ, а по другую – интервьюируемый, который заставил этот народ страдать (*А вы видели и понимали, но до конца дело не довели; Значит, вы должны были взять власть в свои руки <...>; Извините, вам-то должно было быть все ясно; Не на вашей ли совести то, что допущен развал Советского Союза?!*). Для усиления речевого воздействия в этом интервью используется еще несколько логико-риторических приемов речевого воздействия, которые мы условно обозначим как «введение исторических параллелей», «сравнение», «объединение нескольких вопросов в один». Отметим, что в данном интервью мы не оцениваем содержание вопросов, политическую позицию журналиста, нас интересуют только факты речевого воздействия со стороны интервьюера.

Введение исторических параллелей. В данном случае этот прием используется с целью доказать интервьюируемому ошибочность его суждений. В. А. Крючков утверждает, что не захотел брать на себя ответственность за судьбу государства, так как в этом случае он проявил бы себя как диктатор, на что журналист парирует *А что, в истории диктаторы только плохое делали? Мы знаем теперь многих диктаторов, которым народ кланяется и по сей день за их диктаторство: диктатор Иван Грозный, диктатор Петр Первый, диктатор Сталин, диктатор Андропов... Да и Путин в чем-то проявляет черты диктатора. Выходит, если диктатор действует преимущественно в интересах народа, то такой диктатор – хороший, а если вопреки интересам народа, как Ельцин, то – плохой. Разве Ельцин выступил не как диктатор, когда расстрелял народ*



и его депутатов в Верховном Совете? – Согласен. – Вот видите, Ельцин был диктатором против народа, а вы не захотели стать диктатором за народ! <...> – Все правильно. Надо отметить, что использование подобных приемов речевого воздействия требует высокого уровня компетентности журналиста. Важно не только аргументировано доказать свою точку зрения, но и суметь избежать конфликта.

Похожим действием обладает и **прием сравнения**. Почему вы не взяли пример с китайского руководства, которое в 1989 году не побоялось принять самые жесткие меры против провокационных элементов на площади Тяньаньмэнь и тем самым создало условия для нынешнего мирового успеха экономики Китая? Такому доказательному аргументу трудно что-либо противопоставить, потому что историей подтверждено, что кто-то в такой же ситуации поступил по-другому и это имело успех. Интервьюируемому ничего не остается, кроме как согласиться (...Я с вами согласен). Отметим, что **аргументация** сама по себе является приемом речевого воздействия (но не манипуляцией).

Объединение нескольких вопросов в один. В пособиях по журналистике отмечается, что в интервью не стоит объединять несколько вопросов в один, так как это может привести к дезориентации собеседника, в результате чего тот не сможет дать полных, исчерпывающих ответов по каждому «пункту». Но этот прием может эффективно использоваться как средство речевого воздействия с целью усугубления, нагнетания обстановки, особенно когда этим вопросом открывается интервью. Таким образом журналист настраивает и интервьюируемого, и читателей на полемичность предстоящей беседы. Приведем пример: – Владимир Александрович, вы, конечно, меня извините, но когда я слушаю ваши сожаления о том, что произошло, я вспоминаю, какая тогда у вас была почти неограниченная власть. Мне кто-то из генералов КГБ сказал: дали бы вы команду, они бы в один момент арестовали всех этих раскольников Союза и отвезли отдыхать на Валдай. **Почему вы не взяли на себя такую ответственность? Почему, будучи председателем КГБ СССР, не выполнили** возложенных на вас обязанностей по защите Конституции Союза и не арестовали тех 23 главных «агентов влияния», которые, по данным разведки, осуществляли задание Запада по развалу СССР? Ведь теперь любому здравомыслящему предпринимателю ясно, каких экономических и рыночных возможностей мы все, бывшие граждане СССР, лишились. А вы это благодаря разведке должны были знать и понимать уже тогда. **Почему не пошли на арест? Или в КГБ перестали вам подчиняться?** Обратим внимание на синтаксис вопросов. Все вопросы построены по одинаковой схеме: вопросительное слово – отрицательная частица не

– глагол. Синтаксический параллелизм – один из эффективных риторических приемов воздействия на сознание). А отрицание предполагает пресуппозицию *всем известно, что вы могли взять на себя ответственность (выполнить обязанности, пойти на аресты)*. При такой подаче материала имплицитная пресуппозиция (истинность которой на самом деле не подтверждена) подсознательно воспринимается как факт, что также является приемом имплицитного речевого воздействия. Этот прием можно обозначить как **навязывание пресуппозиции**.

В интервью с В. А. Крючковым речевым воздействием обладают многочисленные **повторы основной мысли**, что интервьюируемый в решающий момент не взял на себя ответственность, с последующим разоблачающим вопросом *Не на вашей ли совести то, что был допущен развал Советского Союза?! Градация* выполняет воздействующую функцию.

Итак, в статье мы показали, что в интервью активно используются приемы речевого воздействия и на читателей, и на интервьюируемых. Предлагаемый в работе перечень приемов далеко не исчерпывающий. Мы представили только те способы речевого воздействия, которые встретились нам в анализируемом материале. Как показывает практика, в провокационных интервью применяются сразу несколько средств воздействия, подчиненных одной задаче – разоблачить собеседника, при этом эффективно используются не только эксплицитные, но и имплицитные средства воздействия. В интервью применяются способы речевого воздействия, характерные для всех жанров СМИ и специфические (например, объединение нескольких вопросов в один, выбор тональности общения). Помимо собственно языковых средств, воздействующей функцией в печатных интервью обладает и графика.

Примечания

- 1 См.: Иссерс О. Речевое воздействие. М., 2009. С. 20.
- 2 Стернин И. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001. С. 54.
- 3 Там же.
- 4 См.: Данилова А. Манипулирование словом в средствах массовой информации. М., 2009.
- 5 Баранов А. Лингвистическая экспертиза текста. М., 2009. С. 229.
- 6 Крысин Л. Толковый словарь иноязычных слов. М., 2005.
- 7 См.: Иссерс О. Указ. соч. С. 48.
- 8 Так же. С. 64.
- 9 Данилова А. Указ. соч.
- 10 Иссерс О. Указ. соч.
- 11 Там же. С. 57.
- 12 Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. С. Г. Склярской. М., 2006.



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

«Образ мира, в слове явленный...»: сборник в честь 70-летия профессора Ежи Фарыно / Redakcija R. Bobryka, J. Urban, R. Mnicha. Siedlce, 2011. 668 с.

В 2011 г. выдающемуся польскому филологу Ежи Фарыно исполнилось 70 лет. Юбилею ученого был посвящен международный научный семинар «Введение в литературоведение во время эпистемологического кризиса наук о литературе», проходивший в Институте польской филологии и прикладной лингвистики в Седльцах.

Изгнанный в 1974 г. из Варшавского университета «за структурализм», Е. Фарыно почти четверть века преподавал в сельскохозяйственном педагогическом институте (ныне – Природно-гуманитарный университет) в Седльцах – небольшом городке в 100 километрах от Варшавы. «Плодами» ссыльного времени стали фундаментальное трехтомное издание «Введение в литературоведение», исследования по теории и истории русского литературно-художественного авангарда, творчеству М. Цветаевой, Б. Пастернака, В. Маяковского, В. Хлебникова, О. Мандельштама, А. Ахматовой. Еще один итог пребывания в провинции – создание литературоведческой школы, воспитание талантливых, благодарных учеников, которые организовали семинар и выступили соредакторами юбилейного сборника.

Сборник включает в себя около шестидесяти статей на польском, русском и английском языках, объединенных в четыре раздела.

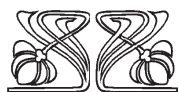
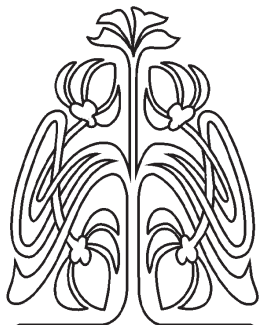
Название *первого раздела* «Wyszperane w pamięci» (буквально: «Раздобытое в памяти») может быть переведено на русский язык как «По волнам моей памяти». Здесь собраны воспоминания о пребывании Е. Фарыно в разных географических локусах. «Седлецкий портрет» профессора («Profesora Jerzego Faryno portret siedlecki») представляет Krystyna Wojtczuk (Siedlce). О контактах Е. Фарыно с хорватскими русистами, его участии в проекте «Понятийник русского авангарда» («Ежи Фарыно в Хорватии») пишет Josip Užarević (Zagreb). Борис Егоров (Санкт-Петербург) вспоминает о встречах с Фарыно в Ленинграде в 1960–1970-х гг. («Ежи Фарыно в Питере»).

Второй раздел «В кругу языка» сформировали статьи польских лингвистов. Janina Gardzińska (Siedlce) исследует этимологическую парадигму фамилии Фарыно («Nazwisko “Faryno” v antroponimii polskiej»). Jolanta Mędelska (Bydgoszcz) рассматривает историю родовых окончаний диалектных форм польских глаголов («O utożsamianiu form rodzaju męskiego i żeńskiego w polszczyźnie północnokresowej»). Bogusław Żyłko (Gdańsk) прослеживает судьбу крупнейших лингвистических теорий XX века: гипотезы лингвистической относительности Сэпира – Уорфа, теории порождающей грамматики Н. Хомского и являющейся, по мнению автора, синтезом этих представлений семантической концепции Анны Вежбицкой («Uwagi o ewolucji teorii lingwistycznych w XX wieku»).

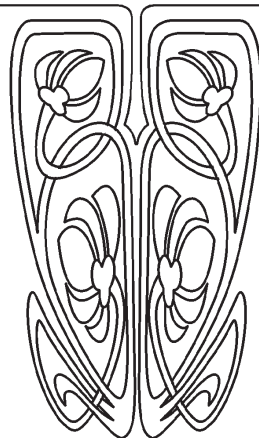
Третий раздел «В кругу теории» открывает статья Александра Кораблева (Донецк) «“Введение в литературоведение” Е. Фарыно: опыт концептуального прочтения», содержащая изложение основных идей и положений главного труда юбиляра.

Edward Balcerzan (Poznań) в статье «Świat w liście (interpretacja – adaptacja – lokalizacja)» анализирует адресованное ему письмо Ю. М. Лотмана с позиций поэтики (интерпретация), прагматики (адаптация) и биографии автора (локализация).

Проблемам жанровых разновидностей посвящены статьи Patrizia Deotto (Trieste) «Автобиография по заказу» и Leonid Heller (Lausanne) «Экфрасис или обнажение приема. Несколько вопросов и тезис», рассматривающие заявленные в названиях феномены как осложненные жанровые формы.



КРИТИКА
И
БИБЛИОГРАФИЯ





Две статьи затрагивают теорию образа. Исторический аспект проблемы привлёк внимание Anny Nan (Budapest). В статье «Точки расхождения и пересечения: теория поэтического образа в концепциях Андрея Белого, Густава Шпета и Романа Якобсона» она помещает теорию образа Густава Шпета в контекст двух типологически расходящихся линий лингвофилософской мысли: А. Белого, ведущего свой генезис от психологической школы А. Потебни, и Р. Якобсона, представляющего русскую формальную школу.

В совместной статье Ирины Иванюшиной и Ирины Тарасовой (Саратов) «Континуальные и дискретные модели представления художественного смысла: образ и концепт» основная категория эстетики и литературоведения «образ» и центральное понятие когнитивной поэтики «концепт» сопоставляются как феномен/конструкт, уникальное/инвариантное, синкретическое/аналитическое, принадлежащее авторскому сознанию/исследовательской рефлексии.

Агрád Kovács (Budapest) в статье «Поступок, интонация, метафора в теории прозы Михаила Бахтина» сосредоточивает внимание на разработанной Бахтиным теории интонационной метафоры.

Последний раздел сборника «Folklor – Kultura – Literatura» самый обширный.

В фольклорный блок представили свои статьи Iwona Rzepnikowska (Toruń) – «Изображение медведя в русской волшебной и животной сказках», Aleksey Yudin (Gent) – «Средства магической коммуникации в народной культуре восточных славян», Iryna Fedorczyk (Szczecin) – «Поединок роковой» (“свой” и “чужая” в былевом эпосе)».

Александр Шайкин (Орел) в статье «Может ли летопись быть завершённым текстом?» предлагает считать «Повесть временных лет» законченным литературным произведением, воплощающим целостную историческую концепцию летописца в продуманной художественной форме.

К проблеме художественного метода возвращается Ivan Verč (Trieste) в статье «Реализм как литература различия», доказывая, что понятие *реализм* нуждается в определениях (социалистический, сентиментальный, фантастический, психологический и др.), поскольку не исчерпывается текстовой реальностью, вступая в тесное взаимодействие с «действительностью».

Природа художественного сознания рассматривается в статьях В. Хазана, Ф. Исаповой. Владимир Хазан (Jerusalem) реконструирует художественное сознание драматурга и фельетониста-сатириконтца Осипа Дымова с опорой на аппарат психоанализа («Мир как представление (Серебряный век и психоанализ: случай Осипа Дымова)»). Фаида Исапова (Махачкала) исследует прагматические аспекты акмеизма («Сотворчество поэта и читателя в теоретическом и художественном сознании Н. Гумилева»).

Ряд авторов сборника включают литературоведческую проблематику в широкий культурологический контекст. Rainer Grübel (Oldenburg) в статье «Реальность нереализованного в истории (русской) литературы и культуры» выступает против фактографического отношения к феноменам литературы и культуры и приводит примеры влияния фиктивного и возможного на ход литературного процесса.

Художественные концепты как сгустки культурного опыта, зафиксированные в культурной памяти и способные выступать в качестве строительного материала при формировании новых художественных смыслов, стали предметом исследования в работах Маргариты Лекомцевой (Москва) «Транспозиция гетевского концепта “покой” у Лермонтова», Дочки Чавдаровой (Шумен) «Фигура инженера в русской литературе XIX – начала XX века», Ugo Persi (Bergamo) «“Дача как эротическое гнездо”: от декадентства до наших дней», Романа Тименчика (Jerusalem) «Метро в русском стихе: предварение к вступлению».

Значительное место в сборнике занимают статьи, посвященные интертекстуальным связям. Это исследования Ольги Гончаровой (Санкт-Петербург) «Поэзия Ломоносова и русская лирика XVIII–XX веков: наследие поэта в пространстве смыслов и текстов», Натальи Ермаковой (Новосибирск) «“Кодекс чести” и диалектика чести: рецептивный “след” романа Я. Потоцкого в “Капитанской дочке” А. С. Пушкина», Любви Киселевой (Tartu) «“Боже, царя храни” в зеркале пародии», Angelika Molnar (Szombathely) «Метафоры роста в произведениях Гофмана, Гоголя и Гончарова», Zsófia Szilágyi (Budapest) «Продажа сада и усадьбы (“Вишневый сад” Чехова и “До светлого рассвета” Жигмонда Морица)», Людмилы Горелик (Смоленск) «Архетип сохраняющего пространство героя в прозе А. Блока и Б. Пастернака». Lena Szilard (Budapest) исследует связи культурологической утопии А. Белого с философским контекстом его времени – сочинениями Шпенглера, Карсавина, Штайнера («Культурологическая концепция Андрея Белого в трактате “История становления самосознающей души”»). Игорь Лоцилов (Новосибирск) в статье «“Мирное житие” Петра Потемкина» интерпретирует стихотворение поэта-сатириконтца с опорой на одноименный рассказ А. И. Куприна, что позволяет выявить религиозный пласт потемкинской юморески.

Представителям польской литературы посвятили статьи Beata Morzyńska-Wrzošek (Bydgoszcz) «Kategoria “black out” a redefiniowanie tożsamości w liryce wojennej Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej», Gerald Guźlak (Bydgoszcz) «Słowo o kronice Tadeusza Nowakowskiego “Radziwiłłowie. Historia wielkiej europejskiej rodziny”», Justyna Urban (Siedlce) «Mitopoetyka wybranych elementów topograficznych w “Nie wierz nikomu. Baza” Stanisława Czyzca», Ewa



Szczeglaska-Pawłowska (Warszawa) «“То, со ukryte w człowieku, i to, со ukryte w rzeczach”», Gustaw Herling-Grudziński “Srebrna Szkatulka”», Małgorzata Burta «“Wulgata”», Wujek... O Bibliach romantyków».

Серия статей посвящена поэтике отдельных литературных произведений, при этом исследователи стремятся актуализировать методологический аппарат Е. Фарыно.

Авторским кодам, то есть системам устойчивых связей дифференциальных признаков – элементарных единиц языка литературы – и их значимости посвящены статьи Ирины Поповой-Бондаренко (Донецк) «Коды ‘пошлость’ и ‘вкус’ в художественном измерении романа А. С. Пушкина “Евгений Онегин”», Галины Козубовской (Барнаул) «Ольфакторный код в прозе А. П. Чехова», Roman Mnich (Siedlce) «О кодах Анны Ахматовой».

Обращение исследователей к мифологическому коду в рамках мифопоэтической герменевтики дает возможность более глубокого прочтения отдельных образов и текстов в целом. Андрей Ранчин (Москва) устанавливает референциальные связи образа «кривящегося диска» в тексте А. Блока с опорой на мифопоэтику поэтов-символистов («Диск – лунный или солнечный? К интерпретации стихотворения Александра Блока “Незнакомка”»). Katalin Szöke (Budapest) отмечает символическую функцию мотива зеркала в повести М. Кузьмина («Михаил Кузьмин: Крылья – трансфер пола, тело/“нетело”»). Ольга Джумайло (Ростов-на-Дону) исследует процесс вторичной семантизации сюжетогенного мотива романа и его превращения в концептуализирующий, по терминологии Е. Фарыно, мотив («Мотив “разъятия на части” в смысловой структуре романа Кадзуо Исигуро “Не оставляй меня”»). Галина Ермоленко (Смоленск) в статье «Принципы развертывания текста в рассказе И. А. Бунина “Мордовский сарафан”» утверждает, что произведению Бунина присуща образно-тематическая связность, репрезентирующая внутренний, глубинный эрото-танатический сюжет. Валерий Мароши (Новосибирск) интерпретирует бунинские образы с точки зрения символической репрезентации социальных страт и политических конфликтов в пред- и постреволюционной России, а также в аспекте актуализации ритуально-мифологических мотивов («Мукомолы и мука в “Кануне” Ивана Бунина: к антропологии русской революции»). Anna Majmeskułowa (Bydgoszcz) в статье «Цикл Иосифа Бродского “С февраля по апрель”»: сотериологический проект» рассматривает реализацию в стихотворениях поэта ключевой для Петербургского текста русской литературы идеи спасения. Опираясь на предложенную Е. Фарыно методологию анализа «археопэтики», Валерий Тюпа (Москва) исследует базовую – сакральную – мифологему романа Б. Пастернака («“Доктор Живаго” в мегатексте о художнике и жизни»).

Ivolna Bagi (Szegen) в статье «Имя как элемент моделирующей системы в повести Бориса Пильняка “Иван Москва”» развивает мысль Е. Фарыно о моделирующей функции имени персонажа и связывает семантику заглавного антропонима с идеей перерождения России.

Исследование Е. Фарыно об анаграмме и палиндроме послужило, по признанию Вяч. Иванова (Москва), толчком для его размышлений о семантике и текстовых функциях абсурдного слова «енфраншиш» в романе А. Белого («О происхождении анаграммы в “Петербурге” Андрея Белого»).

Ученик Е. Фарыно Roman Bobryk (Siedlce) предложил комплексное прочтение поэмы М. Цветаевой с учетом жанра, субъекта высказывания, базовых оппозиций, семантики заглавия, функции звуковых и лексических повторов («“Поэма заставы” Марины Цветаевой (опыт прочтения)»).

Учитывая исследовательские пристрастия Е. Фарыно, несколько авторов посвятили свои статьи русскому авангарду. Сергей Бирюков (Halle) в статье «Опыт футуркниги. “Помада” Алексея Крученых» интерпретирует заглавие книги через его ассоциативный ореол, а также предлагает свое понимание самого известного стихотворения Крученых, «написанного на собственном языке», как факта «фонической музыки». Наталья Фатеева (Москва) проводит параллели между принципами построения словообразовательного гнезда с корнем *звон-* у представителей разных поэтических школ («Вознесение слова и звука (Хлебников, Каменский, Брюсов)»). Статья Antonella D’Amelia (Salerno) «Дом искусств Брагалья – катализатор творчества русских художников в Риме» посвящена художественной жизни Италии 20-х гг. XX в. и участию в ней представителей русского авангарда – П. Мансурова, Л. Зака, О. Цадкина и др. Willem Weststeijn (Amsterdam) в статье «Memento: an “oberiu” story by Pavel Zaltsman» отмечает в повести художника и писателя Павла Зальцмана «Memento» черты обэриутской поэтики.

Современным культурным проектам посвящены статьи Виктора Карпушина и Татьяны Шмелевой (Великий Новгород) «Русский рэп как текст», Натальи Злыдневой (Москва) «Имитационные материалы как речь культуры», Grażyna Bobilewicz (Warsawa) «Пространство культуры. Ландшафтный дизайн».

Заканчивается сборник статьей Ежи Фарыно «Niedzwiedzie ikony narodowe (Rosia – Litwa – Ukraina – Białorus), в которой рассматриваются семиотические аспекты национальных изображений медведя в рамках международного проекта «Содружество медведей – Искусство толерантности».

В целом сборник дает представление о ключевых понятиях современной теории литературы, актуальной методологии исследования и персоналиях, оказавших наибольшее влияние на развитие теоретической мысли.

И. А. Тарасова, И. Ю. Иванюшина



Текст в коммуникативном пространстве России : кол. монография / науч. ред. проф. Т. В. Чернышова и проф. А. А. Чувакин. Барнаул : Изд-во Алтайского ун-та, 2011. 337 с.

Коллективная монография «Текст в коммуникативном пространстве России» посвящена одной из самых важных проблем современного языкознания – сущности текста и его роли в коммуникации. В рамках этой общей проблемы рассмотрены, очень детально и очень глубоко, три разные ее составляющие: сама концепция текста, его сущность (глава 1), методы изучения текста (глава 2) и разные типы и виды текстов (главы 3, 4 и 5). Материал каждой из глав настолько объемный, что каждая из них состоит из нескольких разделов и могла бы быть издана отдельной монографией.

Несомненное достоинство, возможное только в результате коллективных усилий ученых (не только многих авторов, но и представителей разных городов и лингвистических школ), – охват огромного материала и мнений о сущности текста и подходов к его изучению (реферативная составляющая монографии). Это и оригинальность авторского подхода к проблемам, широта авторских компетенций (использование в лингвистическом исследовании не только терминов, но и понятий естественнонаучного цикла и математики). Это и оригинальность, новизна изложенных в монографии взглядов на текст. Это и выявленная специфика, далеко выходящая за пределы ставших уже общепринятыми знаний, разных типов текста (художественного, научного, правового, переводного, интернет-текстов) со своими видами в каждом типе.

Итак, достоинства книги состоят, прежде всего, в широте и глубине охвата проблем и исследованного материала. Естественно, что степень глубины решения вопросов в разных разделах не одинакова, но нигде не скатывается к поверхностному описанию чего-либо.

К сожалению, нередко указанные достоинства оборачиваются и другой стороной: в монографии нет единого принципа подачи материала, стиля изложения, что неизбежно при таком количестве разных ученых, но нет даже единства в организации ссылок.

Некоторые разделы читаются с трудом из-за употребленных в них терминов, не принятых к использованию в лингвистике (например, *конгруэнтность*, *сингулярность* и даже *изотопия*) или употребляемых с иным значением (*аргументативность*) со ссылкой на другие науки, но без мотивации обращения к ним.

Дискуссионно в книге размещение глав: глубокая и оригинальная теория текста читалась бы легче и выглядела бы более обоснованной, если бы была не вступительной, а итоговой. Автор (А. А. Чувакин) вынужденно отсылает читателя к следующим главам и разделам, а свои иллю-

страции сводит только к очень показательному и глубокому анализу рассказов Шукшина, но ведь это художественный текст, который очень отличается, скажем, от текста закона. Думается, что предварить рассмотрение методов и разных типов текста можно было бы сравнительно коротким представлением проблем, связанных с изучением текстов, и плана их рассмотрения в книге, а основное содержание первой главы дать в качестве итоговой. Но это, конечно, дискуссионно.

Обратной стороной достоинств является и «языковая избирательность» обзоров, зависящая, видимо, от языковой специализации автора (ср., например, ссылки на англоязычную литературу (раздел 2.2) и французскую (раздел 2.3)). Конечно, это связано и с тематикой разделов, но, скорее всего, и с владением тем или иным языком Т. В. Чернышовой и Л. О. Бутаковой.

Заслуживает несомненного одобрения широкое освещение в книге трудов зарубежных ученых по проблемам исследования, но при этом сильнее бросается в глаза отсутствие ссылок на работы саратовских ученых (К. М. Зайнетдиновой, Г. Г. Полищук о семантической корреляции в художественном тексте, Л. М. Лосевой о разных способах связи всех, от первого до последнего, предложений в таких произведениях, как «Война и мир» Л. Н. Толстого, «Тихий Дон» М. А. Шолохова и др.). Но все это скорее технические недочеты, а не недостатки по существу рассмотрения проблем (хотя подчеркнутая аргументативность в понимании А. А. Чувакина противоречит подчеркнутой зависимости всех составляющих текста И. Р. Гальперина и Л. М. Лосевой).

Сомнение вызывает целесообразность и применимость к любому тексту очень сложного определения того, что такое текст, на с. 26: *Текст представляет собой коммуникативно направленный и прагматически значимый сложный знак лингвистической природы, репрезентирующий участников коммуникативного акта в текстовой личности *homo loquens*, обладающий признаками эвокативности и ситуативности, механизм существования которого базируется на возможностях его коммуникативной трансформируемости.*

Подходит ли под это определение текст дневника (какова его коммуникативная направленность?); есть ли ситуативность в текстах законов – с одной стороны? И все ли признаки текстовости (в том числе его связности и завершенности) учтены – с другой? Являются ли текстом в газете анонсы опубликованных в данном номере статей, хроника событий? Коммуникативность, прагматичность, эвокационность и даже в широком смысле ситуационность в них есть. Конечно, тексты настолько разнородны (см. об этом и на с. 78–79 в рассуждении о регистрах художественного текста), что определить его в целом очень трудно и определение И. Р. Гальперина (см. его



«Текст как объект лингвистического исследования») не является эталонным. В определении А. А. Чувакина содержится то, что отсутствовало у И. Р. Гальперина, и это важно. Но представляется, что замысел, связность и завершенность, которые есть в определении И. Р. Гальперина, не менее важны. Понятие информативности присутствует в термине *ситуативность*, хорошо, что подчеркнута коммуникативность, однако в целом определение И. Р. Гальперина и определение А. А. Чувакина не исключают и не заменяют, но дополняют друг друга.

Несомненно, очень полезны и продуктивны для исследования текстов изложенные на с. 81–82 методика многофакторного подхода Байтера и сами итоги представленного функционально-грамматического подхода (раздел 2.1, автор М. Ю. Сидорова), но как он соотносится с данным в главе 1 определением текста?

В монографии детально рассмотрены разные подходы к исследованию текста (каждый из 6 разделов второй главы посвящен какому-либо одному) – конечно, это не исчерпывающая информация о возможных подходах, но очень полезная, расширяющая принятые в российском сообществе знания.

В главе 3 представлены конкретные исследования разной организации художественного текста и значительно меньше разделов о других типах текста: философском, научном, юридическом. Особый раздел посвящен рассмотрению конфронтационного текста.

В главе 4 рассмотрены в связи с текстом проблемы межкультурной коммуникации, специфика перевода русскоязычных текстов и рекламы.

В главе 5 (интернет- и SMS-тексты), как и в предыдущих, много интереснейших мыслей о сущности интернет-коммуникации и специфике отдельных ее видов, но, как и в предшествующих главах (и даже еще заметнее), с одной стороны, возникает ощущение, что нет анализа **всех** видов интернет-текстов и интернет-коммуникаций, с другой – ощущается недостаточная продуманность размещения разделов (чересполосица информационной, коммуникативной и языковой специфики), непонятно, почему рассмотрение интернет-текстов начинается с анализа рекламы, а не с наиболее популярных социальных сетей. С третьей стороны, фактически почти ни в одном разделе нет согласования с определением текста и рассмотрением его сущности в главе 1. Как и в предыдущих главах, не хватает соотношения употребляемых в разделе терминов с другими в этой же книге или в современной лингвистике в целом (*текст* и *дискурс*, *гипертекст* и *сверхтекст*, *гипотекст* и *субтекст* и т. д.).

В целом можно сказать, что если бы это был тематический сборник статей (характерно, что на с. 266 так и сказано: *в этой статье*, а не «в этом разделе»), он заслуживал бы только в высшей степени положительных оценок по новизне рас-

смотрения актуальных проблем, по широте охвата (ее полнота в принципе невозможна!) коммуникативного пространства, по глубине исследования. Но для **коллективной монографии** необходимы единство подхода, мотивация отбора предметов и объектов анализа, более продуманное расположение глав и разделов.

Однако и в том виде, в каком книга создана и попадает в руки лингвиста, она очень значима для продвижения лингвистической мысли вперед, для решения тех задач, которые сформулированы в «Заключении» и которые еще не сформулированы, но должны решаться.

О. Б. Сиротинина

Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. Саратов, 2011. Вып. 11. 192 с.

Одиннадцатый выпуск межвузовского сборника научных трудов «Проблемы речевой коммуникации» посвящен актуальным вопросам исследования коммуникативной компетенции участников общения в разных сферах и среде общения, таких как профессиональная речь, в том числе речь государственных служащих, журналистов, торговых работников, речь студентов и преподавателей и т. д. Сборник четко структурирован. В нем выделено 2 раздела, в каждом из которых решаются актуальные для современного понимания, но малоизученные проблемы коммуникативной компетенции.

Первый раздел сборника «Коммуникативная компетенция в разных сферах общения и разных социальных группах» включает статьи, в которых прослеживаются особенности проявления коммуникативной компетенции в речи государственных служащих, журналистов, торговых работников, речи студентов и преподавателей и т. д. Безусловный интерес представляет обобщающая статья проф. О. Б. Сиротининой «Следствия коммуникативной некомпетентности в разных сферах общения и в жизни страны». Второй раздел сборника «Из практики изучения отдельных компонентов коммуникации» содержит статьи о разновидностях типов общения, прецедентных именах реальных личностей в русской и немецкой прессе, «игре» с прецедентными феноменами в речи студентов, о результатах сопоставительного анализа *света* и *гламура* в современной речи и др.

Предложенные в статьях новые подходы к решению актуальных проблем, привлечение к исследованию нового материала делают сборник теоретически и практически значимым. Он будет весьма полезным для широкого круга читателей: преподавателей вузов, техникумов и школ, аспирантов и студентов, всех интересующихся культурой современной русской речи.

М. А. Кормилицина



Язык СМИ : учеб. пособие / О. Б. Сиротина, М. А. Кормилицына. Саратов, 2011. 96 с.

Учебное пособие О. Б. Сиротиной и М. А. Кормилицыной по курсу «Язык СМИ» для студентов I и II курсов подготовки бакалавров по направлению 031300 «Журналистика» включает в себя теоретический курс (в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта по данному направлению) с заданиями для самостоятельной работы студентов и практикум.

Теоретический курс посвящен рассмотрению ключевых вопросов языка СМИ. Главный из них – СМИ как предмет лингвистического изучения. Авторы сосредоточивают внимание на двух важнейших функциях СМИ – информировании и воздействии. Прежде всего, с функциональных позиций даются общие характеристики языка средств массовой информации – специфики устной и письменной речи в СМИ, публицистического стиля литературного языка, изменчивости языка СМИ. Центральное место в теоретической части пособия занимает проблема профессиональных компетенций журналиста. Разговор о компетенциях ведется на базе освоенных сведений об инструменте журналиста – языке. В коммуникативную компетенцию включаются языковая, этическая, собственно коммуникативная составляющие, риторическая грамотность, выразительность и творческое своеобразие речи. Каждый из компонентов коммуникативной компетенции

описывается с учетом их взаимодействия, в связи с собственно журналистской компетенцией. В пособии рассматриваются объективные процессы, происходящие в языке современной журналистики, выявляются ведущие лингвистические тенденции, описываются лингвистические способы воздействия, анализируются медиатексты и законы их построения. Такой подход позволяет будущим журналистам осознать важность овладения языковыми, риторическими и дискурсивными навыками для успешной речевой деятельности.

Практикум и задания к теоретическому курсу, завершающие учебное пособие, позволяют закрепить полученные знания, усвоить лингвистические приемы создания эффективных текстов, избежать стилистических ошибок и коммуникативных сбоев.

Задания для самостоятельной работы студентов дают возможность выработать аналитические умения, которые служат основой деятельности по восприятию и созданию текста. Вторая часть пособия – практикум – ориентирована не только на закрепление и углубление полученных знаний и умений, но и на развитие умения создавать журналистские тексты.

Учебное пособие вписывается в систему существующих (общероссийских) учебников и учебных пособий по современному русскому языку, стилистике и редактированию, предназначенных для подготовки журналистов.

М. А. Кормилицына



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Авдевина Ольга Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: gosauzb@gmail.com

Андреева Светлана Владимировна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: svandreeva@rambler.ru

Гильманова Айгуль Нургаяновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики электронных средств массовой информации Казанского (Приволжского) федерального университета. E-mail: boss1001@yandex.ru

Дронова Татьяна Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: tida52@mail.ru

Ермолов Леонид Игоревич – аспирант кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: l.ermolow@yandex.ru

Жаднова Елена Николаевна – аспирант кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: lorelei88-88@mail.ru

Захаров Кирилл Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: zahodite@list.ru

Кабанова Дарья Сергеевна – Ph.D., преподаватель факультета иностранных языков и литературы Кеньон-колледжа, США. E-mail: kabanovad@kenyon.edu

Калташкина Елена Юрьевна – аспирант кафедры английского языка филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. E-mail: lena.kaltashkina@gmail.com

Могилевич Бронислава Рафаиловна – доктор социологических наук, профессор кафедры английского языка для гуманитарных направлений и специальностей Саратовского государственного университета. E-mail: mogilevich@sgu.ru

Мосова Диана Владимировна – аспирант кафедры русской филологии и общего языкознания Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. E-mail: soling@lunn.ru

Мякшева Ольга Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: myakshev@mail.ru

Пальгова Зоя Юрьевна – ассистент кафедры английского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: palgova.zoya@gmail.com

Плахова Ольга Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики преподавания иностранных языков и культур Тольяттинского государственного университета. E-mail: plahova_oa@mail.ru

Прозоров Валерий Владимирович – доктор филологических наук, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: prozorov@sgu.ru

Прохоров Георгий Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского государственного областного социально-гуманитарного института. E-mail: hoshea@yandex.ru.

Сахнова Евгения Борисовна – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: sahnovaevg@mail.ru

Тимашова Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Трухачёв Евгений Валериевич – аспирант кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: truehard@yandex.ru

Шишкина Екатерина Викторовна – аспирант кафедры немецкой филологии Волгоградского государственного университета. E-mail: e.w.shishkina@gmail.com



INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Andreeva Svetlana Vladimirovna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Chair of the Russian Language and Methodology of Its Teaching, Saratov State University. E-mail: svandreeva@rambler.ru

Avdevnina Olga Yuryevna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Russian Language and Methodology of Its Teaching, Saratov State University. E-mail: rosauzb@gmail.com

Dronova Tatiana Ivanovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Modern Russian Literature, Saratov State University. E-mail: tida52@mail.ru

Ermolov Leonid Igorevich – Graduate Student, Chair of Modern Russian Literature, Saratov State University. E-mail: l.ermolow@yandex.ru

Gilmanova Aigul Nurgayanovna – Candidate of Philological Sciences, Chair of the Theory and Practice of Electronic Mass Media, Kazan (Volga Region) Federal University. E-mail: boss1001@yandex.ru

Kabanova Daria Sergeevna – Ph.D., Mellon Post-Doctoral Fellow in Russian, Department of Modern Languages and Literatures, Kenyon College, USA. E-mail: kabanovad@kenyon.edu

Kaltashkina Elena Yuryevna – Graduate Student, Chair of English Linguistics, Department of Philology, Moscow State University named after M. V. Lomonosov. E-mail: lena.kaltashkina@gmail.com

Mogilevich Bronislava Rafailovna – Doctor of Sociological Sciences, Professor, Chair of the English Language for Humanities, Saratov State University. E-mail: mogilevich@sgu.ru

Mosova Diana Vladimirovna – Graduate Student, Chair of Russian Philology and General Linguistics, Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N. A. Dobrolyubov. E-mail: soling@lunn.ru

Myaksheva Olga Viktorovna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Chair of the Russian Language and Methodology of Its Teaching, Saratov State University. E-mail: myakshev@mail.ru

Palgova Zoya Yurievna – Assistant, Chair of the English Language and Methodology of Its Teaching, Saratov State University. E-mail: palgova.zoya@gmail.com

Plakhova Olga Alexandrovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Theory and Methods of Teaching Foreign Languages and Cultures, Togliatti State University. E-mail: plakhova_0a@mail.ru

Prokhorov Georgy Sergeevich – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Literature, Moscow State Regional Socio-Humanitarian Institute. E-mail: hoshea@yandex.ru.

Prozorov Valeriy Vladimirovich – Doctor of Philological Sciences, Professor, Chair of Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: prozorov@sgu.ru

Sakhnova Evgeniya Borisovna – Graduate Student, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: sahnovaevg@mail.ru

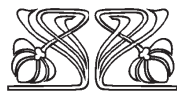
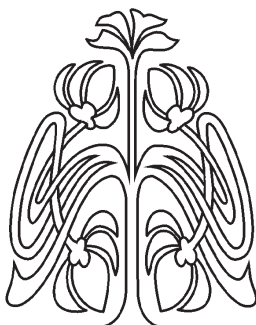
Shishkina Ekaterina Viktorovna – Graduate Student, Chair of German Philology, Volgograd State University. E-mail: e.w.shishkina@gmail.com

Timashova Olga Vladimirovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

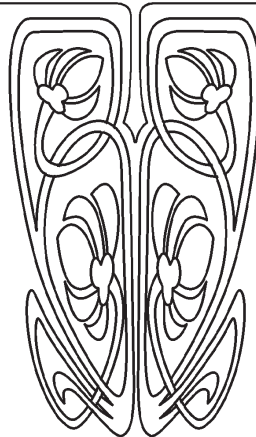
Trukhachov Evgeny Valerievich – Graduate Student, Chair of the History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: truehard@yandex.ru

Zakharov Kirill Mikhailovich – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: zahodite@list.ru

Zhadnova Elena Nikolaevna – Graduate Student, Chair of Modern Russian Literature, Saratov State University. E-mail: lorelei88-88@mail.ru



ПРИЛОЖЕНИЯ



Подписка на II полугодие 2012 года

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

Подписка оформляется по заявочным письмам
непосредственно в редакции журнала.

Заявки направлять по адресу:

410012, Саратов, Астраханская, 83.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 52-26-85, 52-50-04; факс (845-2) 27-85-29;

e-mail: XXvek@info.sgu.ru

Каталожная цена одного выпуска 350 руб.