



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

- Клоков В. Т.** Судьба романских диалектизмов во французском языке Франции и франкоязычной Америки 3
- Козинец С. Б.** Проблемы лексикографического описания словообразовательных метафор 6
- Матова Ю. В.** Метафоризация номинаций творческих профессий в русском языке 14
- Бердникова Т. В.** Стилистические особенности диалога в поэзии Г. Р. Державина (на материале жанра оды) 17
- Мухина Ю. Н.** Моделирование когнитивных контекстов вербальной иронии (на материале русского и английского языков) 21
- Соколова О. В.** Стратегии именования современных текстов: озаглавливание в поэзии и нейминг в рекламе 25
- Максимюк Е. В.** Образы счастья в наивном сознании (экспериментальный аспект) 31

Литературоведение

- Самосюк Г. Ф.** Нет дела без риска: о деяниях проповедников христианства в творчестве Епифания Премудрого и Николая Лескова («Житие Стефана Пермского» и «На краю света») 36
- Павлова С. Ю.** Две модели галантности в «Мемуарах» Бюсси-Рабютена 40
- Джумайло О. А.** Поэтика переписывания в романе Томаса де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» 46
- Зыховская Н. Л.** Трансформация ольфакторной темы «райского благоухания» в литературе эстетического креативизма 53
- Захаров К. М.** В ожидании игры. К вопросам поэтики русской драматургии XIX века 58
- Волоконская Т. А.** Мотив заколдованного места в малороссийских циклах Н. В. Гоголя: от описаний к поискам первопричины 61
- Дубовцев А. Н.** «Возвращение Одиссея» и поэма «Блудный сын» Н. Гумилёва как поэтическая диалогия 65
- Минц Б. А.** «Авиационный» цикл О. Мандельштама: к проблеме контекста и толкования 72
- Александрова М. А.** О романсовой традиции в лирике Булата Окуджавы: поэтика «Ваньки Морозова» 77
- Морская Л. Ю.** Пространство островов в «Широком Саргассовом море» Джин Рис 83

Журналистика

- Шур А. М.** Компетентностный подход при обучении будущих журналистов иностранному языку 88
- Сагалаева М. В.** Литературные материалы в газете «Известия ВЦИК» 1920–1923 годов 93
- Присяжнюк Т. А., Назарова Р. З.** Дискурс печатных СМИ vs. газетно-публицистический стиль 102
- Матяшевская А. И.** Сниженная лексика в британских и российских печатных СМИ (на материале газет «Аргументы и факты», «Комсомольская правда», The Observer, The Sun, The Daily Star) 106

Критика и библиография

- Представляем книгу** 112

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
Дыльников 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

Гаврина Марина Владимировна

Адрес редакции

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

Тел.: (845-2) 52-26-89, 52-26-85

E-mail: Xxvek@info.sgu.ru

Подписано в печать 15.12.12.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 13,95 (15,0).

Тираж 500 экз. Заказ 77.

Отпечатано в типографии

Издательства Саратовского университета

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

- Klokov V. T.** Roman Dialectisms' Destiny in the French Language of France and French-speaking America 3
Kosinets S. B. Issues of Lexicographic Description of Word-formation Metaphors 6
Matova Yu. V. Metaphorization of Creative Professions Nominations in the Russian Language 14
Berdnikova T. V. Stylistic Peculiarities of Dialogue in G. R. Derzhavin's Poetry (on the Material of the Ode Genre) 17
Mukhina Yu. N. Modelling Cognitive Contexts of Verbal Irony (on the Material of the Russian and English Languages) 21
Sokolova O. V. Headlining Strategies of Modern Texts: Entitling in Poetry and Naming in Advertising 25
Maksimyuk E. V. Happiness Images in Naive Consciousness (Experimental Aspect) 31

Literary Criticism

- Samosyuk G. F.** Nothing Ventured Nothing Gained: on the Acts of Christian Missionaries in the Works by Epiphanius the Wise and Nikolai Leskov («The Life of Stephan of Perm» and «On the Edge of the World») 36
Pavlova S. Yu. Two Models of Gallantry in Bussy-Rabutin's «Les Mémoires» 40
Dzhumailo O. A. Poetics of Rewriting in Thomas de Quincey's Novel «Confessions of the English Opium-eater» 46
Zykhovskaya N. L. Transformation of Olfactory Motive of 'Heavenly Fragrance' in Aesthetic Creativity Literature 53
Zakharov K. M. Waiting for Game. To the Question of the XIXth Century Russian Drama Poetics 58
Dubovtsev A. N. «Odyssey's Return» and «Prodigal Son» by N. Gumilev as a Poetic Dilogy 65
Minz B. A. «Aviation» Cycle by O. Mandelstam: to the Problem of Context and Interpretation 72
Alexandrova M. A. Romance Tradition in Bulat Okudzhava's Poetry: Poetics of «Vanka Morozov» 77
Morskaya L. Yu. Spatial Construction of Islands in Jean Rhys's «Wide Sargasso Sea» 83

Journalism

- Shur A. M.** Competence Approach in Tefl for Future Journalists 88
Sagalayeva M. V. Literary Materials in the Newspaper *Izvestiya VZIK* in the 1920–1923 93
Prisyazhnyuk T. A., Nazarova R. Z. Media Discourse vs. Newspaper Style 102
Matyashhevskaya A. I. Substandard Vocabulary in British and Russian Printed Mass Media (on the Basis of the Newspapers *Argumenty and Fauty*, *Komsomolskaya Pravda*, *The Observer*, *The Sun*, *The Daily Star*) 106

Critics and Bibliography

- Presentation of the Book** 112

- Information about the Authors** 117



ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.133.1*128(44+71)

СУДЬБА РОМАНСКИХ ДИАЛЕКТИЗМОВ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ ФРАНЦИИ И ФРАНКОЯЗЫЧНОЙ АМЕРИКИ

В. Т. Клоков

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

В статье описываются те особенности территориальных вариантов французского языка, которые связаны с присутствием в них специфичных наборов диалектизмов, попавших в них из существовавших ранее на территории Франции диалектов романской речи. Историческая судьба этих диалектизмов по-разному складывалась на различных территориях, но именно они культурологически и структурно в значительной степени отличают и связывают между собой варианты французского языка в мире.

Ключевые слова: национальный вариант языка, диалект, диалектизм, региолект, провинциализм, канадианизм.

Roman Dialectisms' Destiny in the French Language of France and French-speaking America

V. T. Klokov

The peculiarity of territorial variants of French in France and the world is the existence of special sets of dialectisms that have penetrated from Romance dialects which were spoken in the territory of France. The history of these dialects was not the same in different areas, still the dialects have vastly contributed to the fact that the variants of French around the world are either similar or different in terms of their cultural background and structure.

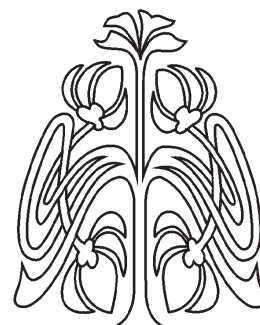
Key words: national variety of a language, dialect, dialectism, regiolect, provincialism, canadianism.

В 2012 г. исполнилось 40 лет выхода в свет книги Елизаветы Артуровны Реферовской «Французский язык Канады», впервые открывшей в российской романистике главу, посвященную изучению особенностей французского языка на американском континенте.

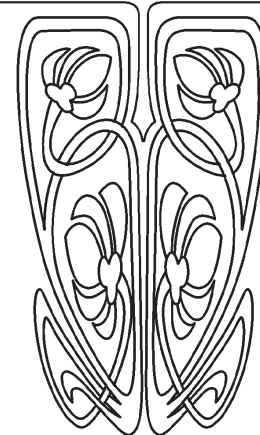
Большое место в своей работе Е. А. Реферовская посвятила анализу той лексики французского языка Канады, которую принято называть диалектизмами. В частности, она писала: «Нельзя забывать, что основная масса переселенцев, особенно XVI и XVII вв., состояла из людей, не очень хорошо знакомых или даже совсем незнакомых с литературным языком своего времени. Они могли привезти на свою новую родину такую лексику, которая не находима в литературных образцах той эпохи. Но многие слова, бывшие достоянием высокой литературы той эпохи, переплыв океан, до сих пор живут в устах франко-канадцев и акадийцев и лишь кажутся нам диалектными, потому что во Франции они утратили свое литературное качество и превратились в принадлежность диалектов»¹.

Речь, следовательно, идет о тех словах, которые были завезены в Америку из разных районов Франции, где в то время французы общались между собой главным образом не на французском языке, а на галло-романских диалектах. При этом современные исследователи отмечают, что диалектизмы в Америку в основном завозились из северо-западных и центральных провинций Франции².

На протяжении столетий судьба этой лексики на двух континентах складывалась по-разному. Во Франции начиная с конца XVIII в.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





ее объемы и частота употребления сокращались, причиной чему служило наступление на местные диалекты французского языка. Уже в первой половине XX в. в северо-западной и центральной частях Франции диалекты романской речи почти полностью исчезли. Лишь немногие диалектизмы сохранились, благодаря использованию их провинциалами в осваиваемом ими французском языке. Особенно активно входили они во французский язык в конце XIX – начале XX в., то есть в период франко-диалектного билингвизма, когда большая часть французов одновременно говорила на диалектах и на французском языке. Попадая в систему французского языка, эти слова получали статус регионализмов и понимались как принадлежность не всего французского языка Франции, а лишь образующихся в нем региолектов, то есть его региональных вариантов.

С начала XX в. регионализмы стали привлекать внимание французских лингвистов, которые от изучения исчезающих во Франции диалектов стали переходить к исследованию нарождавшихся региолектов. Впрочем, и региолекты уже на том раннем этапе проявляли тенденцию к исчезновению, хотя значительная часть регионализмов продолжает активно использоваться в речи провинциалов. Более того, некоторые регионализмы повышают интенсивность своего употребления, расширяют рамки географического распространения во Франции, теряют региональный статус и переходят в общую систему французского языка, превращаясь, таким образом, в его полноправные элементы. Нередко при этом жители сегодняшних провинций сознательно поддерживают регионализацию французского языка. Они широко обсуждают языковые вопросы, собирают региональный материал и публикуют его в научной литературе и в прессе. Наконец, со второй половины XX в. стало развиваться особое движение в защиту провинциальных культур Франции с целью сохранения в них региональных особенностей французского языка.

В Америке многие бывшие французские диалектизмы также сохраняются до сегодняшнего времени, но, как правило, в условиях не регионального, а всеобщего местного использования. Здесь диалекты первых переселенцев уже во времена Новой Франции стали объединяться между собой в общую франко-канадскую речь. В XVI–XVII вв. на ее основе образовался единый вариант местного разговорного языка, названный впоследствии пренебрежительно жуалем. Существование этого языка сопровождалось одновременным импортом из Европы в Канаду литературного французского языка, носителями которого были приезжавшие из Франции грамотные французы. Литературная норма французского языка вскоре стала преподаваться в открывшихся здесь школах и регулярно использоваться в административных учреждениях и службах провинции Новая Франция. На основе местного просторечия и литера-

турного языка формировалась новая разговорная форма речи, в которой завезенные из Франции диалектизмы превращались в языковые единицы. Они и сейчас широко используются как таковые во французском языке современной Канады. Безусловно, современные франко-канадцы далеко не всегда отдают себе отчет в том, что то или иное используемое ими слово исторически связано с французскими диалектами. Впрочем, под влиянием школьного образования франко-канадцы понимают, что некоторая часть используемого ими словаря носит просторечный характер, и они, особенно в публичной и официальной обстановке, стараются избегать то или иное слово, приближая таким образом свою речь к литературной норме общепользуемого французского языка. В то же время местная пресса, радио, телевидение, театр и франко-канадская художественная литература нередко нарочито пропагандируют просторечную лексику, которая благодаря такой практике постепенно принимается местной литературной нормой.

Как мы видим, французские диалектизмы в Европе и в Америке по-разному прошли этапы своего исторического развития. Во Франции сегодня они квалифицируются как регионализмы, то есть как региональные просторечные или литературные формы национального варианта французского языка Франции, а в Квебеке – как просторечные, общеразговорные или литературные формы национального варианта французского языка Квебека.

С начала XX в. судьба французских диалектизмов в Европе и Америке стала описываться во французских и канадских лексикографических работах. К авторитетным источникам такого рода относятся следующие: *Dictionnaire des régionalismes en France. Géographie et histoire d'un patrimoine linguistique*³, *Vocabulaire du français des provinces*⁴, *Dictionnaire historique du français québécois*⁵, *Dictionnaire du français acadien*⁶, *A la découverte du français cadien*⁷. В этих и других работах приводятся богатые деталями сведения, касающиеся исторической эволюции специфической лексики французского языка во Франции и на американском континенте: в Квебеке, Акадии и в Луизиане. В исторической части словарных статей отмечается, с какого времени то или иное слово стало отмечаться наблюдателями на территории Франции, с какого момента оно появилось в Америке, приводятся этимологические и функциональные данные. Кроме того, авторы уточняют стилистические особенности соответствующих слов во французском языке Европы и Америки, указывают регионы их современного распространения на двух континентах.

Среди французских диалектизмов, одновременно сохранившихся в Европе и в Америке, прежде всего выделяются слова, связанные с культурой быта: *accalmir* (s') – успокаиваться (отмеч. в Канаде и в Нормандии); *besson* – близнец (отмеч. в Канаде, во многих регионах Франции) и др.



В нашем «Словаре французского языка Квебека и Акадии»⁸ из 10 тыс. единиц отмечено 420 канадианизмов, происхождение которых непосредственно связано с французской диалектной лексикой. В то же время из 3200 словоформ, приведенных в нашем «Словаре регионализмов французского языка Франции»⁹, отмечено 170 локальных единиц, которые так или иначе присутствуют во французском языке Канады. Примечательно, что почти все они имеют французское диалектное происхождение.

Некоторые слова этой категории считаются устаревшими во французском языке Франции и Канады (заметим при этом, что старение французских диалектизмов происходит быстрее в Европе, чем в Америке). Например, в Квебеке все еще живы следующие слова, исчезнувшие во французском языке Франции или считающиеся в нем устаревшими: *allumelle* – сутана; *caline* – женский чепчик.

Заметим также, что многие французские диалектизмы во французском языке Канады часто связаны с обозначением объектов природы. В Америке переселенцы из Европы естественным образом сравнивали новый для них природный и культурный мир со старой, европейской действительностью, неизвестное с известным, и, сопоставляя местные реалии с французскими, часто обозначали их французскими словами, исконно приспособленными для обозначения объектов европейского мира. Иначе говоря, лексика европейского языка активно использовалась франко-канадцами в качестве связующего звена между знакомой европейской и осваиваемой ими американской природой, а также между исконной европейской и создаваемой ими на новом месте американской культурой.

Среди сохранившихся в Америке французских диалектизмов имеется значительный пласт экспрессивной лексики, то есть слов с положительной или отрицательной коннотацией. Раньше большая часть из них употреблялась в просторечном варианте французского языка Квебека, но в рамках борьбы против жуализмов эти слова стали запрещаться к использованию. Впрочем, эта лексика все еще встречается среди франко-канадцев, придавая местному варианту французской речи особый колорит. Будучи забытыми во Франции или употребляемыми там только в отдельных регионах, соответствующие слова продолжают связывать франко-канадцев с их прежней французской и с собственно американской историей.

Среди исследуемой лексики встречаются слова, принадлежащие ко всем периодам существования диалектов во Франции: к старофранцузскому XI–XIII вв., к среднефранцузскому XIV–XV вв., к эпохе Возрождения XVI в., к классическому периоду XVII–XVIII вв. и к современному времени XIX–XX вв. Впрочем, старофранцузский и среднефранцузский периоды представлены в большем объеме, чем другие. Это свидетельствует

о том, что американские варианты французского языка, действительно, во многом отражают диалектную речь французов XVI–XVII вв., то есть того периода, когда первые переселенцы начали осваивать американский континент.

Разные варианты французского языка в Америке обладают своими наборами локальной лексики. Специфична лексика Акадии, но далеко не все специфические слова акадийского варианта французского языка известны в других регионах франкоязычной Америки. Также в кадийском варианте французского языка Луизианы отмечается лексика, мало известная в других североамериканских районах. Замечательную иллюстрацию ее речевого использования можно найти в материалах, собранных американскими лингвистами.

Социально-территориальная вариативность американских вариантов французского языка проявляется в существовании синонимичных рядов, связанных с обозначением одних и тех же денотатов на разных территориях франкоязычного мира. Ярким примером тополектной синонимии служат ряды наименований репейника и его колочек во французском языке Квебека: *artichaut* и *grauqua* – на западе Квебека, *toque* – на востоке Квебека, *gratteau* – в районе Буа-Фран, *rapace* – в районе города Квебека и в Босе. Во многих районах Франции это растение и его колочки также называются по-разному: *bardane*, *glouteron*, а в Центре и на Юге Франции к тому же *teigne*.

Тополектная вариативность свойственна не только французскому, но и другим полинациональным языкам в мире: английскому, испанскому и португальскому, о которых немецкий языковед А. Зоннтаг пишет: «В мире существует множество английских языков, причем в каждом случае это разный английский язык. Имеется английский язык Великобритании, английский язык Соединенных Штатов Америки. Имеются также различные английские языки в странах бывшей колониальной империи. Эти языки имеют разные истории, разные нормы, и это не вызывает никаких проблем. Существует множество англоязычных литератур: нигерийская литература, индийская, ланкийская, австралийская, а также английская или американская. <...> Испанский язык имплантирован в страны Южной Америки так широко и давно, что сегодня люди, живущие в Мехико, Боготе, Каракасе, Буэнос-Айресе и т. д., совершенно не задумываются над тем, правильно ли они говорят относительно кастильского варианта. Они говорят по-испански, и для них этого достаточно. То же касается португальского языка: в португалоязычном ареале имеется португальский язык Бразилии, который отличается от португальского языка Лиссабона»¹⁰.

Французский язык развивается в значительной степени иначе. В любой точке земного шара тот, кто говорит по-французски, почти всегда задумывается над правильностью своей речи и обычно сравнивает ее с парижской. В то же



время многим франкофонам нравится говорить с местным акцентом, использовать локальную лексику, но в школе и в публичной обстановке все франкофоны вынуждены переходить на всеобщий французский стандарт. Сегодня процесс регионализации несколько замедлил свое движение, что, безусловно, связано с мировой глобализацией и тенденцией французского языка к унификации как во Франции, так и в других районах франкоязычного мира. В связи с этим специалисты, изучающие региональные особенности французского языка, особое внимание обращают на результаты лингвокультурных контактов франкофонов с англоязычным миром, на процессы заимствования из английского языка разными территориальными вариантами французского языка.

Примечания

¹ Реферовская Е. Французский язык в Канаде. Л., 1976. С. 83.

² См.: Histoire du français au Québec. Montréal, 2004.

³ Dictionnaire des régionalismes en France. Géographie et histoire d'un patrimoine linguistique / sous la dir. de P. Rézeau. Bruxelles, 2001.

⁴ Vocabulaire du français des provinces / dir. scien. Cl. Blum. Paris, 2010.

⁵ Equipe TLFQ. Dictionnaire historique du français québécois / sous la réd. de Cl. Poirier. Québec, 1998.

⁶ Cormier Y. Dictionnaire du français acadien. S. 1. : FIDES, 1999.

⁷ A la découverte du français cadien à travers la parole / dir. du projet A. Valdman. CD : Indiana University Creole Institute, 2003.

⁸ Клоков В. Словарь французского языка Квебека и Акадии. Саратов, 2005.

⁹ Клоков В. Словарь регионализмов французского языка Франции. Саратов, 2012.

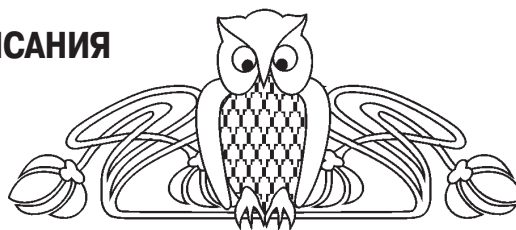
¹⁰ Sonntag A. Une norme franco-française // Le français : des mots de chacun, une langue pour tous. Des français parlés à la langue des poètes. Rennes, 2007. P. 244.

УДК 811.161.1'373.612.2

ПРОБЛЕМЫ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ МЕТАФОР

С. Б. Козинец

Саратовский институт повышения квалификации и переподготовки работников образования
E-mail: kozinec74@mail.ru



Статья посвящена проблемам описания лексического значения словообразовательных метафор в толковых словарях. Рассматриваются различные способы толкования производных слов с метафорической мотивацией. Устанавливаются причины невозможности описания лексического значения некоторых групп производных посредством ссылки на производящее.

Ключевые слова: словообразовательная метафора, лексикография, толкование производного слова.

Issues of Lexicographic Description of Word-formation Metaphors

S. B. Kosinets

The article deals with the issues of describing the lexical meaning of word-formation metaphors in thesauruses. Various means of defining derivatives with metaphoric motivation are regarded. The reasons of why it is impossible to describe the lexical meaning of some groups of derivatives by means of linking them to the generative word are established.

Key words: word-formation metaphor, lexicography, definition of the derivative.

Проблема лексикографического описания производных слов неоднократно поднималась учеными – дериватологами и лексикологами. Опираясь на мысль Г. О. Винокура о том, что

разъяснение значения производных слов должно осуществляться посредством ссылки на основу производящую¹, лингвисты разрабатывали различные способы представления производных слов в словарях с учетом их семантики и словообразовательной модели. Однако универсальной методики лексикографического описания производных слов, которая могла бы применяться для всех случаев, до сих пор нет, и вряд ли такая возможна, поскольку значение производного слова далеко не всегда есть сумма значений производящего и форманта. Дело даже не в том, что огромный пласт производных слов является идиоматичным (смысловые приращения могут легко вписываться в толкование слова), но и в том, что основу значения производного может составлять семантика не производящего, а форманта.

Рассмотрим несколько примеров. Слово *тигрёнок* лишено идиоматичности, поэтому его толкование ни у кого не вызывает затруднений: 'детёныш тигра' (*тигр* + *-ёнок* – 'детёныш'). Производное *часовщик* нельзя истолковать только с опорой на значение производящего и форманта: *часы* + *-щик* – 'тот, кто'. В семантику слова входит формально не выраженный компонент 'ремонтирует': *часовщик* 'тот, кто ремонтирует часы'. Сема 'ремонтировать' составляет приращение смысла.



Таким образом, можно выделить уже как минимум две группы производных слов и, соответственно, два способа толкования, которые «должны ясно показывать, является ли мотивированное слово идиоматичным или неидиоматичным»².

Однако в русском языке есть целая масса слов, толкование которых с обязательной опорой на производящее (мотивирующее) представляется затруднительным. Как, например, описать значение прилагательного *новоиспечённый* ‘недавно сделанный, недавно ставший кем-н.’ через слова *новый* и *испеченный* или каким образом можно включить в толкование глагола *химичить* ‘жульничать, обманывать’ его производящее – слово *химия*?

Подобные производные слова, соотносящиеся со своим производящим не напрямую, а образно, составляют в русском языке особую группу слов – словообразовательные метафоры. Под словообразовательными метафорами (далее – СМ) мы понимаем производные слова, реализующие только переносное значение, возникающее в деривационном акте при изменении морфологической структуры слова (*подноготная*, *чугунеть*, *разлатистый*) или наследуемое от производящего слова или фразеологизма (*подкаблучник*, *очковтиратель*)³.

Большинство словообразовательных метафор толкуется в словарях без опоры на значение производящего или однокоренного слова: из 576 отобранных нами производных, по данным разных словарей, в среднем ссылку на производящее или однокоренное имеют 120 слов (20%).

Рассмотрим, какие производные содержат в своём толковании ссылку, в каких производных такая ссылка возможна, а в каких степень фразеологичности настолько высока, что словарное толкование производного в принципе не может содержать производящее (подчеркнём: именно словарное толкование, а не структурно-семантический анализ слова, при котором объясняют смысловую – даже самую отдалённую – связь производного и производящего возможно).

Поскольку рассматриваемая нами проблема имеет в основном перспективный характер, в качестве анализируемых словарных источников мы привлекали, прежде всего, словари нового времени (*Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 2006; *Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова.* СПб., 2006; *Лопатин В. В., Лопатина Л. Е.* Русский толковый словарь. М., 2005). Остальные словари (БАС, МАС и Толковый словарь русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова) использовались нами в качестве дополнительного материала, поскольку в настоящее время являются словарями историческими, отражающими лексико-семантическую систему и особенности лексикографического описания производных слов первой половины XX в.

Для удобства описания материала воспользуемся традиционной классификацией – по частям

речи, а внутри – по способам словообразования и словообразовательным типам, так как прежде всего эти факторы обуславливают вероятность включения производящего в толкование производного слова. Отфразеологические образования опишем отдельно.

Имена существительные

СМ-существительные представлены двумя основными группами – отглагольными и отсубстантивными.

Среди *отглагольных*, в свою очередь, выделяются производные *nomina agentis*, *nomina abstracta* и слова с конкретно-предметным значением.

Производные nomina agentis в словарях объясняются в основном без ссылки на производящее: *вздыхатель* ‘поклонник, влюблённый’, *застрельщик* ‘тот, кому принадлежит почин в каком-н. деле’, *отщепенец* ‘человек, отколовшийся от общественной среды’, *прихлебатель* ‘то же, что подхалим’, *проходимец* ‘мошенник, негодяй, прохвост’.

Из этих слов толкование с помощью перифразы возможно, по-видимому, только у производных *вздыхатель* – ‘тот, кто *вздыхает* по кому-л.; поклонник, влюблённый’ и *отщепенец* ‘тот, кто *отщепился*, откололся от общественной среды’. В СМ *застрельщик* и *проходимец* подобное толкование невозможно, поскольку исторически их метафорическое значение – результат внутрисловной деривации (*застрельщик* ‘солдат в рассыпном строю, который первый встречался с противником’, *проходимец* ‘прохожий’). Первичные значения ушли в пассивный запас, однако начинают «просвечивать» при попытке объяснить значение производного через производящее.

В случае со словом *прихлебатель* мы сталкиваемся с большим разрывом в семантике производного и производящего (*прихлебывать* ‘отпивать немного, небольшими глотками’), когда в формировании лексического значения деривата большую роль играет семантика аффиксов, а не корня (приставка *при-* задает значение побочности, необязательности).

Несколько производных толкуются в словарях через производящее: *зевака* ‘тот, кто *зевает* (во 2 знач.), слоняясь по улицам без дела’, *проныра* ‘*пронырливый* человек’, *подлипала* ‘тот, кто *подлипает* к кому-л.; подлиза’.

Среди *производных nomina abstracta* ни одно не имеет в толковании ссылку на производящее: *встрёпка* ‘наказание, строгий выговор; нагоняй’⁴, *пережиток* ‘остаток прошлого, устарелого’, *поползновение* ‘нерешительная, слабая попытка, намерение’, *расцвет* ‘высшая степень развития чего-н., подъём’, *штурмовщина* ‘поспешная и бесплановая работа с целью наверстать упущенное’. Из этого ряда несколько выбивается слово *упадок* ‘состояние ослабления деятельности, спада



активности', лексическое значение (далее – ЛЗ) которого поясняется через однокоренное слово. Из указанных слов толкование может быть дополнено ссылкой на производящее – с помощью сравнительного оборота – только в производном *штурмовщина*: 'поспешная и беспланируемая работа с целью наверстать упущенное (которую как бы *штурмуем*)', хотя и с такой формулировкой далеко не все согласятся. В толкование производного *пережиток* можно включить ссылку на однокоренное слово 'остаток прошлого, устарелого, того, что *отжило*'.

Слов с конкретно-предметным значением три: *забегаловка* 'маленькая второразрядная закусочная с продажей вина', *заваль* 'плохой, залежавшийся товар', *разлетайка* 'верхняя одежда (плащ, накидка) с расходящимися, *разлетающимися* полами, краями'⁵. На наш взгляд, не только существительное *разлетайка*, но и производные *забегаловка* и *заваль* могут содержать ссылку на производящее или однокоренное слово: *забегаловка* 'маленькая второразрядная закусочная (куда *забегают* ненадолго)', *заваль* 'плохой, долго *валяющийся* товар'.

Отсубстантивные существительные составляют большую в количественном отношении группу. Здесь можно выделить условно три типа производных: 1) слова с конкретно-предметной семантикой, 2) наименования лиц, 3) слова, обозначающие поведение человека.

Производные с конкретно-предметной семантикой толкуются в словарях без опоры на производящее: *глазунья* 'яичница, в которой желток не сболтан с белком', *горбыль* 'крайняя доска при продольной распилке бревна, с одной стороны выпуклая', *змеевик* 'трубка, обычно изогнутая спиралью, употребляется при перегонке жидкостей, в различных тепловых установках'⁶, *котлован* 'глубокая выемка в земле для закладки фундамента', *котловина* 'понижение, глубокая впадина на земной поверхности или на дне океана, моря', *отрог* 'ответвление основной горной цепи', *перешеек* 'полоса суши, соединяющая два материка или находящаяся между двумя водоёмами', *сердечник* 'стержень, который является внутренней частью чего-н., на который навивается, надевается что-н.', *хвостовик* 'верхняя утолщённая часть инструмента, служащая для закрепления его в патроне во время работы'.

Толкование этих производных возможно посредством ссылки на производящее, однако оно может быть включено в ЛЗ только с помощью сравнительных оборотов *как кто/что*; *похожий на кого/что*; *напоминающий кого/что*, *подобный кому/чему*: *глазунья* 'яичница, в которой желток не сболтан с белком (напоминающая внешним видом *глаз*)', *змеевик* 'трубка, обычно изогнутая спиралью (как *змея*)...', *котловина* 'понижение, глубокая впадина на земной поверхности или на дне океана, моря (внешним видом напоминающая *котёл*)'. Однако если значение производного бази-

руется на внутреннем сходстве (*сердечник*), включить в ЛЗ производящее невозможно, так как в этом случае словарное толкование будет замещено структурно-семантическим анализом.

Наименования лиц: *бессребреник* 'равнодушный к деньгам, богатству, бескорыстный человек', *буквалист* 'тот, кто обнаруживает в своей деятельности склонность к *буквализму*; формалист', *захребетник* 'туняец, бездельник, живущий за чужой счёт, чужим трудом', *мешочник* 'человек, занимающийся скупкой, перевозкой вручную и продажей каких-н. товаров', *наушник* 'человек, который *наушничает*, доносчик', *нахлебник* 'тот, кто живёт *на чужих хлебах*, на чужие средства; приживальщик', *прихвостень* 'то же, что подхалим', *штукарь* 'ловкач и выдумщик', *юбочник* 'то же, что волокита'.

Из слов этой группы, как видим, два толкуются непосредственно через производящее – *наушник*⁷ и *нахлебник*, а одно производное – *буквалист* – содержит в толковании ссылку на однокоренное слово.

В словаре под редакцией Д. Н. Ушакова слово *штукарь* объяснялось через перифразу 'тот, кто выделяет *штуки* (см. штука в 4 знач.), искусный на проделки, ловкий в работе'⁸, что не нашло поддержки в последующих толковых словарях.

Производное *мешочник* имело ссылку на производящее – 'человек, в большом количестве, *мешками*, скупающий хлеб и другие продукты', однако устарело оно уже к 30-м годам⁹. В 1970–1980-е гг., в пору тотального дефицита, это слово актуализировалось, но в несколько ином значении. Мешочниками стали называть людей, ездивших за продуктами в Москву, а в 1990-е гг. произошел новый сдвиг в семантике слова, оно стало обозначать 'человека, занимающегося скупкой, перевозкой вручную и продажей каких-н. товаров'. В словаре Ожегова–Шведовой снова даётся ссылка на производящее, но не в толковании слова, а в исторической справке: [*первонач.* о том, кто скупал и перевозил хлеб в *мешках*], тем самым мотивируется невозможность объяснения ЛЗ слова через его производящее.

Из остальных слов ссылку на производящее в толковании может иметь только существительное *юбочник* 'тот, кто *волочится* за каждой *юбкой*; бабник'. Значение производного *бессребреник* основано на метонимическом переосмыслении слова *серебро* (деньги, богатство), которое вряд ли целесообразно включать в толкование ЛЗ (ср.: 'равнодушный к деньгам, богатству' (в том числе к *серебру*), бескорыстный человек'). Производные *захребетник* и *прихвостень* также не могут содержать в словарном толковании ссылку на производящее, поскольку их значение формировалось на основе ассоциаций, а не внешнего или внутреннего сходства. Так, метафорическое значение слова *прихвостень* формируется, с одной стороны, за счет ассоциативных признаков 'незначительный', 'несамостоятельный' (*хвост*



‘придаток на задней части тела животного’, с другой – за счет семантики приставки *при-* ‘находящийся рядом’.

Производные, обозначающие поведение человека, также могут содержать ссылку на производящее или однокоренное слово: *гусарство* ‘молодечество, удаль; бесшабашный, беспечный образ жизни (обычно с кутежами, авантюрами и любовными приключениями)’, *зверство* 1 ‘см. зверский’ и 2 ‘бесчеловечный поступок’, *мальчишество* ‘несерьёзное, неосмотрительное, легкомысленное поведение мужчины’, *палачество* ‘жестокие наказания, зверская расправа’, *ребячество* ‘ребяческое поведение’, *свинство* ‘низкий поступок, подлость’, *скотство* ‘скотский образ жизни, скотоподобное состояние; грубость, бескультура’, *хищничество* ‘хищнический (во 2 знач.) образ действий, хищническое отношение к чему-н.’, *школьничество* ‘несерьёзное поведение, ребяческий поступок; озорство, шалость’.

Поскольку производные данной группы обозначают свойства, приписываемые какому-либо лицу или животному, их значение должно объясняться через производящее посредством соответствующего оборота: *гусарство* ‘молодечество, удаль; бесшабашный, беспечный образ жизни (приписываемый гусарам)’, *мальчишество* ‘несерьёзное, неосмотрительное, легкомысленное поведение (свойственное мальчишке)’, *палачество* ‘жестокие, наказания, зверская расправа (свойственные палачу)’, *школьничество* ‘несерьёзное поведение (свойственное школьнику)’, или через однокоренное слово: *свинство* ‘свинский, низкий поступок, подлость’.

Остальные СМ составляют разнородную группу производных с отвлечённым значением: *автоматизм* ‘механичность, непроизвольность действий, движений’, *глубинка* ‘глубинный, далёкий от центра пункт, район’, *загвоздка* ‘препятствие, помеха’, *литературица* ‘в литературе (во 2 знач.): плохой вкус, выражающийся в вычурности стиля, в отсутствии простоты и художественной правды’, *личина* ‘лицемерное поведение, притворство’, *поветрие* ‘увлечение, получившее распространение’, *подноготная* ‘тайные, скрываемые подробности чего-н. [от старинной пытки – запуска иглы или гвоздей под ногти]’, *подтекст* ‘внутренний, скрытый смысл текста, высказывания’, *твёрдыня* ‘оплот, твёрдая опора’.

Как видим, слова *автоматизм*, *загвоздка*, *личина*, *поветрие* не включают в лексическое значение ссылку на производящее. На наш взгляд, таковая может быть введена в ЛЗ слов *автоматизм* ‘механичность, непроизвольность действий, движений, как у автомата’ и *личина* ‘лицемерное поведение, скрывающее истинное лицо человека; притворство’. Значение производных *загвоздка* и *поветрие* основано на ассоциативных связях с производящим, поэтому включение существительных *гвоздь* и *ветер* в толкование слов сделает его слишком громоздким¹⁰.

Таким образом, значения СМ-существительных в подавляющем большинстве случаев (17 слов из 58, или 30%) даются в толковых словарях без ссылки на производящее. Однако основная часть подобных производных, на наш взгляд, беспрепятственно может быть истолкована через однокоренное слово. Остальные СМ-существительные либо имеют слабые смысловые связи с производящим, либо восходят исторически к метафорам лексическим, что также затрудняет словообразовательное толкование.

Имена прилагательные

Для описания семантики прилагательных релевантным оказывается только способ образования. Часть речи производящего в данном случае роли не играет.

Суффиксальные производные достаточно часто толкуются в словаре через производящее или однокоренное слово (16 слов из 31): *автоматичный* ‘то же, что автоматический (во 2 знач.)’, *барственный* ‘обнаруживающий барство’, *блистательный* ‘то же, что блестящий (во 2 знач.)’, *броский* ‘очень заметный, бросающийся в глаза; яркий’, *внушительный* ‘способный внушить что-н., производящий впечатление’, *драконовский* ‘жестокий, беспощадный [по имени древнегреческого законодателя Дракона]’, *зверский* ‘свойственный зверю (во 2 знач.)’, свирепый, жестокий’, *змеистый* ‘напоминающий движущуюся змею; извилистый’, *манерный* ‘лишённый простоты и естественности, с жеманными манерами’, *надрывистый* ‘с надрывом, судорожный’, *наплевательский* ‘пренебрежительный, крайне небрежный’, *помертвелый* ‘с признаками смерти; неподвижный, бесчувственный’, *пружинистый* ‘упругий, как пружина’, *пылкий* ‘обладающий пылом (во 2 знач.)’, *ребячливый* ‘склонный вести себя по-ребячески, не по-взрослому’, *сладостный* ‘то же, что сладкий (во 2 знач.)’, *школьнический* ‘свойственный школьнику’, *языкастый* ‘острый на язык, говорящий бойко, смело’.

Возражение вызывает словарная дефиниция производного *барственный* – ‘обнаруживающий барство’: этой перифразы явно недостаточно для того, чтобы значение слова было адекватно понятно. По-видимому, она должна быть дополнена синонимическим толкованием: ‘... высокомерно-пренебрежительный’.

Большинство остальных суффиксальных производных также могут быть истолкованы через производящее: *бросовый* ‘не годный, очень низкого качества (который можно выбросить)’, *вкрадчивый* ‘вкрадывающийся в доверие, старающийся вызвать расположение к себе лестью, притворной любезностью’, *машинальный* ‘бессознательный, непроизвольный; действующий бессознательно, как машина’, *наплевательский* ‘пренебрежительный, крайне небрежный (такой, которому наплевать)’, *пытливый* ‘любопытный’.



ный, пытающийся всё знать, до всего допытаться, свинский 'грязный, некультурный, как свинья (в перен. знач.)', скотский 'грубый, низкий, отвратительный; свойственный скоту (в перен. знач.)', царственный 'величавый, величественный, как царь'.

Лишь несколько прилагательных с прозрачной внутренней формой не поддаются – по разным причинам – словообразовательному способу толкования: семантика слова горластый 'крикливый, с громким голосом' осложнена метонимическим переносом, значение прилагательных коренной 'изначальный, исконный', напускной 'деланный, притворный', оборотливый 'ловкий в ведении дел, ловко пользующийся всем для личной наживы' и прижимистый 'скупой неуступчивый в денежных делах' базируется на ассоциациях, а производное щекотливый 'требующий большой осмотрительности, такта' исторически восходит к лексической метафоре (исконное значение слова – 'боящийся щекотки')¹¹.

Приставочно-суффиксальные производные.

Здесь выделяется две группы производных, образованных по продуктивным моделям.

Первая группа – прилагательные, образованные по модели без-/бес-... – н (ый). Большинство слов этого типа содержат в словарном толковании ссылку на производящее или однокоренное слово: безличный 'не затрагивающий определённое лицо, конкретную личность; обезличенный', безудержный 'неудержимый, ничем не сдерживаемый', бесперебойный 'совершающийся без перебоев, ритмично', беспочвенный 'не имеющий под собой почвы, оснований; необоснованный', беспредметный 'не направленный на конкретный предмет, отвлечённый, бессодержательный', бессердечный 'чуждый мягкости, сердечности; бездушный, жестокий', бесследный 'не оставивший никаких следов после себя, сведений о себе', бесчеловечный 'лишённый человеколюбия, милосердия; безжалостный'.

Остальные производные этой группы также могут быть описаны через производящее или однокоренное слово – напрямую или через сравнительную конструкцию: безликий 'лишённый своеобразия, ярких, индивидуальных, характерных черт (собственного лица)', безмозглый 'очень глупый, тупой (как бы не имеющий мозгов)', безоглядный 'совершаемый без раздумья и рассуждений, без оглядки', бесцеремонный 'беззастенчивый и развязный, выходящий за границы вежливости (не думающий о церемониях)'.

Такому толкованию не поддаются слова, связанные с производящими на основе ассоциаций: безмятежный 'ничем не тревожимый; спокойный', бесхребетный 'не имеющий твёрдой линии поведения, беспринципный'.

Другую группу составляют прилагательные, образованные с помощью префикса не- и какого-либо суффикса. Основная часть объясняется в словарях через производящее или однокоренное

слово: неизгладимый 'такой, который не может изгладиться из памяти, незабываемый', непереносимый 'такой, который трудно, невозможно перенести, вытерпеть; невыносимый', непреходящий 'такой, который не проходит, не утрачивается; вечный', нерушимый 'такой, который не может быть нарушен или разрушен, очень крепкий', несокрушимый 'такой, что его нельзя, трудно сокрушить, разбить, разломать; очень прочный', неувядаемый 'такой, который не теряет свежести, не увядает', неуклонный 'без каких-л. отклонений от чего-л.; неизменный, постоянный'.

СМ, связанные с производящим ассоциативными связями, не могут включать в толкование однокоренное слово: невозмутимый 'полный самообладания', непреклонный 'стойкий, твёрдый', неприкосновенный 'сохраняемый в ценности, защищённый от всякого посягательства со стороны кого-н.', неусыпный 'не теряющий бдительности, неослабный'.

Таким образом, СМ-прилагательные, в отличие от существительных, чаще имеют в словарях ссылку на производящее слово. Это связано, по видимому, с тем, что, обозначая качественный признак, по своей форме эти прилагательные являются относительными, то есть указывают на отношения предмета к предмету или действия к предмету.

Глаголы

Глагольные СМ, с точки зрения лексикографического описания, представлены, пожалуй, наиболее контрастными группами производных – отглагольными и отсубстантивными.

Отглагольные производные практически не поддаются толкованию не только через производящее, но и через однокоренное слово: взвинтить 'возбудить, напрячь в сильной степени', взгреть 'сильно выругать или побить', вломить 'сильно ударить, избить', всадить 'с силой воткнуть, вонзить', изгладить 'сделать незаметным, неощутимым; устранить, уничтожить', издержать 'истратить, израсходовать', изжить 'избавиться от чего-н., искоренить в себе что-н.', огреть 'сильно ударить', подмахнуть 'поставить свою подпись под чем-н. наскоро или не читая', подыгрываться 'подделяться под чьи-н. интересы, настроение', предвкушать 'ожидая, представляя себе что-н. приятное, заранее испытывать удовольствие', предвосхитить 'сделать что-н. или понять, познать что-н. раньше других, опередить; предугадать', прибегнуть 'обратиться к кому-, чему-н. как к средству или источнику помощи', приводить 'содержаться в чём-н. в качестве чего-н. дополнительного, постороннего', приглянуться 'понравиться с виду', примазаться 'бесцеремонно или в корыстных целях примкнуть к кому-, чему-л.; войти в какое-л. общество, среду, компанию', проморгать 'упустить, прозевать', прошвырнуться 'пройтись, прогуляться', угрохать 'потрагивать в



большом количестве', *улизнуть* 'уйти незаметно, потихоньку', *ухлопать* 'то же, что убить' и др.

Дело в том, что значение большинства отглагольных СМ базируется на ассоциативных компонентах производящих, то есть смысловая связь между ними довольно слабая. В формировании семантики подобных производных основную роль нередко играет формант, значение словообразовательного типа. Так, например, значение производного *проморгать* 'упустить, не заметить', которое основано на ассоциациях (когда человек моргает, то в это мгновение не видит), поддерживается семантикой приставки *про-* 'отсутствие необходимой точности в совершении действия, приводящее к какому-либо упущению' (ср.: *проглядеть*, *прозевать*, *прокараулить*, *пропустить*), а основу значения глагола *предвосхитить* 'сделать что-н. или додуматься до чего-н. раньше других' составляет префикс *пред-*, обозначающий 'предварительность, заблаговременность действия'.

Толкование возможно в тех случаях, когда между действиями, обозначенными производным и производящим, есть явное внутреннее сходство. Производящее может входить в толкование с помощью сравнительного оборота: *избегать* 'сторониться кого-, чего-л., намеренно уклоняться (как бы *бегать*) от чего-л.', *возродить* 'восстановить, возобновить после разрушения, упадка и т. п. (будто *родить* заново)', *исчерпать* 'истрагить, израсходовать (как бы *черпать*)', как синоним к производному: *привнести* 'включить, внести что-н. дополнительное, постороннее', или в составе синонимического ряда словарной дефиниции: *вызвать* 'прийти в возбуждённое, весёлое, игривое состояние'.

В редких случаях можно наблюдать так называемую обратную мотивацию, когда СМ объясняется не через производящее, а через производное от него: *надругаться* 'подвергнуть кого-, что-л. надругательству, грубому, оскорбительному издевательству', *превосходить* 'обнаруживать превосходство над кем-, чем-л. в каком-л. отношении'.

Лексическое значение *отсубстантивных глаголов*, напротив, может быть с легкостью объяснено через производящее, хотя в словарях далеко не все СМ этого типа содержат в толковании подобную отсылку (19 слов из 51, или 37%).

У глаголов, обозначающих поведение или изменение состояния, производящее включается в толкование в составе различных сравнительных конструкций: *гусарить* 'вести себя подобно гусару', *петушиться* 'вести себя задиристо, запальчиво, как петух (2 зн.)', *ребячиться* 'вести себя по-ребячески', *школьничать* 'вести себя так, как это свойственно школьнику; *ребячиться*', *юлить* 'вертеться (как юла), крутиться', *деревенеть* 'становиться деревянистым, твёрдым, как дерево', *каменеть* 'становиться твёрдым, как камень', *стекленеть* 'становиться похожим на стекло'.

Производящее или однокоренное слово мо-

жет входить в толкование и напрямую, без сравнительных кванторов: *зверствовать* 'вести себя крайне жестоко, совершая зверства, свирепствуя', *костылять* 'бить, колотить (костылём, палкой)', *овеществить* 'выразить в чём-л. вещественном, реальном; придать чему-л. вещественную форму', *очеловечить* 'наделить кого-, что-л. свойствами человека', *поэтизировать* 'представлять, воспринимать в поэтическом, возвышенном виде', *чуметь* 'становиться чумовым, шалеть' и др.

Толкование слова *попугаичать* 'быть попугаем (во 2 знач.)' не может быть признано удовлетворительным, поскольку не раскрывает собственно лексического значения, а отсылает к производящему. В значение глагола поведения должны входить соответствующие семантические компоненты: 'повторять чужие мысли, слова, как попугай'.

Большинство глаголов, чьё значение даётся в словарях без опоры на производящее, по нашему мнению, может (и должно) быть описано словообразовательным способом. По крайней мере, такому толкованию легко поддаются многие глаголы поведения и изменения состояния: *звереть* 'приходить в ярость, становиться жестоким (подобно зверю)', *лисить* 'льстить, угождать, вести себя как лиса (2 зн.)', *обезьяничать* 'слепо подражать кому-л., перенимать чью-л. манеру поведения, копировать кого-л. (подобно обезьяне)', *сатанеть* 'становиться злобным, бешеным (как сатана), впадать в неистовство', *собачить* 'браниться, ссориться (уподобляясь лающим собакам)', *советь* 'впадать в полусонное, дремотное состояние (подобно сове)', *цыганить* 'назойливо выпрашивать, клянчить (как цыган)', *цепенеть* 'становиться неподвижным (как бы скованным цепями)', *чугунеть* 'становиться тяжёлым (как чугун)', *столбенеть* 'терять способность двигаться, замирать, становиться неподвижным (как столб)'.

Производящее или однокоренное слово может быть включено в толкование лексического значения глаголов и других смысловых групп: *афишировать* 'выставить (выставляя) напоказ, предать (предавать) широкой огласке (как бы оповестить через афишу)', *вуалировать* 'намеренно делать что-л. не совсем ясным (как бы прикрытым вуалью)', *гвоздить* 'упорно, с силой бить, колотить (будто забивая гвозди)', *ёжиться* 'поджиматься всем телом (от холода, болезни и т. п.), подобно ежу', *змеиться* 'тянуться извилистой линией; виться, извиваться (напоминая змею)', *ишачить* 'выполнять тяжёлую работу (работать как ишак)', *маячить* 'виднеться в отдалении (подобно маяку)', *оцепить* 'окружить с целью охраны или прекращения доступа куда-л. (как бы охватив цепью)', *прикарманить* 'присвоить, взять себе (как бы положив в свой карман)', *решетить* 'покрывать сплошь дырами, пробивать во многих местах (делая похожим на решето)', *риторствовать* 'говорить красноречиво, напыщенно, злоупотребляя риторическими приёмами',



футболить ‘ударять ногой, гонять что-л. как футбольный мяч’, *школить* ‘со строгостью учить чему-л., муштровать (как *школьника*)’.

Некоторые отсубстантивные глаголы не могут быть описаны словообразовательным способом по причине слабой семантической связи с производящим: *приструнить* ‘воздействовать на кого-н. строгостью, сделать строгое внушение’, *прошляпнуть* ‘сделав оплошность, упустить, прозевать’, *раздраконить* ‘сильно разругать’, *расширопиться* ‘проявить сентиментальность, расчувствоваться, разнежиться’, *химичить* ‘жульничать, обманывать; делать что-то предосудительное’.

Итак, толкование глагольных СМ зависит прежде всего от части речи производящего слова: отглагольные СМ в редких случаях могут быть истолкованы путём ссылки на однокоренное слово. Лексическое значение отсубстантивных СМ, напротив, в большинстве случаев легко включает производящее.

Отфразеологические производные. Словообразовательные метафоры, образованные на базе устойчивых сочетаний, составляют особую группу. Мы вслед за И. С. Улухановым считаем, что «если слова мотивируются фразеологическими сочетаниями, то эти сочетания также должны быть введены в толкование»¹². Однако на практике это почти никогда не осуществляется.

Приведем примеры отидиоматических производных со словарными толкованиями: *вертихвостка* ‘легкомысленно-кокетливая женщина’, *верхоглядство* ‘поверхностное, неглубокое ознакомление с чем-н.’, *головокружительный* ‘вызывающий головокружение’, *головоломка* ‘головоломная загадка, задача’, *горланить* ‘громко говорить, кричать, петь’, *злбодневный* ‘составляющий злобу дня, представляющий существенный интерес в данный момент’, *зубоскалить* ‘насмехаться над кем-н., а также вообще смеяться, шутить’, *меднолобий* ‘тупой, бессмысленно-упрямый’, *насобачиться* ‘то же, что наловчиться’, *небокопнитель* ‘человек, который ведёт праздную, бесцельную жизнь’, *нервотрёпка* ‘волнения, беспокойство’, *очковтирательство* ‘намеренное введение в заблуждение, обман’, *песочить* ‘резко критиковать, бранить’, *подкаблучник* ‘муж, находящийся в полном подчинении у жены (у неё под каблуком)’, *чистосердечный* ‘искренний, откровенный’, *шапкозакидательство* ‘хвастливые и легкомысленные уверения в возможности лёгкой победы’.

Как видим, в этом перечне только два слова толкуется непосредственно через фразеологизм – *подкаблучник* и *злбодневный* (не считая слова *небокопнитель*, которое толкуется через фразеологизм в словаре под ред. Д. Н. Ушакова: ‘человек, который коптит небо, ведёт праздную нетрудовую жизнь; бездельник’)¹³. Остальные СМ могут содержать максимум ссылку на однокоренное слово (*головокружительный*, *головоломка*, *горланить*, *нервотрёпка*).

Почему же такая очевидная структурно-смысловая связь между производным и производящим фразеологизмом не находит отражения в толковых словарях? Одна причина – недостаточная разработанность (или вообще отсутствие разработанности) принципов лексикографического описания подобных слов. Другая причина, не менее важная, – невозможность в некоторых случаях прямого включения производящего фразеологизма в толкование производного, поскольку оно может привести к неадекватному пониманию лексического значения.

Рассмотрим образцы словарных толкований отфразеологических дериватов.

Достаточно органично фразеологизмы – с помощью перифрастического оборота *тот, кто...* – включаются в толкование производных существительных со значением лица: *зубоскал* ‘тот, кто скалит зубы’, *горлодёр* ‘тот, кто дерёт горло’, *небокопнитель* ‘тот, кто коптит небо’, *очковтиратель* ‘тот, кто втирает очки’, *бумагомаратель* ‘тот, кто марает бумагу’, *подкаблучник* ‘тот, кто находится под каблуком у жены’.

Производные глаголы, образованные от глагольных фразеологизмов (то есть являющиеся, по сути, синтаксическими дериватами), также могут быть объяснены через фразеологизмы с помощью оборота *то же, что...: взбелениться* ‘то же, что обещаться белены’, *гробить* ‘то же, что вгонять в гроб’, *мозговать* ‘то же, что раскидывать мозгами’, *насобачиться* ‘то же, что собаку съесть на чём, в чём’, *песочить* ‘то же, что продирать с песочком’, *скоптитесь* ‘то же, что отбросить копыта’.

Однако для адекватного толкования лексического значения подобных слов перифразы явно недостаточно, поскольку многими читателями словаря она может быть понята в прямом – дефразеологизированном – значении. По-видимому, перифразу необходимо дополнять другими способами толкования ЛЗ, которые должны пояснить сам фразеологизм: *зубоскал* ‘тот, кто скалит зубы, т. е. шутит, насмешничает’, *небокопнитель* ‘тот, кто коптит небо, т. е. ведёт праздную бесцельную жизнь’, *бумагомаратель* ‘тот, кто марает бумагу, т. е. пишет что-л., не заслуживающее внимания’, *мозговать* ‘то же, что раскидывать мозгами; думать’, *песочить* ‘то же, что продирать с песочком; резко критиковать, бранить’ и под.

Производные прилагательные могут толковаться через описательный оборот, в состав которого входит фразеологизм, и также содержать синонимические пояснения: *головоломный* ‘такой, над которым нужно ломать голову; усложнённый, замысловатый’, *заглазный* ‘совершаемый за глаза, в отсутствие кого-л.’, *злбодневный* ‘важный, существенный для данного момента, составляющий злобу дня’, *остроглазый* ‘имеющий острый глаз, т. е. зоркий, всё замечающий’, *чистосердечный* ‘идущий от чистого сердца, искренний, откровенный, простодушный’.



Некоторые прилагательные не могут быть объяснены посредством фразеологизма. Например, толкование прилагательных *меднолобый* и *узколобый* через собственно фразеологизм – ‘имеющий медный лоб’ и ‘такой, у которого узкий лоб’¹⁴ – вряд ли можно признать удачным, поскольку оно может быть воспринято в прямом употреблении. Включение фразеологизма в дополнительную часть толкования также не вполне уместно: *меднолобый* ‘тупой, бессмысленно-упрямый, имеющий медный лоб’, *узколобый* ‘недалёкий, ограниченный, имеющий узкий лоб’. На наш взгляд, наиболее адекватное описание значения данных слов – через синонимы.

Анализ материала показал, что словообразовательные метафоры в зависимости от способов толкования их лексического значения делятся на три группы: 1) содержат (могут содержать) ссылку на производящее; 2) содержат (могут содержать) ссылку на однокоренное слово; 3) не содержат и не могут содержать ссылки на производящее или однокоренное слово.

Ссылка на производящее слово осуществляется по-разному:

– с помощью перифразы, в том числе с оборотами *тот, кто; то же, что* и др.: *чистосердечный* ‘идущий от чистого сердца, искренний, откровенный, простодушный’, *вздыхатель* ‘тот, кто вздыхает по ком-л.; поклонник, влюблённый’;

– с помощью сравнительных конструкций *как кто/что, похожий на кого/что; напоминающий кого/что, подобный кому/чему; котловина* ‘понижение, глубокая впадина на земной поверхности или на дне океана, моря, внешним видом напоминающая котёл’;

– включаться в толкование через синонимический ряд: *разлетайка* ‘верхняя одежда (плащ, накидка) с расходящимися, разлетающимися полями, краями’;

– включаться в историческую справку: *подноготная* ‘тайные, скрываемые подробности чего-н. [от старинной пытки – запускания игл или гвоздей под ногти]’.

К словообразовательным метафорам, чьё лексическое значение нельзя описать через производящее, относятся следующие группы производных слов:

– имеющие слабую смысловую связь с производящим словом (*захребетник, прижимистый, химичить*);

– в основе семантики которых лежит метонимический перенос (*бессребреник, юбочник, колесить, горластый*);

– относящиеся исторически к метафорам лексическим (*проходимец, застрельщик, щекотливый*), за исключением тех редких случаев, когда производящее может быть включено в историческую справку.

Уточняя мысль Г. О. Винокура о способе описания лексического значения производных слов, можно сформулировать одну из главных задач лексикографов: разъяснение значения производных слов в словаре должно осуществляться – в возможных случаях – посредством ссылки на производящее или однокоренное слово¹⁵.

Примечания

- 1 См.: Винокур Г. Заметки по русскому словообразованию // Винокур Г. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 421.
- 2 Улукханов И. О некоторых принципах толкования значений мотивированных слов в толковых словарях // Актуальные проблемы русского словообразования. Ташкент, 1975. С. 497.
- 3 См.: Козинец С. Словообразовательная метафора в русском языке. М.; Саратов, 2009; *Он же*. Словарь словообразовательных метафор русского языка. Саратов, 2011.
- 4 Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1985–1988. Т. 1. С. 236.
- 5 Толковый словарь русского языка : в 3 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. М., 2001. Т. 3. С. 28.
- 6 Здесь приводим только одно значение слова, наиболее известное.
- 7 Существительное *наушник* ‘надеваемый на уши прибор для слушания’ дается в словарях второй половины XX в. как омоним к рассматриваемому.
- 8 Толковый словарь русского языка. Т. 3. С. 629.
- 9 В «Словаре русского языка» оно даётся с пометой «устар.» (см.: Словарь русского языка. Т. 2. С. 265).
- 10 Однако, если ЛЗ слова *загвоздка* – результат метафорического переосмысления семантики производящего, то существительное *поветрие* исторически является лексической метафорой, образованной на основе значения ‘заразительный воздух, причиняющий повальные болезни скоту или людям’ (Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный : в 6 т. СПб., 1806–1822), которое в начале XX в. стало устаревшим.
- 11 Это значение, ставшее устаревшим уже в начале XX в., по непонятным причинам отражается в некоторых современных словарях с пометой «просторечное» (см., например: Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2006. С. 904).
- 12 Улукханов И. Указ. соч. С. 498.
- 13 Толковый словарь русского языка. Т. 2. С. 73.
- 14 Алексеев М., Белоусова Т., Литвинникова О. Словарь отфразеологической лексики современного русского языка. М., 2003. С. 175.
- 15 Эта задача отчасти реализована в изданном нами словаре: Козинец С. Словарь словообразовательных метафор русского языка.

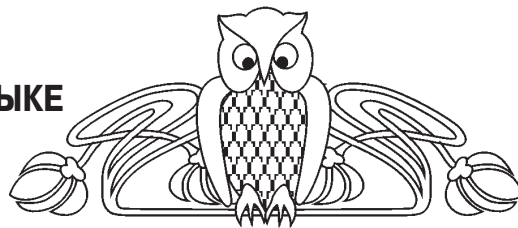


УДК 811.161.1' 373.612.2

МЕТАФОРИЗАЦИЯ НОМИНАЦИЙ ТВОРЧЕСКИХ ПРОФЕССИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Ю. В. Матова

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



В статье рассматривается метафора творческих профессий в аспекте ее функционирования и регулярности использования в современной коммуникации.

Ключевые слова: социальная метафора, социальная оценка, денотативные характеристики, ассоциативные коннотации.

Metaphorization of Creative Professions Nominations in the Russian Language

Yu. V. Matova

The article studies the metaphor of creative professions in the aspect of its functioning and frequency of use in modern communication.

Key words: social metaphor, social appraisal, denotative characteristics, associative connotations.

Социальная лексика, по мнению многих исследователей¹, является продуктивным источником метафоризации. Значительную часть социальной метафорической макросистемы составляет лексика профессиональной деятельности, в частности, члены тематической группы «Искусство и творчество» (в дальнейшем – ТГИТ).

Как показал анализ толковых, семантических словарей, а также Национального корпуса русского языка (НКРЯ), 27 единиц из ТГИТ развивают метафорические значения, причем абсолютное большинство из них в прямом и переносном ЛСВ активно используются современными носителями русского языка. Так, в базе НКРЯ зафиксировано более 160 тыс. вхождений данных номинаций.

Наиболее регулярно метафоризации подвергаются члены четырех подгрупп ТГИТ:

1) «Архитектура, изобразительное и прикладное искусство» (ср.: *архитектор, скульптор, художник, ювелир*);

2) «Литература и журналистика» (ср.: *писатель, поэт*);

3) «Музыка и пение» (ср.: *музыкант, балалаечник, барабаник, пианист, скрипач, трубоч, флейтист, дирижер, певец, певица, композитор*);

4) «Театр и цирк» (ср.: *актер, актриса, акробат, балерина, клоун, режиссер, танцовщик, танцовщица, фокусник, куловод*).

Частотность метафоризации в каждой из подгрупп явно свидетельствует о том, что наиболее значимыми для современного носителя русского языка являются зрелищные виды искусства – театр, цирк, музыка, причем здесь преобладают

номинации исполнителей, непосредственно наблюдаемых зрителем (ср.: *актер, танцовщик, фокусник, певец* и др.), тогда как лица, активно участвующие в творческом процессе создания зрелищных мероприятий, в качестве источника метафоризации используются значительно реже (ср.: *режиссер, композитор, куловод*). С этим же, по-видимому, связана относительная немногочисленность переносов в таких видах искусства, как архитектура, изобразительное и прикладное искусство, литература и журналистика (менее четверти зафиксированных единиц).

Теми же экстралингвистическими причинами вызвана, на наш взгляд, продуктивность метафоризации среди единиц с разным типом первичных значений. Поскольку средний носитель языка, как правило, мало связан с литературным творчеством, изобразительным искусством как процессом, то для формирования переносов он использует родовые обозначения лиц этих видов деятельности (ср.: *писатель, художник, скульптор*). Людей зрелищных профессий носитель языка представляет более конкретно. Это получает отражение в том, что метафоризации регулярно подвергаются видовые обозначения таких творческих профессий (ср.: *флейтист, барабаник, скрипач, фокусник, акробат, клоун*).

Несмотря на то что члены исследуемой метафорической подсистемы чрезвычайно разнообразны по своей первичной семантике, в принципах формирования у них переносных значений можно обнаружить общие свойства.

В частности, метафоризация многих членов ТГИТ в значительной степени связана с актуализацией родового признака лиц этих видов деятельности – ‘творческая натура’ или ‘способность к творчеству’.

Так, регулярно члены различных подгрупп ТГИТ в переносных значениях дают обобщенную характеристику личности, обладающей творческим потенциалом, воображением и художественным вкусом, независимо от того, каким видом деятельности занимается такая личность. Например²: *Книга хороша потому, что учит редактора быть художником; Ибо власть есть искусство, и талантливый вождь подобен художнику; Значит, ваш любимый – истинный поэт в душе, у него большой творческий потенциал; Средневековые богословы считали, что архитектор – это композитор.*



Регулярно такого рода переносы содержат мелиоративный прагматический компонент, что доказывает положительное отношение русского этноса к способности человека к творчеству: наличие креативного и эстетического начала – необходимые условия высокого профессионализма в любом виде деятельности. Например: *Он поэт в науке; Человек, выращивающий бонсай, – художник и садовник в одном лице. Садовник знает, как ухаживать, <...> а художник видит красоту ветвей и старается сделать деревце еще красивее;*

Показательно, что в роли лиц творческих профессий могут выступать природа и высшие сакральные силы. Например: [Солнце] не обжигало и не шелушило кожу, бережно, как даровитый скульптор, выскивало и являло миру все лучшее, что заложено в человеческой природе; ...*желание бродить по миру, созерцать его новые и новые ландшафты, восхищаться разнообразием творений Бога-художника; Залюбовались и его великолепной, как изваяние отличного скульптора, фигурой; Все мы – всего лишь звуки, летящие из-под пальцев неведомого пианиста.*

При переносах на базе общего компонента ‘творческое/эстетическое начало’ в ряде случаев могут сохраняться дифференциальные признаки первичного ЛСВ, как правило, связанные с подобием способа, материала, среды, результата деятельности, а также некоторых внешних денотативных характеристик и ассоциативных коннотаций, имеющих отношение к ним (независимо от субъекта и характера действия). Например: *Пять тонн от единого верного рыбка повернулись с легкостью балерины (движение промышленного агрегата ассоциируется с танцем балерины, характерными признаками которого является легкость и изящество); Написано, прислушайтесь, хореем – «серебряным флейтистом» (мягкий, бархатистый, мелодичный звук флейты сравнивается с плавным звучанием стихотворного размера – хорее); Только мы славимся в мире как палачи и громилы, мы – люди из гестапо, а вы – ювелиры, вы политическая разведка (шпионская деятельность ассоциируется с работой ювелира на базе устойчивых представлений о кропотливости, тщательности, сложности работы с драгоценными металлами и камнями).*

Интересно, что у носителей современного русского языка формируется система устойчивых внешних денотативных характеристик для лиц определенных творческих профессий. Именно эти признаки регулярно становятся базой для формирования образных метафор в предметной сфере, прежде всего – при мелиоративной номинации внешности человека. Чаще всего такие вещные ассоциации связаны с представителями таких профессий, как музыкант, танцовщик, но не только их. Например: *Высокий ясноглазый молодой человек с красивым породистым удлинённым лицом и светлыми волосами назад. Он походил на поэта;*

Красивый утонченный папа, как музыкант, в народе говорят: как пианист.

В целом в современных текстах разной дискурсивной ориентации самыми устойчивыми являются сравнительные обороты, близкие к метафорически обусловленным идиомам, где эти стереотипы выражены эксплицитно (ср.: *с ловкостью акробата; подходишь походкой балерины; частый нарастающий топот, похожий на работу хорошего барабаника; вскидывала руку вдохновенным жестом дирижера; потянулся большим ладным телом танцовщика; с ловкостью фокусника сворачивая замысловатые кренделя из теста; размалевали, как клоуна).*

В частности, на основании объективно воспринимаемых признаков частотно описание сферы животного мира. Например: *увидеть этого «музыканта» не так-то просто (об ивоглге); специально для гостей национального парка лесные певцы дают концерты; от нечего делать он поймал в траве скрипача (о сверчке); ...и вдруг выбежала навстречу целая семья высоких, тонких, гибко изогнутых деревьев. «Восточные танцовщицы», – подумал я; кошка совершает пируэты наподобие акробата).*

В некоторых случаях метафора служит средством первичной номинации терминологических обозначений отдельных видов животных, ср.: *рыба-клоун* (модуль сравнения – ‘яркий внешний вид’), *инфузория трубоч*, *моллюск трубоч*, *лебедь-трубоч* (форма инфузории, панциря моллюска и клюва лебедя сходны с трубой). Естественно, терминологические номинации оценочного прагматического компонента не имеют.

В целом, не менее регулярно члены исследуемой метафорической подсистемы включают в состав переносных значений пейоративную оценку. Это происходит на основании ряда прагматических признаков – модулей сравнения.

В частности, с древнейших времен зрелищные виды искусства, связанные с семантикой сферой «Игра», ассоциировались с языческими «бесовскими» игрищами (ср.: *игрец* – ‘дьявол’)³. Не случайно до правления Петра I запрещалось под страхом смерти заниматься актерской деятельностью, играть на многих музыкальных инструментах и др. Кроме того, в сознании современных носителей языка при формировании переносов актуализируются признаки ‘несоответствие действительности’; ‘несерьезность занятия’, поскольку, с одной стороны, представители зрелищных видов искусства (актеры, музыканты, певцы и танцоры) предстают перед зрителями в особой ипостаси (становятся как бы иными, не равными самим себе), с в другой – результат их труда не имеет «материальной» формы.

В метафорических значениях эти и подобные модули сравнения трансформируются в признаки – ‘ложь, обман’, ‘неискренность’, ‘притворство’ и др. Характерно, что в начале XXI в. такого рода переносы активно используются при



характеристике не только конкретных лиц, но и общества в целом, таких сфер социальной жизни, как политика, массмедиа, шоу-бизнес. Например: *В душу закрадывается нехорошее подозрение, что мы имеем дело не с верховным правителем России, но с более или менее талантливым актером, который перед страной разыгрывает очередной занятный спектакль; Театр одного актёра, безусловно, жанр интересный, но не в политике. Негативная оценка может подчеркиваться уточнением общей ситуации (ср.: Зато «политических артистов погорелого театра», играющих на этом дешёвые спектакли, достаточно).*

Наиболее последовательно отрицательная прагматическая оценка связана с цирковой деятельностью, причем за счет номинаций таких профессий, в которых признаки ‘несерьезность’, ‘несоответствие действительности’, ‘обман’ входят в когнитивное ядро первичного ЛСВ. Например: *Они ловко зазывали покупателей, умели всучить товар, как фокусники.*

Следует отметить, что даже в пейоративных метафорах этого типа может содержаться мелиоративный признак ‘высокое мастерство’, ‘творческое начало’. Например: *Но какой же он великолепный актер. Всё искренне, не будь я так уверен в его виновности, я бы и не подумал усомниться в его словах; Этот фокусник [революционер] водит всех за нос и получает аплодисменты. Но двойственность такого рода оценки никогда не распространяется на лексему клоун, поскольку в сознании носителей современного русского языка представители этой профессии идентифицируются с типичным цирковым образом неудачника, недалекого человека, попадающего в смешное положение. Например: *Наш советский суд был судом, а не цирковой ареной, где выступают подобные вам клоуны; Политическая жизнь России без Жириновского, все равно, что цирк без клоуна.**

Достаточно большое число переносов в исследуемой тематической группе связано с функциональным подобием основного и вспомогательного субъектов сравнения. Самым распространенным при этом становится иерархическая оценка того или иного типа творческой деятельности, в частности, творец, руководитель творческого коллектива → инициатор/вдохновитель какого-либо явления. Характерно, что в большинстве употреблений подобного рода переносы осуществляются в политическую сферу. Например: *А. Н. Яковлев, архитектор перестройки, обличавший меня тридцать лет тому назад; Война в Чечне и в Ираке, техногенные катастрофы, цена на нефть, внешний долг России <...>. Режиссеры [о российских политиках] и их планы; Отсутствие дискуссии <...> превращает глобализацию в некую всемирную пятилетку с дирижерами и нормировщиками; Возрождение Великой России в планы Алексеева и его кукловодов из западноевропейских лож никак не входило.*

Анализ текстового материала в НКРЯ начала XXI в. показывает, что среди исследуемых метафор одни являются более востребованными, другие – менее. Так, самыми продуктивными в плане функционирования являются метафоры из подгрупп «Театр и цирк», «Музыка и пение», причем именно переносные значения у целого ряда лексем оказываются чрезвычайно востребованными по сравнению с прямыми значениями: *кукловод* (88% метафор от общего числа вхождений), *фокусник* (35%), *акробат* (14,7%), *балерина* (7,7%), *танцовщица*, *клоун*, *балалаечник* (3,6%), *певец* (10%), *дирижер* (9,7%), *барабаник* (9,1%), *пианист* (5,6%), *флейтист* (6%).

Это объясняется тем, что, как отмечалось, артистическая, певческая, музыкальная деятельность разворачивается непосредственно перед зрителем, отличается зрелищностью, наглядностью, яркой палитрой звуков. Отсюда богатство представлений носителей языка о деятельности артистов, музыкантов и пр., богатство модулей сравнения при переносе.

Следует отметить, что процент метафорических производных номинации *кукловод* (88%) значительно превышает процент употреблений лексемы в прямом значении, что свидетельствует о наметившихся изменениях в значении слова: первичное вытесняется переносным.

Таким образом, можно заключить, что лексика ПТИТ в современном русском языке представляет собой продуктивный источник метафоризации и играет заметную роль в создании языковой картины мира. При формировании переносов наблюдается тенденция к образованию достаточно четко прослеживаемых моделей, в основе которых лежит социальная оценка творческой профессиональной деятельности в обществе. Выбор признака, определяющего тип социальной оценки, может быть достаточно предсказуемым или сугубо ассоциативным, но тип оценки определяется социальной системой значимостей, существующей в обществе в данный период его развития.

С одной стороны, преимущественно положительно оценивается творческая деятельность в целом. Оценка в данном случае основана на наличии у людей искусства творческого начала, таланта, которые ассоциативно связываются с созданием прекрасных, гармоничных произведений и физической привлекательностью. С другой стороны, общество негативно оценивает неестественное, фальшивое поведение, характерное для представителей актерских профессий, в нем часто видится обман. Пейоративную оценку регулярно получает деятельность по руководству творческим процессом как не связанная с созидательным физическим трудом.

Примечания

¹ См.: Баранов А., Караулов Ю. Русская политическая метафора (материалы к словарю). М., 1991. С. 17–59 ;



Балашова Л. История русской метафоры : когнитивный аспект. Saarbrücken, 2011. С. 295–336 ; Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990. С. 388–392 ; Складарская Г. Метафора в системе языка. М., 1993. С. 72, 92–93 ; Степанов Ю. Словарь русской культуры. М., 1997. С. 94–99, 427–432.

² Примеры взяты из разных подкорпусов НКРЯ за период XX–XXI вв. Поскольку предмет нашего исследования

– принципы формирования метафорических значений, то мы посчитали возможным не указывать конкретные источники и авторов приводимых в качестве примеров высказываний.

³ См.: Астахина Л. История группы слов со значением «игра, развлечение» в русском языке // Историко-культурный аспект лексикологического описания русского языка : в 2 ч. М., 1991. Ч. 1. С. 249–252.

УДК 821.161.1.09-1+929(Державин)

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГА В ПОЭЗИИ Г. Р. ДЕРЖАВИНА (на материале жанра оды)

Т. В. Бердникова

Саратовский государственный университет
E-mail: sintax2@yandex.ru

В статье выделяются стилистические особенности диалога в поэзии Г. Р. Державина: ориентированность на адресата, использование стилистически неоднородных элементов речи, намеренное снижение стиля, не свойственное жанру классической оды.

Ключевые слова: жанр, стилистические особенности, поэзия, ода, стиль.

Stylistic Peculiarities of Dialogue in G. R. Derzhavin's Poetry (on the Material of the Ode Genre)

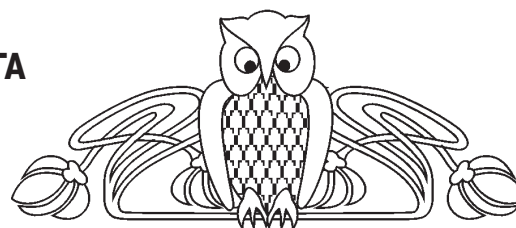
T. V. Berdnikova

In the article we single out stylistic peculiarities of dialogue in G. R. Derzhavin's poetry, the use of stylistically dissimilar speech elements, purposeful slide in style, uncharacteristic of the classic ode genre.

Key words: genre, stylistic peculiarities, poetry, ode, style.

Изучение поэзии русских классицистов, в том числе и Г. Р. Державина, имеет сложившуюся традицию. Об этом свидетельствует большое количество работ Г. А. Гуковского, Д. Д. Благого и других, ставших уже хрестоматийными для современной науки. Поэзия классицизма рассматривается в разных аспектах: литературоведческом, лингвистическом, стилистическом, в аспекте соотношения с узусом литературного языка той эпохи. Большого внимания заслуживает и изучение жанров классицистической поэзии, среди которых наиболее популярным является ода. Изучение жанровой специфики оды в коммуникативном аспекте, выявление стилистических особенностей диалога в рамках этого жанра представляется актуальным, поскольку данный аспект не получил достаточного освещения.

Жанровые особенности оды не раз рассматривались учеными-филологами. Так, ода как одному из ораторских жанров посвящена работа Ю. Н. Тынянова «Ода как ораторский жанр»¹, в которой автор рассматривает ее жанровые особен-



ности: «Ода как витийственный жанр слагалась из двух взаимодействующих начал: из начала наибольшего действия в каждое данное мгновение и из начала словесного развития, развертывания. Первое явилось определяющим для стиля оды; второе – для ее лирического сюжета; при этом лирическое сюжетосложение являлось результатом компромисса между последовательным логическим построением (построение “по силлогизму”) и ассоциативным ходом сцепляющихся словесных масс»².

А. Бэн обозначает место оды в системе литературных родов и жанров: лирическая поэзия «состоит из песен, гимнов и од. Эти произведения обыкновенно небольшого объема и только потому всегда представляют чувство более сосредоточенным и напряженным»³.

Поскольку ода относится к лирической поэзии, для которой свойственны передача чувств и переживаний лирического персонажа, а также «интеллектуальное напряжение»⁴, она служит средством передачи этих переживаний. Передача чувств и переживаний может иметь монологическую и диалогическую форму. Именно ориентированность, установка на слушателя, адресата выступает в качестве доминантного признака оды как ораторского жанра. Как справедливо отмечают Л. К. Граудина и Г. И. Миськевич, «оратору крайне важно ориентировать свою речь на слушателей, учитывая характер аудитории»⁵.

Именно такой, диалогический, характер оды встречается в поэзии Г. Р. Державина. Сам Державин писал об оде так: «Она (ода) не наука – огонь, жар, чувство... Высота оды есть полет воображения, который возносит поэта выше понятия обыкновенных людей и заставляет его, сильными выражениями своими, то живо чувствовать, чего они не знали и что им прежде в мысль не приходило»⁶.

Многие исследователи (В. В. Виноградов, А. И. Горшков, Г. А. Гуковский и др.) отмечают «разрушение высокого стиля» в поэзии Г. Р. Державина, «внедрение в него просторечной и



простонародной лексики и фразеологии»⁷. Этот процесс заметен и в реализации диалогических форм в державинских одах. Диалогическая форма сближает оду Державина с разговорной речью.

Традиционно в поэзии Державина выделяют два типа од: 1) оды отвлеченно-философского содержания, морально-этического содержания (напр., «Бог», «На смерть князя Мещерского» и др.); 2) оды общественно-злободневного содержания (напр., «Фелица», «На счастье», «Видение Мурзы» и др.). Отмечается «зависимость стиля Державинских од от их содержания»⁸: если первые выдержаны в высоком стиле, то в оды второго типа проникает разговорно-просторечная лексика.

Особенно ярко проявляется разрушение высокого стиля в диалогической форме. Так, в оде «Фелица» употребляется лексика «высокого штиля», высокий патетический стиль:

Подай, Фелица! наставленья:
Как пышно и правдиво жить,
Как укрощать страстей волненья
И счастливым на свете быть?⁹

<...>

Ты ведаешь, Фелица! Правы
И человеков, и царей;
Когда ты просвещаешь нравы,
Ты не дурачишь так людей (145).

При обращении к Фелице употребляются слова старославянского происхождения, которые, согласно М. В. Ломоносову, употреблялись в «высоком штиле» (*наставленья, укрощать, волненья, ведаешь*). Однако в этом же контексте употребляется слово *дурачишь*. Слово *дурачить* (дурачить – обманывать, рассчитывая на чью-л. глупость, доверчивость; шутить, насмеяться над кем-н.¹⁰) имеет разговорно-просторечный оттенок. Такое употребление свидетельствует о процессе разрушения высокого стиля, но не о его снижении.

В оде противопоставлены два персонажа: Фелица и лирический герой. Фелице свойственны высокие качества, добродетели. Лирический герой обращается к ней, называя *богоподобной царевной*:

Богоподобная царевна
Киргиз-Кайсацкия орды!
Которой мудрость несравненна
Открыла верные следы
Царевичу младому Хлору
Взойти на ту высоко гору,
Где роза без шипов растет,
Где добродетель обитает:
Она мой дух и ум пленяет,
Подай, найди ее совет (129).

Себя же лирический герой определяет как *развратного* человека, такого, как *весь свет*:

Не дорожа твоим покоем,
Читаешь, пишешь пред налоем
И всем из твоего пера
Блаженство смертным проливаешь;
Подобно в карты не играешь,
Как я, от утра до утра (133).

Ср.:

А я, проспавши до полудни,
Курю табак и кофе пью;
Преображая в праздник будни,
Кружу в химерах мысль мою:
То плен от персов похищаю,
То стрелы к туркам обращаю;
То, возмечтав, что я султан,
Вселенну устрашаю взглядом;
То вдруг, прельщаяся нарядом,
Скачу к портному по кафтан (135).

<...>

Иль, сидя дома, я прокажу,
Играя в дураки с женой;
То с ней на голубятню лажу,
То в жмурки резвимся порой;
То в свайку с нею веселюсь,
То ею в голове ищуся;
То в книгах рыться я люблю,
Мой ум и сердце просвещаю,
Полкана и Бову читаю;
За Библией, зевая, сплю.

Таков, Фелица, я развратен!
Но на меня весь свет похож (139).

По отношению к Фелице употребляется высокая лексика, что было традиционным для жанра оды М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова, по отношению к лирическому герою – нейтральная и стилистический сниженная. Однако Г. Р. Державин отходит от классических традиций и смешивает в оде высокую и низкую лексику: даже при обращении к императрице наряду с высокой лексикой употребляется стилистически сниженная:

Не слишком любишь маскарады,
А в клуб не ступишь и ногой;
Храня обычаи, обряды,
Не донкишотствуешь собой;
Коня парнаска не седлаешь,
К духам в собранье не въезжаешь,
Не ходишь с трона на Восток, –
Но кротости ходя стезею,
Благотворящею душою
Полезных дней проводишь ток (134–135).

Таким образом, слова высокого стиля (*ступишь, кротости, стезею, благотворящею*) смешиваются со словами среднего и даже низкого стиля (*донкишотствуешь*). Глагол *донкишотствовать* не зафиксирован в словаре языка XVIII в.¹¹, но в современных словарях, например в Словаре Ефремовой, по отношению к этому слову дается следующее уточнение: «... употребляется как символ благородства и прекраснотушения, стремления принести пользу людям во имя несуществующих идеалов»¹². Однако в тексте Г. Р. Державина слово *донкишотствовать* имеет иронический оттенок, выступает показателем сниженного стиля.

Лирический герой восхваляет Фелицу и обращается к ней подобно обращению в живой речи, используется местоимение 2 л. ед. ч. (*Ты*), подробно описывает жизнь императрицы, ее личность:



Почасту ходишь ты пешком, / И пища самая простая / Бывает за твоим столом // Г. А. Гукковский отмечает, что в поэзии Г. Р. Державина «появляется похвала императрице, написанная живой речью простого человека, говорящая о простой и подлинной жизни, лирическая без искусственной напряженности и в то же время пересыпаемая шутками, сатирическими образами, чертами быта»¹³.

Другой тип, отвлеченно-философского содержания, рассмотрим на примере оды «Бог», в которой лирический герой восхваляет Бога, обращается к Нему как к Творцу всего сущего:

О Ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества,
Теченьем времени превечный,
Без лиц, в трех лицах Божества! (195)

<...>

Создавший всё единым словом,
В твореньи простираясь новым,
Ты был, Ты есть, Ты будешь век!
Ты цепь существ в себе вмещаешь,
Ее содержишь и живишь;
Конец с началом сопрягаешь
И смертью живот даришь.
Как искры сыплются, стремятся,
Так солнцы от Тебя родятся;
Как в мразный, ясный день зимой
Пылинки инея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют, –
Так звезды в безднах под Тобой (196).

В оде «Бог» используется форма обращения 2 л. ед. ч. (ТЫ), тем самым появляется личностное начало в повествовании, «недоступный русской поэзии <...> лиризм индивидуальной человеческой души»¹⁴. Обращаясь к Абсолюту в форме 2 л. ед. ч., лирический герой в то же время рассуждает о Боге в 3-м лице, перечисляя все свойства и ипостаси Бога:

Дух всюду сущий и единый,
Кому нет места и причины,
Кого никто постичь не мог.
Кто все собою наполняет,
Объемлет, зиждет, сохраняет,
Кого мы называем – Бог! (196)

Эта ода строго выдержана в высоком стиле, что обусловлено ее характером и содержанием. Говоря о Боге, употребляется стилистически возвышенная лексика: в основном старославянизмы (*сущий, живот, превечный, зиждет* и др.). Ода «Бог» относится к классическому типу. Как отмечает А. Бэн, «ода есть самое возвышенное выражение сильного чувства; она не назначается для пения. Тщательная версификация – отличительное свойство оды – отчасти должно заступать место пения, отчасти приспособляется к естественным переходам и изгибам сильного чувства»¹⁵.

Диалогическое начало реализуется и в оде отвлеченно-философского содержания, и в оде общественно-злободневного содержания, что выражается в обращении к восхваляемому че-

ловеку или Абсолюту в форме, близкой к живой речи, адресат представлен местоимением 2 л. ед. ч. (ТЫ). Стремление к сближению с живой речью обусловлено тяготением Державина к реалистическому методу. По словам Г. А. Гукковского, «он, впервые в русской поэзии, воспринимает и выражает в слове мир зримый, слышимый, плотский мир отдельных, неповторимых вещей. Радость обретения внешнего мира звучит в его стихах»¹⁶.

Обратимся еще к одной оде – «Осень во время осады Очакова», которая, как и предыдущие, наполнена диалогизмом. В этой оде проявляется одна из специфических черт творческого метода Державина – изображение природы, пейзажа по принципу «индивидуальной выразительности»¹⁷. Как отмечает Г. Б. Буянова, «реалистические пейзажи и бытовые зарисовки, созданные поэтом, могут быть рассмотрены как начало русской пейзажной лирики, реминисцентный фон пушкинских произведений»¹⁸.

Ода строится по следующей композиции: сначала представлены картины осени, которые выполнены в традиции пейзажной лирики, что было не характерно ни для поэзии Ломоносова, ни для поэзии Сумарокова:

Уже румяна осень носит
Снопы златые на гумно,
И роскошь винограду просит
Рукою жадной на вино.
Уже стада толпятся птички,
Ковыль сребрится по степям;
Щумящи красно-желты листья
Расстлались всюду по тропам (224).

Затем следует описание и обращение к русским воинам, которые изображаются как победители. Обращение здесь, подобно обращению в одах Ломоносова, направлено на укрепление духа русских воинов, на создание чувства гордости за свою страну и воинство:

Мужайся, твердый росс и верный,
Еще победой возблестать!
Ты не наемник – сын усердный;
Твоя Екатерина мать,
Потемкин – вождь, Бог – покровитель;
Твоя геройска грудь – твой щит,
Честь – мзда твоя, вселенна – зритель,
Потомство плесками гремит (227).

В следующей строфе русские воины сравниваются с русскими Ахиллесами, что подчеркивает их стойкость, мужество:

Мужайтесь, росски Ахиллеса,
Богини северной сыны!
Хотя вы в Стикс не погружались,
Но вы бессмертны по делам.
На вас всех мысль, на вас всех взоры.
Держайте ваших след отцов! (227)

Обращение к Голицыну также направлено на его восхваление и укрепление мужества:

И ты спеши скорей, Голицын!
Принести в твой дом с оливой лавр (227).



Последняя часть оды наполнена лиризмом. Обращаясь к Голицыну, лирический герой вспоминает его супругу, описание которой наполнено восхищением:

Твоя супруга златовласа,
Пленила сердцем и лицом,
Давно желанного ждет гласа,
Когда ты к ней приедешь в дом (227–228).

На протяжении всей оды по отношению к Голицыну употребляется обращение в форме местоимения 2 л. ед. ч. (*ТЫ*) и только в части, посвященной его жене, используется обращение *супруг*, чтобы усилить чувство семейственности, супружества:

Спешу, супруг, к супруге верной,
Обрадуешь ты, утешь ее! (229)

В оде «Осень во время осады Очакова» выдержан высокий стиль, что выражается не только в использовании возвышенной лексики, но и в формировании образного ряда: ода наполнена образами героев греческой и римской мифологии

Примечательно, что в текст этой оды включается реплика жены Голицына (*Мятежся, борется, вещает: / «Коль долг велит, ты лавры рви»*), которая содержит сниженную лексику (*коль, лавры рви*). Так, речевое поведение персонажа – супруги Голицына, которое проявляется в использовании сниженной лексики по контрасту с основным текстом оды, сближается с живой речью. Такие, стилистически разнородные элементы, принадлежащие разным речевым субъектам, разным речевым планам – плану персонажа и плану автора, взаимодействуют в рамках традиционно стилистически однородного жанра – жанра оды – впервые в поэзии Г. Р. Державина.

В завершении оды представлено обращение к природе, к осени, что тоже было не характерным для этого жанра:

Румяна Осень! – радость мира!
Умножь, умножь еще твой плод!
Приди, желанна весть! – и лира
Любовь и славу воспевает (229).

Диалогизм, свойственный этой оде, придает ей лирический характер. Лирическое начало складывается и из пейзажных описаний, и из обращений.

Таким образом, диалогический характер оды Г. Р. Державина, их стилистическая неоднород-

ность, взаимодействие высокой и сниженной лексики, образная разноплановость в зависимости от стиля свидетельствуют о процессе разрушения жанра классической оды, о ее трансформации и актуализации жанра лирического стихотворения.

Примечания

- 1 Тынянов Ю. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227–252. URL: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/poet2.htm> (дата обращения: 12.08.2012).
- 2 Там же. С. 229.
- 3 Бэн А. Стилистика и теория устной и письменной речи: Риторика и виды словесных произведений. М., 2012. С. 261.
- 4 См.: Ларин Б. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974.
- 5 Граудина Л., Миськевич Г. Теория и практика русского красноречия. М., 2009. С. 52.
- 6 Цит. по: Буянова Г. «Румяна осень! – радость мира!» : заметки об оде Г. Р. Державина «Осень во время осады Очакова» // Державинский вестник : газета Тамбовск. гос. ун-та им. Г. Р. Державина. 2008. Май. С. 13.
- 7 Горшков А. История русского литературного языка. М., 1969. С. 234.
- 8 Там же. С. 237.
- 9 Державин Г. Сочинения с объяснительными примечаниями В. Грота : в 9 т. СПб., 1864. Т. 1. С. 132. Здесь и далее тексты стихотворений Г. Р. Державина цитируются по этому изданию с указанием в скобках страницы.
- 10 Словарь русского языка XVIII века. Вып. 7. СПб., 1992. С. 32.
- 11 Там же.
- 12 Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный (онлайн версия). URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Efremova-term-21428.htm> (дата обращения: 12.08.2012).
- 13 Гуковский Г. Русская литература XVIII века : учеб. для высш. учеб. заведений. М., 1939. С. 393.
- 14 Там же. С. 392.
- 15 Бэн А. Указ. соч. С. 264.
- 16 Гуковский Г. Указ. соч. С. 409.
- 17 Там же. С. 411.
- 18 Буянова Г. Указ. соч. С. 14.



УДК 811.161.1'38+811.111'38

МОДЕЛИРОВАНИЕ КОГНИТИВНЫХ КОНТЕКСТОВ ВЕРБАЛЬНОЙ ИРОНИИ (на материале русского и английского языков)

Ю. Н. Мухина

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

В фокусе исследования, представленного в данной статье, находится моделирование процесса иронического смыслообразования. Моделирование осуществляется в виде иерархически организованных ментальных пространств, которые представляют собой когнитивные контексты, обеспечивающие понимание иронии.

Ключевые слова: ирония, ментальное пространство, когнитивный контекст, опорное знание.

Modelling Cognitive Contexts of Verbal Irony (on the Material of the Russian and English Languages)

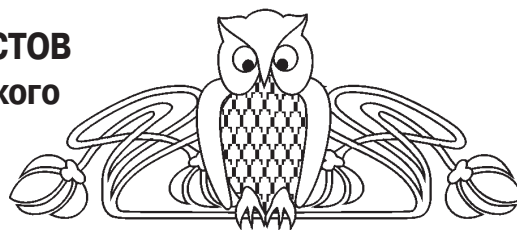
Yu. N. Mukhina

The research represented in the article focuses on the modelling of the process of ironic meaning construction. The modelling is realized in the form of hierarchically organized mental spaces. These are cognitive contexts that provide comprehension of irony.

Key words: irony, mental space, cognitive context, basic knowledge.

В сложившейся лингвистической научной парадигме многие частные вопросы озвучиваются по-новому, что обусловлено выдвиганием на передний план когнитивной функции языка. К таким вопросам относится и ирония, широко освещенная в рамках структурного и функционального подходов, но не получившая к настоящему времени последовательного и непротиворечивого описания с позиций когнитивной лингвистики. Работы, выполненные в русле когнитивизма, единичны и не раскрывают связи между языковым выражением иронии и соответствующими ему блоками знания (когнитивными структурами), которые обеспечивают понимание этого языкового выражения. Установление данной связи является одним из основополагающих принципов современной лингвистики, которая вносит свой вклад в общую теорию интеллекта, и в иронически маркированных языковых единицах позволяет «вскрыть» и смоделировать механизмы иронизирования – важной когнитивной способности.

Исследовательский интерес лингвистов к иронии не угасает на протяжении многих десятилетий, о чем свидетельствует широкий круг работ. В стилистике ирония связывается с авторским замыслом и модальностью повествования и рассматривается в ряду других стилистических тропов¹. В теории интерпретации художественного текста



ирония находится в тесном взаимодействии с контекстом, подтекстом, текстовой импликацией, создавая в подобной совокупности дополнительную глубину содержания². Коммуникативно-прагматическое изучение иронии происходит в рамках речевого этикета, где она рассматривается как способ вербального взаимодействия с собеседником в различных речевых жанрах³. В рамках лексической семантики изучаются семантические типы слов, подверженные иронии, лексические значения, порождаемые ироническим преобразованием смысла, семантические преобразования иронически употребленных единиц текста⁴. Зарубежными исследователями предложена семантическая теория, основанная на прецедентном характере иронии⁵. Несмотря на разнообразие аспектов изучения, единой теории, рассматривающей иронию как когнитивную способность (что актуально для современной научной парадигмы), нет.

В последнее время появляются работы, выполненные в русле когнитивной лингвистики (см., например, диссертационное исследование И. А. Котуровой «Лингвокогнитивный аспект иронических высказываний в современной немецкой публицистике»⁶), однако нет четкого ответа на вопросы «Почему данная языковая форма выбрана для выражения иронии?» и «Как на когнитивном уровне осуществляется иронизирование?» Отчасти ответы на эти вопросы дает моделирование когнитивных структур, стоящих за иронически маркированными языковыми единицами. В работах исследователей эти структуры описываются терминами «когнитивные контексты» (Р. Лангакер), «фрейм» (Ч. Филлмор), «ментальное пространство» (Ж. Фоконье, Дж. Лакофф). В нашей работе в качестве основной методологической установки предлагается использовать Теорию ментальных пространств и Теорию концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера⁷ и с ее помощью выявить соотношение и взаимодействие иронически маркированных языковых единиц и лежащих в их основе когнитивных структур, смоделированных в виде ментальных пространств. По мнению А. Е. Кибрика, метод «целенаправленной реконструкции когнитивных структур по данным внешней языковой формы и языкового поведения» является ключевым для всей современной когнитивной лингвистики⁸ (под когнитивными структурами понимаются системы репрезентации знаний в человеческом сознании,



которые вместе с тем являются системами извлечения и анализа текущей информации).

В свете Теории ментальных пространств и Теории концептуальной интеграции, предложенной американскими лингвистами Ж. Фоконье и М. Тернером, ироническое оценивание становится актуальным как когнитивная операция, лежащая в основе способности человека к рассуждению, умозаключению, оценке, принятию решения, изобретению и т. д., обладающая динамизмом и гибкостью. В содержательном отношении ментальные пространства представляют собой модели дискурсного понимания, которые создаются, уточняются и претерпевают постоянные изменения в процессе коммуникации. Это такие сущности, как непосредственно данная нам реальность (так, как мы ее понимаем), вымышленные и гипотетические ситуации (книги, картины, фильмы и т. п.), прошлое и будущее ситуации (в нашем понимании), сфера абстрактных категорий и математических концептов. Иными словами, любому положению дел в нашей концептуализации соответствует ментальное пространство. Как таковые, пространства обладают большой гибкостью и в каждый данный момент не обязаны сохранять последовательность и непротиворечивость, что в целом отражает особенности человеческого общения и, следовательно, позволяет более адекватно моделировать процесс речевого восприятия. Указанные свойства ментальных пространств изначально заложены в иронии, которая, динамически создавая значение, объединяет структуры исходных ментальных пространств в новом, сконструированном ментальном пространстве. Такое объединение, по Ж. Фоконье и М. Тернеру, есть концептуальная интеграция (блендинг). Динамический характер смыслового пространства иронии и иронически маркированных единиц языка до сих пор остается за пределами научного поиска лингвистов, хотя давно отмечено, что именно в иронии наблюдается «передвижение» значения, «величайший качественный сдвиг» (greatest qualitative shift)⁹.

Все больше и больше укрепляется идея о том, что информация, используемая человеком при интерпретации сообщения, не ограничивается знанием только языка. Понимание иронического текста, в частности, включает знания о мире в целом. Однако, по известному тезису Е. С. Кубряковой, сколько бы сведений помимо языковых ни требовалось для правильного понимания текста или дискурса, начальный импульс такого понимания задан поверхностной языковой формой, и она рассматривается как отправная структура в этом сложнейшем процессе¹⁰. По словам исследователя, другой базы для изучения так называемых глубинных форм, кроме той, что основана на языковом материале, не существует. «Вопрос заключался всегда лишь в том, что конкретно можно извлечь из языкового материала и как далеко могут зайти процессы абстракции в ходе его описания»¹¹.

На этом поверхностном уровне ирония принимает самые разнообразные очертания: от «классического» антифразиса (употребления слова, контекстуальное значение которого противоположно его словарному значению) до широкого диапазона языковых единиц, считающихся иронически маркированными в силу определенных контекстуальных условий. Так, иронически маркированными могут быть лексические и фразеологические каламбуры, метафоры, аллюзии и другие образные средства языка¹². Все это – частные случаи так называемой иронии «в узком смысле», вербальной иронии (в отличие от иронии «в широком смысле», то есть иронии как категории текста или драматической иронии). Именно этот вид иронии является предметом исследования, представленного в данной статье.

Формат научной статьи не позволяет охватить все многообразие языковых форм иронии и смоделировать стоящие за ними структуры. На наш взгляд, создание базовых моделей классического антифразиса позволяет заложить основы моделирования более сложных, комплексных иронических фрагментов.

Функционирование данного типа иронии можно проследить на примере высказывания одного из персонажей комедии О. Уайльда «Как важно быть серьезным» (O. Wilde. *The Importance of Being Earnest*): *J a c k (very irritably): How extremely kind of you, Lady Bracknell!*¹³ Смысл, передаваемый иронией, напрямую не выводим из значений ее элементов. Содержание, репрезентируемое фразой «How kind of you!», имеет устойчивый этикетный характер и сводится к выражению благодарности или похвалы. Для преодоления этого препятствия требуется сложный процесс обработки информации, заключающийся в выводе информации, стоящей за языковыми знаками, репрезентирующими иронию.

Выявление иронической имплицатуры складывается поэтапно из стратегий идентификации автора иронии (Джона Уордига, молодого аристократа), объяснения причины иронического выбора (корыстного расчета его собеседницы, леди Брэкнелл, при выборе супруга для дочери), субъективной оценки речевого поведения иронического говорящего (притворного восхваления, за которым в действительности стоит порицание). Автор иронии, вербализуя свое намерение, может использовать неограниченный набор средств; для опознания иронии необходимым оказывается достаточно большой объем фоновых знаний слушающего/читающего. В ткани художественного произведения значительную помощь оказывают текстуальные моменты, соотношенные с общими условиями формирования смысла, которые определяют направления, из которых этот смысл складывается. В. Александров называет подобные моменты герменевтическими указателями, определяющими возможные прочтения текста¹⁴.



Немаловажными оказываются подобные векторы и при декодировании иронического смысла.

В литературном произведении присутствует большое количество маркеров, которые указывают на подобные явления, поскольку в их состав входят не только диалоги, но и их вербализованный контекст, и описание места действия, наружности персонажей и т. д. Такого рода указатели со всей очевидностью способствуют ограничению и большей определенности диалогических контактов между персонажами, что в свою очередь позволяет уточнить «карту» возможных прочтений.

Применительно к интерпретации иронического контекста используется методика вычленения и анализа отдельных герменевтических указателей, в результате чего может возникнуть несколько различных, а иногда и просто взаимоисключающих интерпретаций текста, каждая из которых, однако, находит опору в пучках герменевтических указателей. Это явление вполне естественно, поскольку решающим в процессе интерпретации оказывается тезаурус читающего, который в большинстве случаев сугубо индивидуален, оригинален и неповторим¹⁵.

Герменевтические указатели – это, по сути, информационные потоки, которые могут быть смоделированы в виде ментальных пространств, в совокупности составляющих модель иронии. Ирония, репрезентированная рассмотренным выше высказыванием, представляет собой экран, на который сходятся проекции пространства диалога между Джоном Уордлингом и леди Брэкнелл (П1), пространства вербализованного (в виде авторских ремарок) контекста диалога (П2) и пространства личности леди Брэкнелл (П3). Из первого пространства наследуется похвала, эксплицитированная во фразе «How extremely kind of you!», которая сопровождает поступок или поведение, заслуживающие похвалы. Это ключевое понятие ментального пространства П1 есть опорное знание – «освоенное ранее психологически значимое знание, на которое можно опереться при восприятии новой информации, при осмыслении и передаче впечатления от окружающего мира»¹⁶. Так, опыт подсказывает, что *kind* – значимая лексическая единица, являющаяся семантическим и коммуникативным центром высказывания – характеристика доброго, отзывчивого, внимательного к окружающим человека, что убедительно иллюстрируется следующими дискурсивными отрывками:

I – I don't know if I was ever so pleased...not only with the presents, but with the kind thoughts of our neighbours [The railway children]. 'He was kind to look after me after you and Maria Luisa ran off into the sunset but...but the old magic wasn't there' [Love or nothing. Fox, Natalie]. If you want your child to be kind, let him know how pleased you are when he shares sweets or acknowledge her deed when she comforts a younger child who is crying [Discipline: a positive guide for parents. Herbert, Martin]. Jessica,

a petite blonde with the voice of an angel, was most kind, considerate and friendly; we posed for photos with the director and announcer [In all directions. Dunlop, Roy]. The doctor, my own doctor has been very good and very kind and helpful, but er, I know of no other support group other than Crossroads, who help people like me [Scottish Women: property, the arts, the press, school (Leisure)]¹⁷.

Второе ментальное пространство (П2) проецирует на экран иронии закрепленные в сознании носителей языка представления об эмоции, выраженной лексической единицей *irritably* в авторской ремарке и усиленной наречием *very* – крайне раздраженно. На когнитивном уровне представленные в ментальных пространствах П1 и П2 знания оказываются в противоречии, разрешение которого происходит в бленде – сконструированном ментальном пространстве, обладающем собственной оригинальной структурой. Это и есть пространство иронии (ПИ). Помимо проекций двух рассмотренных пространств, П1 и П2, в бленде есть элементы третьего пространства – П3, аккумулировавшего знания и представления читателя о персонаже леди Брэкнелл, которая предстает бессердечной, корыстной, бестактной. Ср.: *Леди Брэкнелл. Должна тебе сказать, Алджернон, что, по-моему, мистеру Банбери давно пора уже сделать выбор, жить ему или умирать. Колебаться в таком важном вопросе недопустимо. Я, по крайней мере, не одобряю современной моды сочувствовать больным людям. Мне она кажется нездоровой. Леди Брэкнелл. Потерю одного из родителей еще можно рассматривать как трагедию, но потеря обоих, мистер Уордлинг, – это уже небрежность. Леди Брэкнелл. Родиться или пусть даже быть найденным в саквояже, независимо от того, были ли у того ручки или их не было, представляется мне поправимым всех правил приличия, относящихся к семейной жизни. Дж.е.к. В том-то и дело, что с Гвендолен все в порядке. <...> Но ее мамаша – вот в чем загвоздка. Никогда не встречал подобной Горгоны... Я толком не знаю, как выглядит Горгона, но абсолютно уверен, что леди Брэкнелл – одна из них. Во всяком случае, она чудовище, и вовсе не мифическое, а это, пожалуй, ужаснее всего...¹⁸*

Моделирование когнитивного контекста, стоящего за поверхностной языковой формой иронически маркированной фразы «How extremely kind of you!» дает ключ к пониманию того, каким образом происходит иронизирование. Очевидно, что ментальные пространства и представленные в них знания не равнозначны по степени своего участия в процессе иронического смыслообразования. Ведущая роль принадлежит ментальному пространству П1, построенному на опорном для данной конкретной ситуации знании. Взаимодействия этого опорного знания со знанием, представленным, по крайней мере, в одном из ментальных пространств (П2 или П3), достаточно



для идентификации иронии и соответствующей инференции. Так, противоречие, свойственное иронии, возникает при: 1) сопоставлении похвалы и характеристики тона говорящего, который эту похвалу произносит; 2) сопоставлении похвалы с поведением личности, этой похвалы не заслуживающей.

Однако это едва ли возможно при взаимодействии пространств П2 и П3. Сопоставление неодобрительного тона говорящего в отношении личности, заслуживающей неодобрения, не приводит к возникновению какого-либо противоречия, а следовательно, и иронии.

Результаты анализа взаимоотношения и взаимодействия языковых форм и ментальных пространств, а также ментальных пространств между собой наводит на мысль о существовании определенной иерархии в ментальном пространстве иронии.

Рассмотрим, каким образом происходит ироническое смыслопостроение в следующем контексте:

*Дежурные шутки домашних по поводу того, как я ловко возжу машину, надоели до полусмерти*¹⁹.

В рассматриваемом контексте очевидным становится намеренное употребление наречия «ловко» в противоположном смысле, поскольку изначально оно предполагает хорошо сформированные навыки, реакцию и способность справляться с трудными ситуациями. Ср.: *Плотничал он так ловко, что практически ни разу не поранил рук, орудуя электропилой, молотком, дрелью* [С. Спивакова. Не всё]. *Окончила она в своё время радиотехнический техникум, научилась ловко попадать паяльником в нужную точку на плато, и из этого малоинтересного умения, благодаря случайным починкам старинных колёчек и серёжек знакомым арбатским старушкам, подружкам двух своих бабок, образовалась у неё новая профессия* [Л. Улицкая. Казус Кукоцкого]. *Отцовские красивые пальцы ловко просовывали нужный новый яркий провод в невообразимое сплетение проводов и так же ловко с помощью пинцета и паяльника присоединяли провода к нужному лепестку лампы или группе проводов* [Э. Лимонов. У нас была Великая Эпоха]. *Тётушка быстро и ловко продевает на вертел вяленое мясо, разгребает жар и, присев на низенький стульчик, покручивает вертел на огне, время от времени отворачиваясь от огня – слишком печёт* [Ф. Искандер. Дедушка]²⁰.

Перечисленные качества вряд ли могут подвергнуться высмеиванию, что наталкивает на мысль об их отсутствии у главной героини романа. Герменевтические указатели, задействованные в интерпретационном процессе данного случая вербальной иронии, расположены более локально по сравнению с рассмотренным ранее примером и фактически сосредоточены в пределах контекста предложения.

В ироническом бленде сходятся проекции двух ментальных пространств – пространства «компетентности» (П1) и пространства «некомпетентности» (П2). Из первого пространства П1 наследуется агент (водитель автомобиля) и степень его компетентности (ловкость, умение управлять автомобилем). Именно это знание, стоящее за фразой «ловко водить машину», психологически значимо в данном дискурсивном отрывке и выполняет функцию опоры. Из второго пространства П2 наследуется агент (водитель автомобиля) и степень его некомпетентности (неумение управлять автомобилем). Это знание вербализовано все той же фразой «ловко водить машину», но помимо этого оно визуализировано авторским выделением, что сигнализирует о существовании второго ментального пространства П2, отличного от первого П1. Каким же образом в ироническом бленде происходит замещение одного значения другим? Теория концептуальной интеграции позволяет объяснить это следующим образом. Из третьего ментального пространства «шутка» (П3) заимствуется концептуальная связь между действием (отрицательная оценка) и объектом (компетентность в вождении автомобиля), которая оказывается несовместимой с аналогичной связью в ментальном пространстве «похвала» (П4) (положительная оценка ↔ компетентность в вождении автомобиля).

Очевидно, что взаимодействие опорного знания, сосредоточенного в ментальном пространстве П1, со знанием, представленном в ментальном пространстве П2 либо П3, является достаточным для адекватного восприятия иронии. Так, ловко водить машину и ловко водить машину в кавычках семантически разведены как ситуативные антонимы, то есть функционирующие в данном контексте противоположности. Ловкое вождение автомобиля и шутки по этому поводу также приводят к возникновению смыслового противоречия и, как следствие, иронии. Шутки по поводу неумелого вождения автомобиля подобного противоречия не вызывают, поскольку представляют собой нормальное течение дел.

Рассмотренные в рамках данной статьи примеры, безусловно, являются лишь отдельными фрагментами общей картины того, как на когнитивном уровне происходит иронизирование. Однако на этом, предварительном, этапе представляется возможным сделать следующие выводы. Во-первых, ментальные пространства, принимающие участие в процессе иронического смыслопостроения в вербальной иронии, иерархически организованы; при этом ни одно из пространств не является самодостаточным и автономным. Во-вторых, ведущая роль принадлежит опорному ментальному пространству с представленным в нем опорным знанием, то есть знанием, являющимся психологически значимым для осмысления конкретной дискурсивной ситуации. Существование вербальной иронии возможно при взаимодействии



знания, представленного в опорном пространстве, со знанием, на котором строится хотя бы одно из ментальных пространств, участвующих в иронии. При этом происходит смысловое противоречие, на котором держится ирония. Ирония невозможна при взаимодействии непокорных ментальных пространств между собой, поскольку не возникает противоречия, являющегося характерной чертой вербальной иронии.

Примечания

- ¹ См., например: *Скрбнев Ю.* Основы стилистики английского языка. М., 1994; *Брандес М.* Стилистика немецкого языка. М., 1990; *Арнольд И.* Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). М., 1990; *Женнет Ж.* Фигуры. Работы по поэтике. М., 1998; *Чернец Л.* Ирония как стилистический прием // *Русская словесность.* 2001. № 5. С. 69–72.
- ² См., например: *Иткина Н.* Об иронии (опыт интерпретации текста) // *Семантические особенности и функции слов и словосочетаний в английском языке.* М., 1986; *Кнокс Н.* Ирония и контекст. М., 1975; *Мальцев В.* Учебное пособие по аналитическому чтению. М., 1980; *Салихова Н.* Контекстно-ситуативные условия реализации стилистического приема иронии и его функционирование // *Научные труды Пединститута иностранных языков.* М., 1976.
- ³ См., например: *Плясунова С., Грянина И.* Ирония в прагматическом аспекте. Рецепция иронического смысла. URL: <http://language.psu/bin/view.cgi?art=0118&lang=rus> (дата обращения: 27.11.2005); *Дементьев В.* Непрямая коммуникация. М., 2006.
- ⁴ См., например: *Ермакова О.* Ирония и проблемы лексической семантики // *Изв. РАН. Сер. литературы и языка.* М., 2002. С. 30–36; *Кулинич М.* Структура и семантика лингвистических средств выражения комического // *Иностранные языки в школе.* 1994. № 4. С. 69–73.
- ⁵ См.: *Sperber D., Wilson D.* Irony and Relevance : A reply to Drs Seto, Hamamoto and Yamanashi. URL: <http://www.dan.sperber.com/Irony.98.htm> (дата обращения: 20.02.2006).

- ⁶ *Котюрова И.* Лингвокогнитивный аспект иронических высказываний в современной немецкой публицистике : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010.
- ⁷ *Fauconnier G., Turner M.* Conceptual integration networks. Expanded [Web-version]. URL: <http://www.markturner.org/cin.web/cin.htm> (дата обращения: 23.10.2009).
- ⁸ *Кибрик А.* Презентация к докладу «Современное состояние лингвистики», сделанному 24.02.05 на заседании Ученого совета филологического факультета МГУ. URL: <http://www.philol.msu.ru> (дата обращения: 12.09.2011).
- ⁹ *Шмелев Д.* Экспрессивно-ироническое выражение отрицания и отрицательной оценки в современном русском языке // *Вопр. языкознания.* 1958. № 6. С. 33.
- ¹⁰ См.: *Кубрякова Е.* Начальные этапы становления когнитивизма : лингвистика – психология – когнитивная наука // *Вопр. языкознания.* 1994. № 4. С. 42.
- ¹¹ Там же.
- ¹² См. подробнее: *Мухина Ю.* Средства репрезентации иронии в художественном тексте (на материале русского и английского языков). Саарбрюккен, 2011.
- ¹³ *Wilde O.* The Importance of Being Earnest. М., 1979. С. 81.
- ¹⁴ См.: *Александров В.* Другость : герменевтические указатели и границы интерпретации // *Вопр. литературы.* 2002. № 6. С. 87.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ *Гольдберг В.* Информационный анализ как метод метакогнитии // *Когнитивные исследования языка.* Вып. V. Исследование познавательных процессов в языке. М.; Тамбов, 2009. С. 107.
- ¹⁷ *BNC – British National Corpus.* URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/using/index.xml> (дата обращения: 15.01.2012).
- ¹⁸ *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея. Исповедь. Пьесы. Сказки. М., 2009. С. 443, 450, 451, 452.
- ¹⁹ *Донцова Д.* Жена моего мужа. М., 2003. С. 21.
- ²⁰ *НКРЯ – Национальный корпус русского языка.* URL: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 15.01.2012).

УДК 81'42

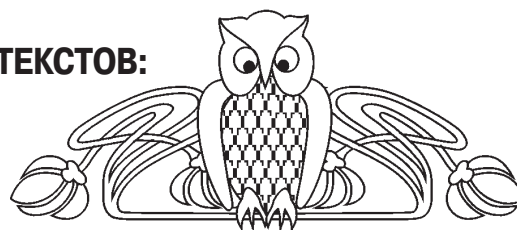
СТРАТЕГИИ ИМЕНОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ТЕКСТОВ: ОЗАГЛАВЛИВАНИЕ В ПОЭЗИИ И НЕЙМИНГ В РЕКЛАМЕ

О. В. Соколова

Московский педагогический государственный университет
E-mail: faustus3000@gmail.com

В статье рассмотрены художественно-лингвистические стратегии озаглавливания (в поэзии) и нейминга (в рекламе), маркирующие тенденцию к активизации эстетической функции в рекламном тексте и способствующие достижению рекламной цели – презентации товара.

Ключевые слова: заголовок, озаглавливание, нейминг, поэтический текст, рекламный текст, жанр, рифма, билингвизм.



Headlining Strategies of Modern Texts: Entitling in Poetry and Naming in Advertising

O. V. Sokolova

In this article are described some artistically-linguistic strategies of entitling (in poetry) and naming (in advertising) marking a tendency to the activation of aesthetic function in the advertising text and contributing to the presentation of goods as the topical advertising aim.

Key words: title, entitling, naming, poetical text, advertising text, genre, rhyme, bilingualism.



Сопоставление художественного и рекламного текстов обусловлено как тенденцией к интегративности современного научного знания в целом, так и пересечением предметов, объектов и методологий ряда гуманитарных и социальных наук, на стыке которых возникают междисциплинарные направления (социо- и психолингвистика, лингвопоэтика и т. д.). Новые научные дисциплины – теория рекламы и PR, теория массовых коммуникаций – синтетичны по своей природе, поскольку основаны на классических знаниях по политологии, пропаганде, экономике, лингвистике, социологии и др.

Среди тенденций, характерных для современной художественной литературы, можно выделить процесс взаимодействия и взаимовлияния стиха и прозы (Ю. Б. Орлицкий¹); активизацию языковых процессов (Н. А. Фатеева², Н. А. Николина³, Л. В. Зубова⁴); «билингвизм» в русскоязычном контексте (С. Г. Николаев⁵); экспрессивность форм выражения⁶ и т. д. В отличие от авангарда начала XX в. с его обостренным эпатажно-экспериментальным поиском художественных средств выражения, современная литература, развивая авангардные эстетические традиции, направлена на слияние эстетического и прагматического, сакрального и профанного, художественного и рекламного дискурсов.

Реклама как специфическая коммуникативная деятельность стала неотъемлемой частью современной культуры. Основываясь на теории симуляции Ж. Делеза и Ж. Бодрийера, можно сделать вывод, что посредством рекламы современное общество смотрит на себя и усваивает свой собственный образ, причем образ этот основывается отнюдь не на подобию, а выступает как симулякр – знак, в котором сливаются означаемое и означающее⁷. Из образа, презентующего товар, реклама начинает выступать в качестве самостоятельного художественного произведения. Зритель не оценивает рекламу как средство передачи информации о товаре, а воспринимает как реализацию акта изобразительного, кинематографического или вербального искусства: «... знак, которым она когда-то была, становится референтом, требующим оценки и соотнесения»⁸. Основными особенностями рекламы являются ориентация на адресата и косвенный способ воздействия, то есть его скрытый, смягченный характер, так как прямое воздействие может вызвать у потенциального потребителя реакцию отторжения. Именно поэтому в рекламных текстах (далее – РТ) можно обнаружить всевозможные способы имплицитного языкового воздействия, взятые на вооружение из поэтики художественных текстов.

Исследование специфики взаимовлияния художественного и рекламного текстов на примере заголовочных комплексов опирается на всестороннее изучение названий и заглавий в различных социогуманитарных дисциплинах (ономастика в

лингвистике; номинация в лингвистике и озаглавливание в литературоведении; нейминг в теории PR и рекламы и т. д.), признающих заголовочным ключевым компонентом текста, расположенным в сильной позиции⁹. Вместе с тем, по мнению И. Г. Кошевой, грамматико-синтаксический статус заглавия отличается неопределенностью, так как его невозможно отнести к предложению (именному, глагольному, «смешанному»; однокомпонентному и многокомпонентному), эллиптизированному высказыванию, словосочетанию, слову¹⁰. Заглавие – это квинтэссенция идеи текста: «...название содержит основную идею произведения, представленную в определенном коде, и является не только смысловым, но и психосоциолингвистическим ядром этой идеи, раскрываемой всем произведением»¹¹.

В теоретических исследованиях по рекламе нет однозначного определения заголовка рекламного текста – это может быть название товара, услуги, компании¹², слоган¹³ или собственно оригинальный заголовок¹⁴. Синтезируя эти три подхода, мы ориентируемся на случаи непосредственного «озаглавливания» рекламного объявления. Именно в заголовке содержится суть и главный аргумент рекламного сообщения. Из статистических данных известно, что «примерно 80% читателей пробегают глазами только заголовки, не утруждая себя чтением основного рекламного текста»¹⁵. Таким образом, именно заголовки «должны привлечь внимание потребителя и вызвать интерес, сегментировать целевую группу, идентифицировать товар (услугу) и, в конечном счете, – продать товар»¹⁶. Выявляя специфику влияния художественного дискурса на рекламный, мы рассматриваем разные варианты выражения поэтических черт в рекламных заголовках: 1) тексты, не имеющие заглавий; 2) название, выполняющее «функцию жанрообозначения»¹⁷; 3) поэтические заголовки¹⁸ и 4) билингвизм в заглавии¹⁹.

1. Тексты, не имеющие заглавий.

В лирике, в отличие от эпоса и драмы, встречаются тексты и сборники без заглавия. Проблема отсутствия заглавия в поэтическом тексте основана на «превращении текста в контекст» или «контекста в текст»²⁰. Исследователи связывают подобную тенденцию с «формированием сверхтекстового целого» с интеграционными параметрами внешней организации текста и дезинтеграционными параметрами внутренней организации текста.

Отсутствие заголовка нехарактерно для рекламного текста, что связано с концентрацией основных функций РТ в его названии, поскольку заголовки и изображение являются наиболее значимыми частями рекламы. Можно выделить два обоснования отсутствующего заголовка в РТ. Во-первых, синтагматический аспект, когда вербальная неозаглавленность восполняется оригинальным визуальным образом, а отсутствие заголовка контрастно выделяет рекламное об-



ращение в контексте (полоса в периодической печати, билборды, баннеры), актуализируя фатическую и эстетическую функции. Например, в рекламе *Honda Prelude* заголовок замещается рисунком: человек в кабине для исповеди. Ниже воспроизведен текст: *Признаюсь, я себя не узнаю. Каждый день немного нарушаю закон...*, – который завершается финальной фразой: *Скажи, сын мой, что за машина, которая возит тебя по этим местам? – Honda. Отец мой, Honda Prelude*. Отсутствие заголовка компенсируется наличием визуального кода, что восполняет цельность сообщения, создавая интригу поиска и открытия смысла в сознании реципиента: [Вопрос] *Лучший автомобиль года?* [Ответ] возникает в виде изображения перевернутого автомобиля *Peugeot*. Соотношение сильной позиции заглавия как темы и разворачивающегося вокруг него текста в ситуации неозаглавленности обостряет стремление к распознаванию заглавия, моделируя жанр загадки.

Во-вторых, отсутствие заглавия может быть рассмотрено в парадигматическом аспекте как вхождение РТ «в большие текстовые единицы» (подобно лирическому циклу, книге стихов или всему творчеству поэта, воспринимаемому в литературоведении как единый текст), а также активизация «диалогических» потенциалов данного текста²¹. В рекламе функцию «сверхтекстового единства» выполняют рекламные кампании, представляющие собой «комплекс взаимосвязанных, скоординированных действий, осуществляемых для достижения стратегических целей и решения проблем предприятия»²². Именно в рекламных кампаниях отдельные РТ, вливаясь в общий, направленный на достижение конкретной цели массово-информационный дискурс, способны оказывать воздействие на адресата и ценности современного общества в целом.

Различные рекламные обращения, объединенные общей концепцией в пределах одной кампании, обычно имеют либо единый, либо незначительно варьирующийся заголовок-лозунг. Ряд неозаглавленных РТ обычно используется в рамках тизерной кампании²³, основанной на динамическом равновесии – отсутствии одного из значимых элементов текста, в роли которого обычно выступает заголовок. Впервые рекламную кампанию, в которой использовалась серия стихотворений, нанесенных на придорожных щитах в США в 1925 г., запустила фирма «Burma Shave» (крем для бритья). Билборды, расположенные на небольшом расстоянии друг от друга, несли на себе короткие фразы в одну строчку, которые при движении автомобиля складывались в стихи: *If Crusoe 'd / Kept his chin / More tidy / He might have found / A lady Friday / Burma-Shave* (*Если бы Крузо / Брился безропотно, / То Пятницу деву / Встретил бы в тропиках* (перевод наш. – О. С.). Надпись на последнем щите не-

изменно гласила: «Burma Shave»²⁴. В России в 1998 г. была проведена тизерная кампания издательского дома «Коммерсантъ». На первом этапе вдоль магистралей появились щиты с бытовыми и риторическими вопросами: *Где жена? Как с деньгами? Кто здесь хозяин?* Создав информативную паузу и вызвав у адресата желание получить ответ, авторы рекламы перешли ко второму этапу, включающему объяснения. Теперь те же щиты содержали новую информацию: *Жена дома. Ежемесячный журнал «Домовой». Деньги будут. Еженедельник «Коммерсантъ-Деньги». Это наш город. Еженедельник «Коммерсантъ Столица»*²⁵. Задача повышения узнаваемости марки и роста продаж тиражей, поставленная перед кампанией, была успешно решена посредством актуализации художественно-эстетической и рационально-логической составляющих восприятия рекламного обращения.

Неозаглавленность характерна для поэтически организованных рекламных текстов, функция заголовка в которых переносится на первую строку. Современная реклама во многом развивает традицию функционального метода конструктивистских плакатов В. Маяковского и А. Родченко, сочетающего геометричность форм с лаконизмом фраз: *Приезжий с дач, городов и сел / нечего / в поисках / трепать подошвы / сразу / в ГУМе / найдешь все / аккуратно, / быстро / и дешево*²⁶; *Наше оружие – / книга и газета. / Здесь уют / оружие это*²⁷ и т. п. Переосмысление и развитие современной культурой авангардной поэтики выражается в многочисленных примерах использования стилистики Маяковского, в обилии аллюзий к его текстам: *Я волком бы выгрыз бюрократизм / И вдребезг продажную прессу; / «Ва-Банкъ» бы оставил – / вот там – реализм, – / Реклама! / Надежно, известно; Не покупай / Товарищ / Подделку / Испортишь / в квартире / Отделку*. Неозаглавленная стихотворная реклама может быть не только в стиле лозунгов «под Маяковского», но и с использованием силлабо-тоники: *Наверх похвально устремленье, / Вы, безусловно, в этом правы, / И вам по силам, без сомненья, взЕБРАТЬся на вершину славы* (Рекламное агентство «Зёбра»); *Крошка-сын к отцу пришел, / и сказала кроха: / Пап, с «Ва-Банком» хорошо, / Без «Ва-Банка» плохо*.

В художественном тексте заглавие служит «главным «индикатором» ключевой темы произведения», поскольку «доминирующее влияние заглавия переводит восприятие читателя на более глубокий семантический уровень – символический», реализуя метаязыковое развертывание заглавия в тексте, когда «текст выступает как развернутая заглавная метафора»²⁸. Как в художественном тексте заглавие концентрирует в себе все основные художественно-эстетические характеристики, так и в рекламном обращении наличие либо отсутствие заглавия максимально семантизировано, направлено на динамизацию



тема-ремагических связей, активизацию поиска реципиентом разрешения загадки и получение им гедонистического удовольствия от преодоления барьера.

2. Название, выполняющее «функцию жанрообозначения».

Исследуя взаимодействие стиха и прозы в современной русской литературе, Ю. Б. Орлицкий в том числе обращается к художественной природе заголовков: «... диалог поэта с читателем начинается именно с заголовка»²⁹. С исторической точки зрения, «изменение названий стихотворных книг в XVIII–XIX вв. шло по линии усиления семантической насыщенности заглавия. Так, в XVIII в. наиболее значительную часть поэтических изданий составляли стихотворные книги, озаглавленные в соответствии с жанровой принадлежностью включенных в них произведений; при этом название выполняло, по сути дела, функцию жанрообозначения, например: “Оды”, “Басни”, “Сатиры”»³⁰.

Жанрообразующие заголовки современных поэтических текстов отличаются одновременно обостренной метаязыковой рефлексией, направленной на преодоление структурно-жанровых границ текста, и самоиронией: «Московская география-2», «Краткий путеводитель по литературным музеям Санкт-Петербурга», «Перевод инструкции», «Дорожная сценка» Ю. Орлицкого; «Стихитрость», «Песенка тридцатых годов», цикл «Хазарско-нигерийские манты» А. Мирзаева; «Танц-стих – Стихо-танц», «Отвлеченные стихи-и», «Радио-стих» С. Бирюкова.

Жанры, используемые в заголовках рекламных обращений, апеллируют к литературному генезису. Можно выделить следующие виды жанровых названий: 1) прямое указание на жанровую принадлежность: *Обои Arte. Слово в защиту обоев*; *Реклама чемоданов. Исповедь чемодана* (с использованием приема монолога вещи); *Пора выпить кружечку пива, и лучшие пива Воронежского! Русские народные притчи; Английский за рубежом. Тест. Правильно ли Вы провели отпуск?*; 2) имитация библиографических источников: *Словарь от Nivea Hair Care*, который содержит 20 словарных статей, например, *антиоксиданты, детергент; Domestos. Бесплатный справочник; Kitekat. Толковый словарь от кота Бориса*, включающий шуточные статьи: *Новинка – только что появившееся, изобретенное, изготовленное РУССКОЕ МЕНЮ от Kitekat: Патриот – кот, вкусно преданный своему Отечеству, любящий все русское, а превыше всего Русское Меню от Kitekat*; 3) косвенное указание на жанр, имитация которого раскрывается в основной части текста, встречается в рекламе салона красоты, написанной в детективном жанре: *Совершенно секретно*; РТ в виде открытого письма: *Банк Zenit. Дорогие друзья!*; серия рекламных обращений косметики *Out-last* открывается заголовком: *Поделись своей историей...*, приглашающим читателей к диалогу,

который оборачивается маркетинговым ходом в финальной части текста: *Пришлите Вам романтическую историю с помадой Out-last, вложив в конверт купон и крышечку от коробки с помадой. Вы становитесь участницей розыгрыша призов от компании Градиент!*

Безусловно, нельзя говорить о жанровой принадлежности рекламных текстов в полном смысле слова, поскольку обращение к литературному жанру как использование художественного компонента сочетается с базовой для текстов подобного рода коммерческой, маркетинговой составляющей. Жанровое обозначение в заголовке может пониматься как прием имитации, стилизации художественного кода, направленный на привлечение внимания конкретной целевой аудитории.

3. Поэтические заголовки РТ.

Поскольку рифма активизирует мнемоническую функцию в рекламе, способствуя более легкому запоминанию публикой информации о предлагаемом товаре, она стала одним из наиболее распространенных механизмов, перенятых рекламой у поэзии. Современная реклама генетически восходит к рекламно-агитационной деятельности Маяковского, который, борясь с рекламной «канцелярщиной», утверждал, что «надо звать, надо рекламировать, чтоб калеки немедленно исцелились и бежали покупать, торговать и смотреть!»³¹ И сегодня одним из наиболее популярных способов записи стиха в современной рекламе является «лесенка», также распространены двустишие, катрен и акrostих.

Однако рифма, используемая в заголовках современных рекламных текстов, не всегда соответствует выражению эстетической функции: *Колакао – чемпион среди какао!*; *Стиральные машины Candy. Модель идеальна, цена оптимальна*; *Молоко вдвойне вкусней, Если это Milky Way*; *От Парижа до Находки Омса – лучшие колготки*; *Новый Миф-Универсал Сохраняет капитал!* В современных РТ встречается и акrostих:

Сезонные скидки!
Удивительное разнообразие моделей!
Мужской и женский ассортимент!
Кожа, наплек, замша, мех...
Итальянский производитель.

4. Билингвизм в РТ.

В своей монографии, посвященной билингвизму в русскоязычной поэзии, С. Г. Николаев называет иноязычный элемент «билингвемой», то есть «минимальной внеуровневой единицей выражения, чье присутствие делает речь художественную в том числе, двуязычной, или билингвизирует ее»³². Опираясь на классификацию разрядов иноязычных единиц³³, предложенную исследователем, мы проанализируем билингвический компонент, широко распространенный в РТ.

Довольно редко встречается отдельная буква иностранного алфавита в поэтическом тексте (редкий пример – греческие буквы α и ω в финальной



части авангардного текста Д. Бурлюка «Утренние дымы деревень твоих», 1914). Исключение представляет латинское капитализированное N, распространённое в заголовках поэтических текстов: «Манек N ищет зеленую палочку» В. Сосноры; «В N пространстве», «Ночное путешествие в N пространстве» С. Бирюкова. В современных поэтических текстах такие билингвемы способствуют расширению возможностей интертекстуального диалога с классической литературной традицией, в которой N (обычно в обращениях поэтов к возлюбленным) служило способом кодирования информации, и одновременно оказываются способом депоэтизации, иронии и самоиронии авторов над романтическо-символическим двоемирием.

Билингвема может быть выражена «сочетанием букв иностранного алфавита» или «иноязычной аббревиатурой»³⁴ (например, «Из писем atd» Е. Фанайлова). Единая природа латиницы и кириллицы, созданных на основе греческого алфавита, позволяет поэтам осуществлять языковые игры посредством буквенных образов, которые могут быть прочитаны одновременно как знаки разных алфавитных систем: в заглавии «OKSiMORONY» С. Бирюкова все слово кроме слога Si может быть прочитано по-русски (в том числе Y как кириллическое У).

Использование аналогичного приема в РТ ориентировано, в первую очередь, на молодежную аудиторию, для которой элементы иноязычия являются своеобразной сигнальной системой: во-первых, комбинированное билингвическое образование, требующее особого прочтения, не всегда доступно для взрослой аудитории, во-вторых, активизируется эмоциональное восприятие рекламного концепта: *T-ZONE – это натуральные средства от капризов кожи*. Первая буква T не только сигнализирует причастность к двум алфавитам, но и активизирует визуальный образ T-зоны на лице (лоб, нос, подбородок). Многоуровневость кодовых систем позволяет подросткам воспринимать данный текст как собеседника-заговорщика, говорящего на их языке.

Иноязычное слово в заголовке, структурно и семантически встраиваясь в русскоязычный контекст, «вступает в отношения графического контраста с окружающим текстом», создавая дополнительные смыслы³⁵ («*Volturnalia*» А. Мирзаева; «Концерт для Психеи-Sphinx» А. Миронова). Особенно характерен этот прием, способствующий расширению лингво-культурных границ, в рекламных слоганах: *Страховая компания Gloft: Все будет о'key!*; *Компьютеры Cash and Carry. Свободный доступ к низким ценам*; *Electrolux сделает жизнь легче*.

Возможность придания контексту большей убедительности и престижности возникает за счет включения иноязычных семантически несвободных сочетаний слов: «P.S.» В. Сосноры; «P.S.» Б. Констриктора; «Нормандия. И нем Ан / флёр» А. Мирзаева; книга Е. Мнацкановой «Des Irae».

Пример рекламных заголовков: Оператор сотовой связи *Alle-op!*

«Иноязычное свободное сочетание слов», даже будучи вписанным в контекст, «демонстрирует высокую степень грамматической и синтаксической автономности»³⁶. Иноязычная лексико-грамматическая конструкция маркирует необходимость прочтения данного отрывка на другом уровне, привнося в контекст дополнительный семантический слой, основанный на иной языковой системе. Примеры поэтических текстов: «*Anno Iva*» В. Сосноры; «*For no one*», «*The seven last words* (Очерки прикладной геронтологии)» Ю. Орлицкого; «*Sic transit*» С. Бирюкова; «*The Voice of America*» А. Миронова. Рекламные тексты могут быть как представлены одной иноязычной фразой, так и совмещать иноязычный непереведенный слоган с русским текстом, призванным дополнить значение иносистемного текста: «*Open design (O!)*» (рекламное агентство); «*LG. Life's good. СУПЕРпредложение!*».

Один из наиболее распространенных игровых приемов в современных поэтических и РТ – гибридизация, сращение разноязычных слов: «Сверхчеловеческие Супертексты» Я. Могутина. Заголовки гибридных рекламных обращений направлены на динамизацию сознания читателя, построены на основании авангардного постулата активного, агрессивного воздействия на реципиента. Использование приема словотворчества отражает «проявление динамики художественной речи, присущей ей свободы в поисках средств выражения и обновления языка»³⁷. Например, чай «Тайлос»: *Очень English чай!*; в социальной рекламе *DRUG. ДРУГ* обыгрываются близкие по написанию иноязычные слова, усиливая эффект воздействия на реципиента (важно отметить, что билингвема дополняется визуальной дихотомией: реклама выполнена в черно-белой цветовой гамме, где слово *drug* (наркотик), написанное на черном фоне, композиционно и графически противопоставлено слову *друг* – на белом фоне); в рекламе автомагазина «Лада» билингвизм связан со стремлением к расширению рынка и изменением стереотипа о «Ладе» как отечественной, «советской», некачественной машине: *LADАмаркет – максимум преимуществ!*

Такие заглавия строятся по принципу загадки, ребуса – окказионализм образован с помощью сочетания латиницы и кириллицы. Слово привлекает внимание своей необычностью на уровне как формы, так и содержания.

Апелляция к ценностям иностранной культуры как приоритетным, находящимся за границей обыденной реальности и потому особенно привлекательных для реципиента может осуществляться с помощью включения в текст наречий и прилагательных с семантикой квалификации иноязычной речи как в поэтических («Перестройка по-немецки», «Звукостих с переводом на немецкую фонетику» В. Шерстяного), так и в рекламных



текстах (*Sony. Японское качество; Volkswagen Passat. Немецкое качество; Полотенцесушители Energy. Английское качество по русским ценам; Дип Хит. «Теплое» избавление от боли в мышцах. Английское качество, проверенное временем!*).

Таким образом, на основе анализа активно протекающих в современном языке процессов взаимовлияния и взаимодействия художественного и рекламного дискурсов можно говорить об активизации эстетической функции в современном рекламном тексте. Анализируя озаглавливание текста как динамичное литературно-языковое явление, включающее стадии процесса, результата и рефлексии объектом сообщения (или продвижения товара – в маркетинге и рекламе), можно выделить различные художественно-лингвистические приемы, способствующие достижению рекламной цели – презентации товара и побуждения реципиента к активному действию: семантика отсутствующих заголовков; отсылка к литературным жанрам как способ преодоления недоверия реципиента к рекламе; функционирование рифмы в заглавиях; использование билингвем для активизации игровой функции текста, создания семантической многозначности и визуального маркирования определенной части текста.

Примечания

- 1 См.: Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе. Воронеж, 1991; *Он же*. Стих и проза в русской литературе. М., 2002; *Он же*. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М., 2008.
- 2 См.: Фатеева Н. Открытая структура : о поэтическом языке и тексте рубежа XX–XXI веков. М., 2006.
- 3 См.: Николина Н. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М., 2009.
- 4 См.: Зубова Л. Языки современной поэзии. М., 2010.
- 5 См.: Николаев С. Феноменология билингвизма в творчестве русских поэтов : дис. ... д-ра филол. наук. Ростов н/Д, 2006.
- 6 См.: Проблемы экспрессивной стилистики. Вып. 2. Ростов н/Д, 1992; *Оковитая Ю.* Экспрессивные синтаксические конструкции в языке рекламы : соотношение структуры и значения : дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2004.
- 7 См.: *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М., 1995.
- 8 Симулякр // Постмодернизм : энциклопедия. Минск, 2001. С. 747.
- 9 См.: *Bernard A.* Now all we need is a title : famous book titles and how they got that way. N. Y., 1995; *Bock M.* Some effects of titles on building and recalling text structures // *Discourse Processes*. Vol. 3, № 4. P. 301–311; *Root A.* Literally entitled : a dictionary of the origins of the titles of over 1300 major literary works of the nineteenth and twentieth centuries. Jefferson, 1996; *Поэтика заглавия : сб. науч. тр. М. ; Тверь, 2005; Фатеева Н.* Поэтика заглавия : двадцать лет спустя // Фатеева Н. Синтез целого. На пути к новой поэтике. М., 2010. С. 26–91.
- 10 См.: *Кошечкина И.* Название как кодированная идея текста // *Иностранные языки в школе*. 1982. № 2. С. 8–10.
- 11 Там же. С. 9.
- 12 См.: *Суперанская А., Подольская Н.* Товарные знаки. М., 2009; *Крюкова А.* Рекламное имя. Волгоград, 2003.
- 13 См.: *Grunig B. N.* Les mots de la publicité L'architecture du slogan. Paris, 1990; *Белоусова Н.* Основные характеристики слогана как субжанра современного российского рекламного дискурса : дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
- 14 См.: *Дмитриева Л., Анашкина Н., Бернадская Ю.* [и др.]. Разработка и технологии производства рекламного продукта. М., 2006.
- 15 *Бернадская Ю.* Текст в рекламе. М., 2008. С. 15.
- 16 Там же.
- 17 *Орлицкий Ю.* Стих и проза в русской литературе. С. 102.
- 18 Там же. С. 92–107.
- 19 См.: *Николаев С.* Указ. соч.
- 20 *Лотман Ю.* Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 131.
- 21 *Фатеева Н.* О лингвопоэтическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений (на материале русской поэзии XX в.) // *Поэтика и стилистика : 1988–1990*. М., 1991. С. 110.
- 22 *Уэллс У., Бернет Дж., Мориарти С.* Реклама : принципы и практика. М., 2008.
- 23 Тизерная кампания (от англ. *teaser* – головоломка, дразнилка) – один из способов рекламной коммуникации, когда для стимулирования интереса потребителя используется «завязка», интригующая фраза или картинка, которая «раскрывается» спустя некоторое время.
- 24 Более подробно о стихах в рекламе «Burma Shave» см.: *Chasar M.* The Business of Rhyming : Burma-Shave Poetry and Popular Culture // *PMLA (the journal of the Modern Language Association of America)*. 2010. Vol. 125, № 1. P. 29–47.
- 25 *Иванов И.* Привлечение любопытства – основа успеха тизерной рекламы // *Энциклопедия маркетинга*. URL: <http://www.marketing.spb.ru/lib-comm/advert/teaser.htm> (дата обращения: 16.02.2012).
- 26 *Маяковский В.* Собр. соч. : в 12 т. М., 1978. Т. 8. С. 167.
- 27 Там же. С. 164.
- 28 *Фатеева Н.* Заглавие художественного произведения: онтология, функции, типология // Фатеева Н. Синтез целого. На пути к новой поэтике. С. 35.
- 29 *Орлицкий Ю.* Стих и проза в русской литературе. Воронеж, 2001. С. 102.
- 30 Там же.
- 31 *Маяковский В.* Агитация и реклама // *Маяковский В.* Собр. соч.. Т. 11. С. 183–184.
- 32 *Николаев С.* Указ. соч. С. 10.
- 33 Там же. С. 129–130.
- 34 Там же. С. 133.
- 35 Там же. С. 135.
- 36 Там же. С. 142.
- 37 *Николина Н.* Указ. соч. С. 89.



УДК 811.161.1

ОБРАЗЫ СЧАСТЬЯ В НАИВНОМ СОЗНАНИИ (экспериментальный аспект)

Е. В. Максимюк

Сибирская государственная автомобильная академия, Омск
E-mail: grechko_ev@mail.ru

Статья посвящена определению содержания и типов действующих корреляционных структур внутри образа счастья. Анализируется интенсивность актуализации конструктивных когнитивных признаков в разных возрастных группах респондентов. Результатом исследования является создание структурной модели взаимодействия когнитивных признаков внутри образа счастья.

Ключевые слова: образ сознания, когнитивный признак, корреляция, идентификация.

Happiness Images in Naive Consciousness (Experimental Aspect)

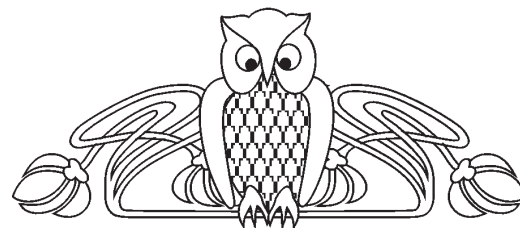
E. V. Maksimiyuk

The article is devoted to the definition of content and acting types of correlation structures inside the image of happiness. Actualization intensiveness of constructive cognitive marks is analyzed in different age groups of respondents. Investigation result is structural model creation to show cognitive marks interaction inside the image of happiness.

Key words: consciousness image, cognitive mark, correlation, identification.

Сознание человека – это осмысление им мира, форма отражения мира, существующая и имеющая смысл только в обществе; как общественный феномен оно является социально опосредованным отражением действительности. В образах счастья отражаются отношения личности к обществу, к человеку, эксплицируются как общественно значимые, так и личностные интересы и потребности, мотивы, идеалы, ценностные ориентации и установки индивида, регулирующие его поведение во всех сферах жизни.

Поскольку инструментом сознания является язык, анализ «овнешненных» языковыми средствами образов сознания, способов репрезентации знаний о мире позволяет нам выйти как на общечеловеческую картину мира в сознании, так и на более узкие социумные и индивидуальные представления о данной когнитивной сущности счастья. «В национальной памяти кроются глубинные черты языкового выражения всех аспектов мировосприятия, нравственного сознания, убеждений, идеалов, направленности личности»¹. Поэтому идентификационные системы являются существенным признаком качественной структуры на психологическом уровне, они могут рассматриваться как фрагмент языковой картины мира, как своеобразная модель сознания и одна из форм овнешнения образов сознания.



Образы счастья представляют для нас интерес в силу ярко выраженной контаминированной смысловой структуры, в рамках которой объективная сторона будет представлена знаниями принципов и норм общества, знаниями общечеловеческих ценностей, а субъективная сторона будет отражать личностные представления о нравственных принципах, нормах, ценностях, являющихся основой взаимоотношений между людьми. Таким образом, можем отметить двоякую направленность нашего исследования – от общего к частному (от общих признаков и структур к частным) и, наоборот, от частного к общему. Последняя направленность мотивируется тем, что «каждая личность формируется под влиянием общественного опыта, на ее формирование оказывают влияние также такие факторы, как нравственные мотивы, отношение к людям, к обществу, потребности, интересы, идеалы»².

Семиологический подход к изучению сознания также предполагает изучение дискурса как семиосферы в рамках дихотомии «свое» – «иное». Метод идентификационных систем, используемый нами при эксперименте, позволяет выявить и объяснить множественность оснований для установления общности представлений.

В рамках определения когнитивной сущности феномена счастья общность определяется через обусловленность единой информационной базой индивида и опорой на разные формы репрезентации образа мира как продукта переработки многостороннего индивидуального и социального опыта индивида. В исследовании демонстрируется градуальность переживания близости представлений. Через слово (идентификацию представления) индивид сам для себя разъясняет происходящее: через объекты, события, качества, свойства, отношения, которые оказываются в фокусе внимания его сознания в момент идентификации, с учетом свойств, которые реализуются на разных уровнях осознаваемости как «выводное знание – представление». При этом происходит концентрация внимания на какой-то одной особенности объекта, порой несущественной, но затемняющей все остальные характеристики и актуальной по принципу «для меня здесь и сейчас».

В качестве экспериментальной методики среди респондентов использовался направленный семантический эксперимент с письменной



фиксацией ответов. Лимит времени на ответы при этом не устанавливался. В первую группу респондентов в нашем исследовании вошли учащиеся 9–11 классов школы-гимназии № 12 г. Омска. Выбор именно этой возрастной группы контингента обусловлен тем, что подростковый период особенно сенситивен к деятельности, связанной с общением с людьми, усвоением норм, правил, моделей поведения, а следовательно, с формированием языкового сознания. Это отражается в формирующихся в когнитивном сознании образах и их вербальном выражении. В дискурсе подростков часто можно найти когнитивные структуры и признаки неунифицированного характера, что отражает, с одной стороны, динамику развития языкового сознания школьников, а с другой, намечающуюся перестройку данного фрагмента образа мира.

Репрезентативность выборки второй группы респондентов, в возрасте от 18 до 54 лет, была обеспечена участием студентов и представителей разных профессий (в основном – административный персонал предприятий г. Омска). Присутствие второй группы респондентов обусловлено тем, что их образы сознания, в отличие от корреляционных структур сознания первой группы, характеризуются большей степенью оформленности и константности компонентов в силу неоднократного соотнесения их с устоявшейся когнитивной базой опыта, что позволило нам выявить и сформировать стержневую структуру образа, определить ядерные перманентные компоненты самого образа и его оценки сознанием говорящего.

В задании содержалось слово-стимул, выполняющее функцию векторного направляющего сознания на определенный фрагмент образа сознания, с одной стороны, и образа действительности – с другой. Таким образом, был создан искусственный тоннель к выходу не только на базовые, но и на периферийные зоны образа и сознания. Этот этап эксперимента позволил эксплицировать стереотипный фрагмент образа сознания, отражающего общее упрощенное представление о данном явлении. Но стереотипность не дает полного тождества у респондентов или типичного осознания ими данного фрагмента действительности. Они отражают лишь определенную форму категоризации действительности, играющую роль призмы, через которую человек смотрит на мир. Данный эксперимент представляется результативным в плане выявления базовых когнитивных признаков образа счастья. Последующие планируемые эксперименты будут направлены на выявление интегральных и дифференциальных компонентов образа, на реконструкцию и освещение его периферийных и индивидуально детерминированных зон.

Обработка результатов направленного семантического эксперимента состояла из нескольких этапов:

1. Предварительная обработка анкет.
2. Обработка данных и сортировка их в зависимости от представленного в них вида когнитивной корреляции.
3. Анализ, выявление и описание характерных признаков и особенностей представления каждого вида корреляции в ответах респондентов разных возрастных групп.
4. Суммирование в таблице данных частотности актуализации представленных когнитивных признаков с учетом параметра возраста и выбранного вида корреляционной структуры (концепции).
5. Схематическое представление структуры образа счастья. Выстраивание общей структурной модели образа счастья по данным анализа результатов эксперимента.

Результаты анализа данных первого этапа эксперимента позволили нам выделить в рамках общего представления о счастье четыре основных разновидности корреляции: сенсорно-перцептивную, социальную, фатумную и интенциональную. Теперь остановимся и отметим характерные признаки каждой из них.

Сенсорно-перцептивный образ счастья. В рамках данного вида корреляции счастье трактуется как определенного рода оценка эмоционального состояния. Ведущими когнитивными признаками при этом выступают: спокойствие, равновесие, довольство, гармония, радость, бодрость, энергия, удовлетворение. Счастье представляется как определенное состояние души, то есть имеет определенное рода локальную детерминированность: *На душе радостно.*

При этом сам образ переживания может передаваться как через форму категории состояния (*радостно, весело*), так и посредством метафорических оборотов, в рамках которых состояние приобретает вид активно действующего субъекта: *В душе царит спокойствие.*

Олицетворяться могут не только состояния, но и их локализаторы: *Душа поет.*

У взрослых респондентов в большей степени отмечается апелляция к прецедентным текстам и прецедентным высказываниям при выражении своих чувств: наблюдается ситуация наложения типовых ситуации (образов): *Счастье – состояние души, когда тишь, да гладь, да божья благодать.*

При этом следует отметить приоритет «семантики равновесия» у взрослых респондентов над «семантикой максимализма» подростков. Взрослыми счастье понимается как *душевное равновесие, равновесие между желаниями и возможностями (гармония, спокойствие души, удовлетворенность)*, а подросткам свойственно выражать смыслы посредством градационной шкалы с аксиологизацией интенсифицированной зоны максимума: *счастье – это огромная радость, когда все превосходно, прилив бодрости и энергии, когда тебя переполняют чувства.* В парадигме



языковых средств выражения предпочтение отдается кванторной лексике, передающей смыслы большого объема/охвата – *огромный, громадный*, и приставкам «пре» и «пере», морфологическим средствам передачи смысла избытка качества – *превосходно, переполняют, переизбыток*.

В рамках сенсорно-перцептивной корреляции отмечается тесная сопряженность когнитивных признаков счастья с фактором их временной протяженности, присутствия. Акцент делается на непродолжительности состояния, квалифицируемого сознанием как счастливое. Особенно четко данная тенденция прослеживается в ответах взрослых респондентов: *Счастье – это временное и неподдающееся контролю со стороны человека состояние...; Счастье – это мгновение, вспышка; Счастье – это непродолжительное состояние, не более трех минут, когда...*

Несмотря на позитивную оценку самого образа счастья, фактор временной протяженности (непродолжительности) эксплицируется на фоне эмоционально-оценочного модуса – сожаления: *Счастье, к сожалению, это непродолжительное состояние, когда забываешь о проблемах...*

В рамках **социального вида корреляции** образов в сознании респондентов счастье рассматривается как:

– *успешность деятельности*. Данный образ, как правило, выражается посредством общеоценочных высказываний, в рамках которых категория состояния с квантором всеобщности расширена локативными определителями, демонстрирующими актуальные для референта стороны действительности: *Счастье, когда все хорошо в школе, в семье, на работе*.

При этом наблюдается структурная и содержательная эквивалентность в ответах респондентов разных возрастных групп с той малой долей различия, что вектор внимания взрослого направлен в большей степени на семью и работу (карьеру), а у подростка – на школу и друзей (или возлюбленного/ую/);

– *осознание индивидом ценности межличностных отношений, близких к национальным эталонам*. При выражении данного типа корреляции образов сознания респондентами отдается предпочтение конструкциям, содержащим ряд предикатов, образующих суггестированную парадигму действий, характерных для отношений дополнительной дистрибуции: *нужен, ждет, заботится, беспокоится, переживает, помогает, поддерживает*. Дополнительная интенсификация достигается путем конкретизации: абстрактные конструкции типа: «кто-то ждет» сменяют высказывания с более конкретной семантикой обозначения агенса и пациенса: *родные, близкие, друзья, коллеги, родственники* – это не просто положительно оцениваемые социумом роли, это и свидетельство о заслугах человека и о наложении на него определенных обязательств, как то следование морально-этическим предписаниям,

канонам жизнедеятельности, характерным для данного социума. При этом субъектно-объектная конкретизация может усиливаться темпоральными и локативными определителями с фронтальным значением всеохватности, подчеркивающим, с одной стороны, актуальность времени и места происходящего, а с другой, индифферентность к ним: *Счастье – это понимание, что ты кому-то нужен, что кто-то ждет и заботится о тебе. Это близкие, родные, друзья. Счастье, когда они готовы помочь тебе в любой ситуации в любой момент времени*.

В высказываниях соответствие эталону может подчеркиваться включением определителя, свидетельствующего о соответствии индивида стереотипу поведения: *Счастье, когда имеешь много настоящих друзей*.

Ценность обладания растет прямо пропорционально росту количественного состава.

Процессом социологизации, становлением личности и характера, связанными с возрастными особенностями, объясняется аксиологизация подростками когнитивных признаков: любви и взаимности, актуализируется фактор востребованности и положительной оценки человека обществом, маркером счастья становится присутствие/обретение взаимопонимания во всех сферах жизнедеятельности (в школе, дома, на улице – со стороны учителей, родных и близких). Эксплицируется потребность подростка в присутствии моральной опоры – друзей, близких, характеризуемых когнитивными признаками – надежности, верности, преданности: *Счастье, когда много друзей, на которых можно положиться; Счастье, когда тебя любят и понимают*.

Вышеперечисленные аспекты образов счастья присутствуют и в ответах взрослых респондентов, но не доминируют в них.

В рамках **фатумного корреляционного образа** счастье трактуется как удача и везение. Наиболее частотной формой выражения является апелляция к безличным конструкциям: *Счастье – это везение во всех делах*.

Аксиологизируется не просто результативность, а ее масштаб и условия достижения (отсутствие каких-либо внешних или внутренних препятствий). Критерий множественности может актуализироваться посредством одной лексемы, передающей значение всеохватности (*всегда, во всех*), а также через перечислительный ряд: *Везение в делах, в работе, в личной жизни, в любви*.

При этом большое значение придается темпоральным определителям процесса: аксиологизируется синхронность присутствия данного когнитивного признака – *везения* – сразу в нескольких парадигмах деятельности человека: *Счастье – это одновременное везение в картах и любви*.

Представление счастья в образе исполняющейся мечты можно квалифицировать как **интенциональную разновидность корреляции**. В рамках данного подхода счастье трактуется как



некая цель, поставленная человеком, а достижение этой цели знаменует достижение счастья: *Счастье – это достигнутая цель (мечта, которая осуществляется).*

При этом аксиологизироваться может как результат, так и сам процесс: *Счастье – это цель, к которой стремится каждый человек.*

В данном примере отражается когнитивный признак *универсальности и константности* присутствия образа счастья в сознании человека.

Поссесивный образ счастья. Все ранее описанные образы счастья в сознании людей могут быть выражены в рамках поссесивного подхода к представлению счастья через притяжательные конструкции: *счастье, когда имеешь...*; *счастье, когда у тебя*, или же через прямую номинацию, знаменующую смысловой эллипсис (предельно сжатая в формальном отношении конструкция, семантическая наполненность которой значи-

тельно шире внешней). Эллипсис осуществляет отсылку к определенному стереотипу или же к прецедентной ситуации, фрейму, хранящемуся в сознании говорящего и воспринимающего сообщения: *Счастье – это здоровье; Счастье – это деньги; Счастье – это друзья.*

Степень актуальности (частотность) вышеобозначенных когнитивных признаков для респондентов разных возрастных групп отражена в таблице. Отмечаем, что деление на концепции в данном случае весьма условно, поскольку детерминация сфер жизнедеятельности человека тоже весьма условна, личное и социальное зачастую тесно переплетаются, образуя общие области при сохранении размытости и взаимопроницаемости границ. Это же можно сказать и о других представленных видах корреляции, например, интенциональный вид корреляции может быть представлен фатумной разновидностью и наоборот.

Степень актуальности когнитивных признаков счастья у респондентов разных возрастных групп

| Когнитивный признак | Тип корреляции | Частотность признака, % | | Частотность концепции, % | |
|---------------------------------|---|-------------------------|--------------|--------------------------|--------------|
| | | До 17 лет | После 17 лет | До 17 лет | После 17 лет |
| Душевное спокойствие/равновесие | Сенсорно-перцептивная | 4 | 26 | 79 | 41 |
| Гармония | | 2 | 12 | | |
| Радость | | 13 | 6 | | |
| Удовлетворение | | 2 | 8 | | |
| Любовь/взаимность | | 17 | 12 | | |
| Непродолжительность | | 3 | 15 | | |
| Мечта | Интенциональная | 1 | 2 | 4 | 1 |
| Желание = возможности | | 0 | 2 | | |
| Везение | Фатумная | 5 | 4 | 4 | 5 |
| Здоровье | Социальная, чаще всего выраженная в рамках поссесивного подхода | 4 | 6 | 13 | 53 |
| Достаток | | 4 | 1 | | |
| Друзья | | 9 | 2 | | |
| Понимание | | 13 | 4 | | |
| Уважение | | 8 | 0 | | |
| Востребованность | | 15 | 0 | | |

Данная таблица не отражает всех когнитивных признаков счастья в рамках общего представления, но в ней отражены наиболее частотные из них.

Когнитивные признаки внутри образа счастья коррелируют между собой: счастье как цель и результат успешной жизнедеятельности (дома, на работе, в школе, во взаимоотношениях с близкими и родными) тесно сопряжено с аксиологической оценкой духовного и физического состояния индивида. В этом случае коррелятами счастья становятся состояния спокойствия, равновесия, довольства, гармонии, удовлетворения, радости, ощущение полета, прилива бодрости и энергии. Ощущение счастья людям приносит обладание хорошим образованием, престижной и высокооплачиваемой работой, крепким здоровьем и стабильным достатком. Когнитивный признак ста-

бильности также актуален и в рамках коррелятивной группы: счастье – дружба, счастье – любовь. Когнитивными компонентами образа при этом выступают взаимопонимание, доверие, преданность, взаимная забота и потребность друг в друге. Именно эта коррелятивная группа маркирована темпоральными показателями – недолговечности, прерывистости, стихийности.

Разная идентификация представления о счастье создает ситуацию замыкания признаков и позволяет провести сравнение переживаний разных фрагментов образа мира. Продуцирование определения счастья респондентами производится по принципу проксимации. Проксимация – это динамический процесс, специфика которого определяется взаимодействием человека с окружающим миром³. Для человека проксимация



определяется субъективным значением переживаемой ситуации, эмоциональным переживанием, регулированием отношений с людьми, корректировкой собственной самооценки. С точки зрения проксимации близость значения различных когнитивных признаков можно трактовать как разную интерпретацию (идентификацию) одной и той же ситуации отдельными людьми под влиянием социальных и личных факторов⁴.

Исследование идентификационных систем есть путь доступа к процессам оперирования знаниями разных типов в рамках сознания на уровне их вербальной экспликации.

Анализ результатов осуществляется нами посредством соотнесения языковой информации со схемами знаний, с учетом того, что в процессе идентификации в сознании индивида осуществляется осознанное и неосознанное сопоставление текущей информации с продуктами предшествующего опыта, охватывающего все многообразие увязываемых со словом (в данном случае с лексемой «счастье») чувственных впечатлений и переживаний. При идентификации понятия респонденты опираются на множественные источники информации, которые могут находиться между собой в состоянии разной степени согласованности или конфликта⁵. В процессе вербализации определения счастья «ключи-опоры» интегрируются. Представленное понятие есть отражение принятого решения на основе результата интеграции соответствующих структур, хранящихся

в памяти. Идентификационные системы имеют стратегическую природу⁶. Стратегии идентификации функционируют на разных уровнях осознаваемости. Идентификационные системы дают богатый материал для моделирования ментальных репрезентаций и определения степени варьирования содержания образа в зависимости от стратегии презентации знания, избранной респондентом.

Примечания

- ¹ Крыга Т. Семантико-ассоциативные связи слова как отражение национально-культурного менталитета // Языковое сознание : содержание и функционирование. XIII Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации : тезисы докл. (Москва, 1–3 июня 2000 г.). М., 2000. С. 131–132.
- ² Величковский Б. Когнитивная наука : Основы психологии познания : в 2 т. М., 2006. Т. 1. С. 48.
- ³ См.: Лебедева С. Синонимы или проксонимы. Курск, 2002. С. 23.
- ⁴ См.: Ломов Б. Методологические и теоретические проблемы психологии. М., 1984. С. 34.
- ⁵ См.: Сазонова Т. Скрытые механизмы речевой коммуникации : модели и процессы // Психолингвистические исследования слова и текста. Тверь, 1997. С. 76–82.
- ⁶ См.: Сазонова Т. Опора на формальные элементы при идентификации нового слова // Слово и текст : актуальные проблемы психолингвистики. Тверь, 1994. С. 65–70.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-3 [Епифаний Премудрый+Лесков]

НЕТ ДЕЛА БЕЗ РИСКА: О ДЕЯНИЯХ ПРОПОВЕДНИКОВ ХРИСТИАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕПИФАНИЯ ПРЕМУДРОГО И НИКОЛАЯ ЛЕСКОВА («Житие Стефана Пермского» и «На краю света»)

Г. Ф. Самосюк

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

Статья посвящена анализу категории духовного и физического «риска» в произведениях русских писателей разных эпох – от средневекового жития до повести XIX в. Объединяет их анализ внутреннего состояния и внешних опасностей, ожидающих проповедников христианской веры среди язычников.

Ключевые слова: Епифаний Премудрый, Н. С. Лесков, жития святых, риск, проповедники христианства, язычники.

Nothing Ventured Nothing Gained: on the Acts of Christian Missionaries in the Works by Epiphanius the Wise and Nikolai Leskov («The Life of Stephan of Perm» and «On the Edge of the World»)

G. F. Samosyuk

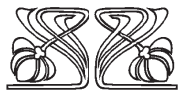
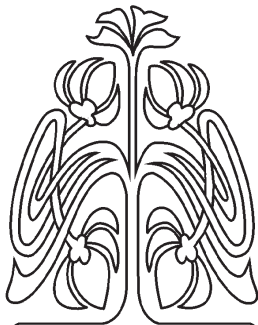
The article is dedicated to the analysis of the category of spiritual and physical «risk» in the works of the Russian writers of different epochs – from the medieval «life» to the XIXth century novel. They are united by the analysis of the inner state and outward dangers awaiting the missionaries of the Christian faith among pagans.

Key words: Epiphanius the Wise, N. S. Leskov, lives of saints, risk, Christian missionaries, pagans.

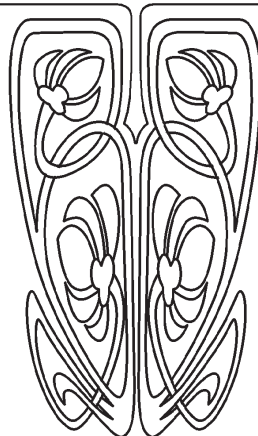
Пять столетий отделяют «Житие Стефана Пермского» от рассказа «На краю света». Правомерно ли сопоставление произведений таких далеких эпох, к тому же принадлежащих к несходным идеологическим направлениям их авторов, к разным жанрам?

И хотя Н. Лескова и Епифания Премудрого волновала, по сути дела, одна и та же проблема – миссионерство и связанный с ним очень непростой, нередко драматический процесс обращения язычников в христиан и те нравственно-психологические препятствия, которые возникали как в сознании проповедников, так и в душах новообращённых, цели и ситуативные обстоятельства у писателей были совершенно различными. Епифаний намеревался «написать и похвалить доблестного Стефана, проповедника и учителя вере пермяков, апостолов наследника»¹. Лесков, также обратившийся к задаче рассказать о приобщении язычников к христианству, уделил пристальное внимание ошибочности выбранных некоторыми проповедниками путей насильственного отторжения «дикарей» от вековых верований, предложив читателю совершенно особую ситуацию, когда два человека (один – христианин, другой – язычник) повели себя в драматических условиях не так, как следовало бы ожидать: язычник поступил самоотверженно, спасая миссионера во время страшной метели в степи, а христиан, сопровождавший другого проповедника, в критический момент оставил его одного, забрав пропитание, и тем самым обрек его на верную смерть, мучительную и страшную.

Но главное, что роднит «Житие Стефана Пермского» и «На краю света», – это идея риска в осуществлении большого дела.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Из всех определений, которые дал понятию «риск» В. Даль, самым точным применительно к описываемым в сочинениях ситуациям является «решимость» и «предприимчивость». Несколько более широкое, но тоже точное содержание вложено им в глагол «рисковать»: «отважиться», «подвергаться случайностям», «действовать предприимчиво» и «смело, надеясь на счастье». И, наконец, еще более значимая для нас расшифровка понятия «рисковать»: подвергаться известной опасности, «неудаче»².

Вернемся к XIV веку. Такое явление, как миссионерство, поощрялось христианской церковью, так как в результате умножалось число поборников христианской веры, а церковь «завоевывала» новые народы и отдаленные территории, как оказалось в случае с коми-пермяками, к которым пришел Стефан.

Стефан долго и тщательно готовил себя к будущей миссионерской деятельности. Прежде чем стать «учителем» пермяков, чтобы «просветить» их, он сам изучил язык коми, потом уже «сложил» пермскую грамоту, «сочинил» «азбуку, ранее неизвестную, пермского языка» и «книги русские на пермский язык перевёл, и переложил, и переписал». Кроме того, он изучил и «греческую грамоту, и книги греческие» (199). Мысль («помысел») идти в Пермскую землю и «учить пермяков», «людей некрещеных, обращать неверных <...> и приводить их ко Христу богу в веру христианскую» (199) стала основной в его жизни.

Как пишет Епифаний, Стефан «слышал» о Пермской земле, что «живут в ней идолослужители», «постоянно приносившие в жертвы бездушным кумирам, и бесам они молились, опутанные волхованием, веровали в бесов и чары, и колдовство» (199). И мечта обратить язычников в христиан становилась всё настойчивее.

Уже реализация этой задачи «преподобным» несла в себе не только трудности, но и определенные опасности и разного рода превратности. То есть это было достаточно рискованное дело и даже опасное, так как целый народ, вдохновляемый шаманами, мог подняться против самых, казалось бы, благородных намерений.

Но, видимо, памятуя пословицу «не рискуя – не добудешь», Стефан «скорбел» только о том, как бы их (зырян) «вырвать из руки вражей» (199). Для этого потребовалось и знание мест расселения «иноплеменников, живущих вокруг Перми» (а это были и зыряне, и гайяне, и вятчане, и лопари, и корелы, югры, печеры, самоеды и др.), – народов, населяющих огромное пространство, со своими обычаями, обрядами, психологическими особенностями и нормами поведения.

Все земли по рекам Вычегда, Вымь, Двина, Вятка, Кама, впадающая в Волгу, заселялись теми народами, которые, по характеристике Епифания Премудрого, не были «научены» «вере христианской»; «ни от кого не <...> слышали слова, кто бы им проповедал Господа нашего Иисуса Христа»,

так как «не заходили к ним ни апостолы, ни учителя, ни проповедники, никто им не благовестил слова Божьего» (200). Следовательно, выбор нового «благого пути» и «доброе проповедничество», несомненно, был сопряжен с риском.

И действительно, прибыв в Пермскую землю, Стефан «много зла претерпел от неверных пермяков некрещеных: озлобление, ропот, поругание, хулу, укоры, унижение, досаждения, поношение, пакости, а иногда и угрозы» (200). Но Стефан не отступил даже тогда, когда ему угрожали смертью («даже убить хотели, обступали его с двух сторон и кругом с дубинами и с длинными жердями, нанесети смертельные удары хотя <...>, хотели по воле своей сжечь раба Божия» (200–201). Такое агрессивное поведение повторялось не однажды, и писатель, чтобы усилить драматизм ситуаций и передать собственное эмоциональное напряжение и восхищение силой духа проповедника, прибегал к мастерскому «плетению словес», добиваясь этим и воссоздания реальной опасности для жизни Стефана, которой он, однако, пренебрегал ради осуществления своей идеи. Епифаний создает даже картину реальной угрозы: как-то пришли к Стефану «множество пермяков, неверных и некрещеных, с намерением убить его устремились и стали нападать на него с яростью, гневом и воплями <...>, все ополчились на него единодушно <...>, напрягли луки свои и, сильно натянув их, направили против него вместе со стрелами смертоносными <...>, и иной смерти предать его хотели» (201). Реакция Стефана и не могла быть иной, если человек сознательно шёл на реализацию своей заветной мысли, дела всей жизни: «Божий же страстотерпец (подчёркнуто нами. – Г. С.) нисколько не убоился нападающих и устрашений борющихся против него ...» (201).

Явно рисковал он и тогда, когда «божией силой главную их кумирницу зажёл и пламенем запалил», но после этого «не скрылся и не ушёл никуда», «ожидая грядущих против него» (201). И толпа яростных и гневных язычников, «словно звери дикие», устремилась на него – кто с дрекольем, кто с топорами, кто с секирами. Любопытна авторская оценка подобной ситуации и поведения героя жития: «И выглядел он среди них, будто овца среди волков», но он «не ссорился, не боролся», а лишь «слово Божие с кротостию проповедовал им и учил вере Христовой, наставляя их во всякой добродетели» (202). В результате молитвы: «Владыка, в руки твои предаю тебе дух мой», – Стефан остался жив: «Сохранен был и невредим остался» (202). Эта молитва и для автора, и для героя оказалась последним средством воздействия на иноверцев, которые «креститься обещались <...> и, утихомирившись, мирно беседовали» (202), иные же позже приходили на «словопрения». Д. С. Лихачев первый подметил, что очень важным в этом (и других подобных житиях) является «то отношение к подвигу (а именно так называет исследователь поведение Стефана, со-



пряженное с риском! – Г. С.), которое выражает автор, эмоциональная характеристика подвига, всегда повышенная, как бы преувеличенная, и вместе с тем абстрактная»³.

Психологическая непоследовательность в проявлении поступков, характерная для житий XIV–XV вв., окажется преодоленным литературным приёмом в XIX в., в частности, в рассказе Н. Лескова «На краю света», в котором тоже немало сложнейших (драматических и даже трагических) психологических ситуаций, сопряженных с опасностью. Но они приобретают, как увидим, реалистические обоснования, будет видна внутренняя логика поступков и миссионеров, и людей иной веры.

Вернемся к событиям «Жития Стефана Пермского» и к поведению и поступкам героя. Все страдания, мучения, страхи, опасности Стефан пережил ради идеи, не гневаясь на пермяков-язычников за их стремление «отклонить веру христианскую». Он, «алкая и жаждающая спасения пермских людей», «не гневался на них, не оскорблялся, не роптал, не был ни малодушным, ни злопамятливым» (204).

Несомненно, его деяния были связаны с большим риском: он мог погибнуть, и наставляя язычников словом, и прибегая к самым крутым мерам. Пермяки даже «дивились сильно»: как он, идолов разбивая, сам остается «цел и невредим <...>, и чары бесовские не причиняют ему беды и никакого зла <...>?» (206).

После «словопрений» с волхвом Памом, «люто» ненавидевшим своего «врага», преподобный предложил ему два испытания: одно – войти вместе в огонь и пройти сквозь него («Войдем же вместе, взявшись за руки <...>. Волхв же не пошёл: утрашился он шума огненного, пришел в ужас ...»). И так трижды «призывал» его. «Волхв же поверг себя на землю и бил челом, припадая к стопам Стефана, признавая вину свою и немощь свою, суетность и обман свой избличая». Стоящие вокруг люди также понуждали Пама пройти через «огромное пламя горящее», но тщетно (214–215).

Второе же испытание сводилось к тому, чтобы вместе пройти подо льдом от одной проруби к другой. Риск? Несомненно, риск и для Стефана. Но «чародейный волхв» и «здесь был побежден и осрамился» (215). На упреки верных ему совсем недавно людей в «немощи» и «зловерии» Пам отвечал: «Превзошел меня в ведовстве Стефан», «одолел, осрамил», «и ныне что сделаю или куда убегу, не знаю», «покрыл стыд лицо мое», «стыд лица моего покрыл меня» (216).

Пам, отказавшись от испытаний, тоже подверг себя риску, так как толпа, уличив его в «зловерии», приговорила его к казни: «должен он умереть». Но вера его оказалась сильнее страха смерти, и только повеление Стефана отпустить волхва спасло ему жизнь (он «выскочил от них, словно олень, и побежал») (217).

После таких испытаний («искушений») вер, стоивших, как мы видели, и кудеснику Паму, и преподобному Стефану огромных усилий воли, внутренней борьбы желаний и возможностей, чародей вынужден был признать себя побежденным, но креститься отказался.

Думается, что, создавая ситуации риска, возможной гибели обоих врагов, Епифаний был одним из первых писателей, который сумел раскрыть внутреннее напряжение, психологическую борьбу в душе разномыслящих людей. Но симпатии писателя, как видно из отношений к ним пермяков и из структуры диалогов Стефана и Памы, были на стороне миссионера. И сделано это так талантливо, с таким тонким знанием внутреннего мира противостоящих, что назвать его мастерство «абстрактным психологизмом» вряд ли справедливо (да простит мне это несогласие Д. С. Лихачев!). И это состояние огромной внутренней тревоги действующих лиц значительно усиливается, когда толпа видит, каким рискам подвергаются религиозные противники.

В основе лесковского произведения «На краю света» (1875–1876) лежит реальное событие из миссионерской практики иркутского (позже ярославского) архиепископа Нила (у Лескова это – «владыка», «архиерей»).

Лесков передает рассказ владыки, начало истории которого связано с тем периодом его молодости, когда он «был поставлен во епископы, в весьма отдаленную сибирскую епархию», «полудикую епархию», где ему предстояло «малоуспешное дело»⁴. Но мечта о «настоящем живом деле» очень скоро разрушилась.

Цель этого архиерея, как видим, была та же, что и Стефана, – обращение язычников в христиан. Но если Стефан имел дело с язычниками, которых он обратил в христиан, и это явление было массовым и потому трудно объяснимым, то владыке пришлось встретиться не только с уживающимися друг с другом язычниками и христианами, но и с двоеверием, очень распространенным среди кочевников и оседлых.

Новый архиерей взялся за дело очень рьяно: при маленьком монастыре задумал «основать школу для местных инородцев» и послать туда для чтения проповедей иеромонаха Кириака, одно из первых противодействий которого было нежелание «идти к диким проповедовать» (209).

Владыка решил пригласить его к себе, чтобы выяснить причины «ослушания»: «Меня <...> очень занимало, что такое отклонило Кириака от успешной миссионерской деятельности и заставило <...> почти преступно <...> относиться к <...> делу» (219).

Этот очень важный и психологически сложный разговор мог завершиться для владыки неудачей, потерей авторитета, наконец, просто поражением в споре. Однако он на него пошел сознательно, с некоторым даже риском для приобретённой уже репутации «лютого», «нетерпеливо сурового» (209).



Кириак, отказавшись от проповедей среди инородцев и их крещения, тоже рисковал, раскрывая перед владыкой свои, достаточно необычные методы общения с «диким» народом. Он полагал, что сначала их нужно просветить: «Одно водное крещение невежде к приобретению жизни вечной не служит». Будут, аргументировал он свою мысль, опираясь на Священное Писание, и «крещёные, которые услышат “не вем Вас”, и некрещёные, которые от дел совести оправдятся и внидут, яко хранившие правду и истину» (217).

В доводах Кириака справедливыми были два положения: «учить надо <их, «дикарей»>, да доброго жития пример им показывать», «с научением <к ним> идти» (219). И еще: «Что от них сразу-то многого требовать? Пусть за краек его <Христа> ризочки держатся – доброту его чувствуют, а он их сам к себе уволочёт» (244).

Раскрываясь перед владыкой относительно своей «методики» приобщения «инородцев» к христианству, Кириак, несомненно, рисковал своей репутацией, своим местом миссионера. Ему пришлось услышать упрек архиерея, что «в катехизаторы» он «совсем не годится» (224). Но когда он сообщил, что всё-таки «снарядит» его «крестить», Кириак «ужасно взволновался и расстроился»: «Да запретит тебе Христос!» (225). Этот отказ можно воспринять как риск особого рода – возможность признания бесперспективности своей службы.

Диспут разрешили особые обстоятельства, когда следовало узнать, почему миссионер-зырянин Петр «целыми массами крестит инородцев», так что у него и крестов не доставало, и он «с одного на другого на шеи перевешивал» (227).

Владыка принял весьма рискованное во всех отношениях решение: поехать в самые дальние, глухие северные места Сибири («пробежать самому пустыню» (229)), но взять с собой отца Кириака, который хорошо знал «инородческий язык».

Когда пришло время ехать на собаках, Кириак дал ему в качестве проводника некрещёного местного погонщика. Попытка владыки убедить своего спутника и проводника в необходимости креститься ни к чему не привела, хотя разговор с ним потребовал большого психологического напряжения.

Путь был нечеловечески труден. Владыка заснул в санях, а когда проснулся, не мог открыть глаз – веки смёрзлись... Страшная картина предстала перед ним. «Я не знаю, – вспоминал он много лет спустя, – может ли быть страшнее в аду: вокруг мгла была непроницаемая, непроглядная темь – и вся она была как живая: она тряслась и дрожала, как чудовище, – сплошная масса льдистой пыли было его тело, останавливающий жизнь холод – его дыхание. Да, это была смерть в одном из самых грозных своих явлений, и встретясь с ней лицом к лицу, я ужаснулся» (241).

Если в «Житии Стефана Пермского» риск был сопряжен с угрозами и враждебными действиями

пермяков-зырян, ослепленных шаманом в его ненависти к проповеднику христианства, то здесь северная тундра заставила миссионера первый раз сознательно воспринять весь ужас ситуации («кругом ад тёмный и кромешный» (С. 241)). Ледяная пыль и сильный ветер повалили и владыку, и проводника. Было невыносимо лежать неподвижно, закрывшись «вонючей оленьей шкурой», под которой приходилось смиряться со страшным зловонием, исходившим и от «острого человеческого пота», и от «сырой гнили», и от рыбьего жира, и, наконец, от «зловония» желудка и усиленного дыхания, которым дикарь пытался согреть и спасти своего спутника («ты, бачка, вот сюда клади морду, вместе дуть будем – тепло станет» (242)).

Архиереем овладело отчаяние. Он понял, что если и не задохнется, то умрет от голода и жажды – «самой мучительной из всех смертей» (244). Но это было только начало страданий...

«Дикарь» несколько раз уходил, отыскивая какие-нибудь признаки жилья, возвращался, пока не решил встать на лыжи, оставив «бачку» одного, чтобы добыть что-нибудь «лопать». Владыку даже заподозрил его в самом дурном намерении – бросить его: «Я остался один-одинёшенек среди снега, холода и совсем уже изнурившего меня мучительного голода» (252).

Прошел еще день. К голоду и жестокому холоду прибавилось новое испытание – пришла стая волков, от которых проповедник спасся на дереве, проведя на нем всю ночь.

Язычник вернулся через сутки, принес с собой медвежью ляжку, которую он взял в юрте, оставив взамен свой «треух», чтобы «хозяин, который сверху смотрит», то есть Христос, не думал о нем худо. Вот оно, двоеверие...

Владыку волновал вопрос о «загадочном странствии» «в этой ужасной пустыне» человека, в котором оказался воплощённым «чистый, высокий дух».

И хотя этот проводник официально не принял христианство, он в нравственном, человеческом отношении выше другого, крещёного проводника, бросившего в снежной пустыне Кириака и укравшего еду и питьё.

«Дикарь» в конце концов довел архиерея до чума, где уже лежал умирающий отец Кириак, просивший владыку простить человека, совершившего зло и не ведавшего, что творил.

Владыка понял, что он был не прав, наставая на насильственном приобщении сибиряков-язычников к христианской вере. Нужно дорожить «воссоединением» человека с тем «хозяином, который сверху смотрит» (258), – вспомнил он теперь слова своего проводника. Вспомнил он и аргумент Кириака, что нельзя силой или поспешным решением превратить язычника в сторонника Христа, потому что он имеет его пока «за пазушкой», но, как следует из поведения «дикаря», уже может быть сострадательным. Недаром своего сопро-



ждающего, совершившего, не думая об этом, подвиг человеколюбия, владыка сравнивает теперь со «сказочным богатырем», с «пустынным ангелом» (259, 261). Только решившись на необычайно рискованное, но необходимое «путешествие» и совершив его по безбрежной снежной пустыне, герой Лескова многое осознал и понял.

Читатель вместе с рассказчиком, пережив разные психологические состояния, пришел к выводу, что риск может иметь не только трагический финал, но и позитивный, делая человека нравственно значительно чище и объективнее

Но если Стефан абсолютно добровольно избрал путь «просвещения» зырян, долго и упорно готовя себя к этому «подвигу», то владыка отправился на очень рискованное предприятие скорее по долгу службы. Заметим при этом, что и в том и в другом случае это было не проявлением фанатизма, а «осознанной необходимостью», вылившейся в особого рода подвиг.

В рассказе Лескова обозначается еще один аспект проблемы, отсутствующий по ряду причин

в «Житии Стефана Пермского»: только жизненный опыт, о котором перед смертью говорит отец Кириак, может свести риск к минимуму. И тот же опыт приобретается через риск.

Примечания

- 1 Древнерусские предания XI–XVI вв. / сост., вступ. ст. и коммент. В. В. Кускова ; подгот. древнерус. текста и пер. В. В. Кускова, В. А. Грихина, Г. Ю. Филипповского. М., 1982. С. 96. В дальнейшем ссылки в тексте даются на это издание с указанием страницы в скобках.
- 2 *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1955. Т. 4. С. 96.
- 3 *Лихачев Д.* Человек в литературе Древней Руси. М. ; Л., 1958. С. 86.
- 4 *Лесков Н.* Собр. соч. : в 6 т. М., 1973. Т. 3. С. 205. Далее ссылки в тексте даются на это издание с указанием страницы в скобках. Реальный прототип, «высокопреосвященный Нил», служил епископом в Иркутске с конца 1830-х по начало 1850-х гг.

УДК 821.133.1.09-312.6+929 Бюсси-Рабютен

ДВЕ МОДЕЛИ ГАЛАНТНОСТИ В «МЕМУАРАХ» БЮССИ-РАБЮТЕНА

С. Ю. Павлова

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

В статье рассматривается отражение специфического для французской культуры XVII в. феномена галантности в «Мемуарах» Бюсси-Рабютена, одного из блестящих представителей этой эпохи.

Ключевые слова: французская литература XVII в., мемуары, галантность, статус аристократии, мемуарно-автобиографические жанры.

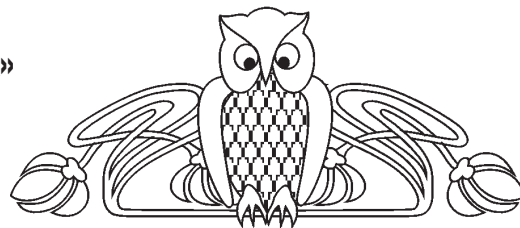
Two Models of Gallantry in Bussy-Rabutin's «Les Mémoires»

S. Yu. Pavlova

The article regards the reflection of XVIIth century French culture specific phenomenon of gallantry in the «Les Mémoires» by Bussy-Rabutin, one of the brilliant representatives of the epoch.

Key words: XVIIth century French literature, memoirs, gallantry, status of aristocracy, memoir and autobiography genres.

Одним из ярких представителей XVII в., который французы называют «великим» или «классическим», можно считать Роже де Рабютена графа де Бюсси (1618–1693). Он был потомком знатного рода, обладал всеми качествами истинного аристократа, но в силу особенностей своего поведения вынужден был рано закончить военную карьеру и пребывать вдали от королевского двора. Находясь



в изгнании, Бюсси-Рабютен описал свою жизнь в «Мемуарах» (1696), отразивших героические взлеты и трагические падения, блестящие перспективы и несбывшиеся надежды, либертинаж и галантность, столь характерные для судьбы аристократа эпохи Людовика Великого.

Расцвет абсолютизма во Франции второй половины XVII в. был ознаменован изменением положения родовой аристократии¹. Ее пошатнувшееся политическое влияние на короля привело к необходимости поиска новых привилегий. Стремясь сохранить статус элиты общества в противовес новоявленному дворянству выходцев из чиновничьего сословия и нарождающейся буржуазии, представители благородных семей сделали ставку на присущий им уровень культуры и образованности, который достигался годами напряженных занятий и каждодневной муштры. Новым устремлениям знати соответствовала галантная модель поведения, распространившаяся в Париже после окончания Фронды. Мода на галантность пришла в светское общество из литературных источников, принадлежавших перу отнюдь не родовитых вельмож². Более того, она изначально базировалась на «индивидуальных качествах и не зависела от социального происхождения»³. Однако именно аристократы в силу своего воспитания и об-



разования наиболее соответствовали тому типу личности, который предлагала галантная модель. Они не преминули этим воспользоваться, чтобы стать главными носителями новых представлений об этико-поведенческих и эстетических ориентирах, подчеркивавших их особое социальное положение. Внедрение галантности в практику повседневного общения облагораживало нравы, развивало чувство меры и вкуса, окультуривало придворное общество, тем самым способствуя укреплению авторитета французской монархии на европейской арене. Галантная модель отвечала интересам абсолютизма, формировала новый образ короля и вскоре стала общепринятой при французском дворе. Признание галантности как официальной морально-поведенческой нормы дало аристократам дополнительный стимул для ее культивирования. Галантное поведение позволило поверженным фрондерам показать свою лояльность по отношению ко двору, заслужить прощение монарха и получить новые привилегии.

Модель галантного человека (*galant homme*) пришла на смену модели порядочного человека (*honnête homme*), которая доминировала в первой половине XVII столетия. Устоявшийся в русском языке перевод прилагательного «*honnête*» как «порядочный» не дает представления о сути этого понятия, восходящего к однокоренному существительному «честь» (*l'honneur*). Именно представление о чести как главной жизненной ценности определяло господствующий тип аристократа в первой половине века. Порядочный человек – это человек чести, которая делала его верным защитником интересов короны. Он видел смысл своей жизни в служении монарху и был готов в любой момент это доказать. Беззаветная преданность, смелость, благородство, честное выполнение вассального долга делали аристократов верной опорой короля в военных кампаниях и достойно вознаграждались с его стороны по окончании сражений. Такая практика отражала взаимозависимость интересов аристократии и монарха, а также элитарное положение знати.

Качества, присущие порядочному человеку, сохранились и в новой поведенческой модели. Галантный человек также превыше собственной жизни ставил честь, обладал отвагой и доблестью. Однако в нем эти качества воина дополнялись другими, связанными с мирной жизнью. Галантность предполагала умение вести себя в свете, поддерживать беседу, красиво выглядеть, нравиться дамам, избегать крайностей, наличие тонкого ума, вкуса, вежливых манер, красноречия, любовь к искусству и литературе. Она не мыслилась без добродетели и благочестия, а в сфере любовных отношений основывалась на глубоком, созревшем и продолжительном взаимном чувстве. Сочетание стольких достоинств сделало «XVII век в глазах француза образцом – без сомнения, непревзойденным»⁴. Такую модель поведения французский исследователь А. Виала назвал «прекрасной

галантностью»⁵. Рассматривая ее особенности, он, в частности, показал, насколько хрупкой была грань между высоким представлением о галантном поведении и так называемой «непристойной галантностью»⁶.

Своеобразие двойственной трактовки феномена галантности уходит корнями в историю. Этимологически прилагательное «галантный» (*galant*) и его производные восходят к корню «*gal*», семантика которого связана с идеей хорошего самоощущения и способности радоваться жизни. Уже в эпоху Средневековья слова с таким корнем варьировали различные оттенки этой идеи: от приятного в общении, веселого, энергичного, наделенного подвижным умом человека до злоязычного насмешника, забияки, обманщика, дебошира, соблазнителя дам и распутника. В столетиях XVII столетия закрепились эти противоположные по смыслу значения прилагательного «галантный»⁷. Они отражали неоднозначность феномена галантности и показывали, что в реальной жизни возвышенные его образцы соседствовали с иронически-негативными проявлениями. При этом, как отмечает А. Виала, «некоторые особы могли с успехом быть за и против»⁸ галантности, использовать в своей поведенческой практике обе модели.

Ярким тому подтверждением служит биография Бюсси-Рабютена, которого можно назвать «показательным образцом галантного человека»⁹. О своей жизни он рассказал в «Мемуарах», дополнив список его знаменитых литературных произведений, таких как сатирический роман «Любовная история галлов» и сборник афоризмов «Максимы любви»¹⁰. «Мемуары»⁷, без сомнения, включают его в число мемуаристов, заслуживающих внимания. Их историческая и литературная значимость очевидна для читателей. Ни одно серьезное исследование о двух последних третях XVII века, особенно посвященное войне и галантности, не может не принимать их в расчет»¹¹. Мемуарное сочинение графа охватывает период с момента его рождения до ссылки из Парижа в 1666 г. Бюсси-Рабютен начал работать над ним во время тринадцатимесячного заточения в Бастилии с апреля 1665 по май 1666 г., в последующие пять лет вынужденного пребывания в своем бургундском замке закончил книгу, но, как доказывает французский исследователь Д.-А. Винсент, вносил в нее дополнения вплоть до 1680 г.¹²

Создание мемуаров было весьма распространенным занятием среди французских придворных того времени. Особую значимость работа над ними приобретала для опальных дворян, оказавшихся в изгнании после поражения Фронды или по иным причинам. Обращение к этому жанру они расценивали как возможность реабилитировать себя перед лицом монарха и потомками, а также заполнить досуг полезным и приятным занятием. Такая задача подразумевалась рассказчиком или могла быть напрямую выражена в тексте. Эта



черта характерна и для книги графа. Формально обращаясь к сыну, Бюсси объясняет свои намерения следующим образом: «... когда отец отправил меня в армию, я записывал свои кампании, чтобы лучше запомнить, что там происходило. Вплоть до настоящего момента я поступал так с единственной целью – развлечься, я даже записывал свои мельчайшие занятия. Тем временем несчастья придали моей жизни большую значимость, и я решил ее описать; праздность моего заключения дала мне возможность это осуществить»¹³.

«Мемуары» становятся для Бюсси-Рабютена своеобразным оправдательным словом, которое призвано развеять сложившееся против него предубеждение, причем прежде всего у самого короля. Сетуя на свою злую судьбу, он неоднократно повторяет, что стал жертвой наветов со стороны недоброжелателей и многие годы пытался противостоять клевете: «Итак, все мои старания были направлены на то, чтобы разубедить Его Величество своим послушным поведением (поскольку я точно не знал, за что меня очернили). Я усердно выполнял свои придворные обязанности и не дал врагам ни малейшего шанса» (263). Однако попытки графа показать монарху ложный характер наговоров и обвинений в свой адрес, как правило, не имели успеха. В «Мемуарах» он приводит множество примеров незаслуженных знаков немилости по отношению к себе, например, связанных с отказами короля в получении очередного воинского чина, губернаторства или денежной компенсации, с принуждением к продаже своей должности и т.д. О тех немногих случаях, когда Людовик XIV проявлял внимание к опальному придворному через посредников или удостоивал его личной беседы, Бюсси рассказывает довольно подробно, воспроизводя не только смысл диалога, но и прямую речь его участников. Описывая долгожданную аудиенцию у короля в 1664 г., мемуарист дословно передает обращенное к нему высочайшее повеление: «...обещайте мне, <...> что Вы никогда не сделаете ничего, что могло бы быть мне неприятным» (294). История его взаимоотношений с королем показывает, что именно недопустимые поступки графа, задевавшие интересы приближенных к трону особ, стали главной причиной монаршей немилости. Речь идет о таких эпизодах биографии Бюсси-Рабютена, которые поставили его вне общепринятой при дворе галантной модели поведения.

В ходе развития мемуарного повествования эти эпизоды не замалчиваются, а добросовестно освещаются автором, поскольку установка на правдивость изображения является для него принципиальной: «Возможно, моей искренности удивятся; и в самом деле, не бывает мемуаров, в которых о себе говорят так же, как о другом. Самые честные люди, из тех, кто их писал, не преувеличивали свои добрые поступки, но опускали плохие. Для меня с моей врожденной любовью к правде невозможно ее прятать, даже если она

против меня; я считаю тех, кто хочет представить себя потомкам не такими, какие они есть, столь же смешными, как одноглазый, рисующий автопортрет с двумя глазами» (41). Действительно, Бюсси последовательно передает события жизни, описывает собственные поступки, включая те, которые с позиции времени ему самому кажутся неблагоприятными или ветреными.

Большая часть таких поступков, естественно, приходится на годы молодости. Это и злоупотребление доверием отца ради получения средств на развлечения, и самовольная отлучка из расположения полка, приведшая молодого военного к первому тюремному заключению в Бастилии, и многочисленные любовные ухаживания, вызванные не желанием кавалера сделать приятное даме, а откровенным намерением ее соблазнить. Так, рассказывая о своих первых сердечных увлечениях во время пребывания в Гизе в 1638 г., мемуарист констатирует свою мужскую неопытность в отношениях с хорошенькой девушкой и иронично замечает: «...ее и моя стыдливость (мы оба были очень молодыми и очень глупыми), мешая нам в течение трех месяцев получить гораздо большие удовольствия, чем письма и поцелуи, отвратила меня от этой привязанности; не порвав с ней окончательно, я отважился обратить свой взор в сторону знатной вдовы» (51). Зрелая дама, вдова предыдущего губернатора города, взяла инициативу в свои руки и вскоре дала понять юному ухажеру, как мужчине надлежит вести себя с женщиной. Бюсси признается в чувстве радости, которое он испытал от достигнутой победы и познанных телесных наслаждений, а также сопровождает эту историю рассказом о забавно-дерзких попытках сослуживцев разгадать тайну его любовных походов. Весь эпизод дает наглядное представление о том, что в действительности представляли собой любовные увлечения молодых военных и по сути своей может быть охарактеризован как проявление «непристойной галантности». Отметим, что те элементы поведения, которые ассоциируются с образом «прекрасной галантности», освещаются в этой истории иронически и оцениваются как проявление юношеской наивности. «Я настолько вбил себе в голову, – пишет мемуарист, – что, прежде чем стать любимым знатной женщиной и добиться ее милостей, надо вздыхать, плакать, просить и писать послания, что без всего этого не считал себя достойным ни малейшего расположения. Тем временем вдова, которую моя невинность привела в отчаяние, настолько умело повела игру, что я понежному начал прозревать» (52).

В этом эпизоде Бюсси-Рабютен впервые употребляет слово «галантность» (*la galanterie*) и использует его в значении «любовное приключение». В дальнейшем это слово, а также его производные около трех десятков раз появляются в тексте «Мемуаров», маркируя взаимоотношения мужчин и женщин. Для автора книги галантность предполагает простое увлечение, интрижку, а не



серьезные намерения, «основанные на созревшем чувстве, когда любят того или ту, в ком обнаруживают прекрасное сердце и ум, и любят прекрасной любовью»¹⁴. Галантными приключениями Бюсси называет легкие, забавные, а то и сомнительные любовные истории, которые случились с ним или его друзьями. Помимо уже упомянутых эпизодов, это рассказы об ухаживаниях за мадемуазель де Роморантен и графиней де Бюссе, о похищении вдовы Мирамион, о его участии в сердечных авантюрах Жюмо и Амблевиля и т.д. Сам повествователь ясно осознает разницу между такого рода проявлениями галантности и подлинным чувством. Оценивая свое поведение в молодые годы с позиции умудренного опытом человека, он заключает: «...мое время любить сильно и продолжительно еще не пришло. В самом деле, природа <...> предназначила нашему сердцу соединиться с другим, и до тех пор, пока мы его не найдем, мы совершаем маленькие опыты <...>. Эти маленькие опыты именуется мимолетными влюбленностями; но когда наше сердце, наконец, нашло того, кто ему предназначен, это называется подлинной страстью, которая длится многие годы. Одни долго ее не находят; иные не встречаются никогда; что до меня, то в то время я ее только искал» (57–58).

Настоящая любовь пришла к графу уже в зрелые годы, когда зимой 1653 г. он встретил маркизу де Монгла. Сообщая об этом в «Мемуарах», он даже не называет имени своей возлюбленной, а ограничивается констатацией самого факта знакомства и обещанием позднее рассказать обо всем подробнее. Создается впечатление, что повествователь упоминает о маркизе лишь потому, что решил не замалчивать правду, тем более в случае, когда их связь и так получила широкую огласку. Бюсси переживает чувство стыда от того, что «испытывал столь сильную страсть к особе, которая так мало того заслуживала» (168). Печальный для графа финал этой истории (госпожа де Монгла оставила его в самый тяжелый период жизни, причем ради другого мужчины) делает воспоминания о ней мучительными и неприятными. Определяя их взаимоотношения, рассказчик вновь использует слово «galanterie», хотя, в отличие от всех прочих любовных увлечений, чувство графа к маркизе было серьезным и глубоким. Можно предположить, что в данном случае слово выполняет своего рода терапевтическую функцию: с его помощью повествователь пытается смягчить свои страдания, поставив эту связь в один ряд с другими малоозначительными эпизодами своей биографии, в которых один из возлюбленных позволял себе быть неверным. Незадолго до окончания мемуарного повествования граф признается, что ему удалось излечиться от этой страсти. Главным признаком своего «выздоровления» он называет способность рассказать о случившемся в мельчайших подробностях, но, не считая нужным долго развивать «столь неприятный сюжет» (330),

вообще не уделяет ему внимания. В результате «Бюсси избегает необходимости рассказывать о том, что он не хочет доверять читателю»¹⁵, и вопреки своим декларациям фактически умалчивает о любви к маркизе. Довод, который мемуарист приводит в качестве оправдания своей повествовательной стратегии, вряд ли может удовлетворить читателя. Умолчание скорее свидетельствует о глубокой и неизжитой психологической травме, которую в сердце Бюсси оставила госпожа де Монгла. Не случайно свое чувство к ней он чаще всего называет страстью, тем самым выделяя эту историю из числа других – галантных.

В «Мемуарах» галантность подразумевает особый поведенческий код (умение писать письма, вести беседу, танцевать и т.д.), саму способность влюбляться, игровое и даже авантурное начало во взаимоотношениях двух полов, потому что в сознании мемуариста она ассоциируется с молодостью, которой от природы, как правило, присущи горячность, вольнолюбие, непостоянство и многое простительно. Именно возрастной критерий становится для него определяющим при оценке галантного поведения. «У галантности, однако, есть свои границы, – пишет Бюсси. – В определенном возрасте она выглядит смешной, и если в этом преклонном возрасте остается достаточно пыла, чтобы не пропускать женщин, лучше держаться в комнате, чем крутить любовь на глазах у всех» (293). Такой подход объясняет отношение повествователя к собственным любовным похождениям, о которых он рассказывает легко и немного иронично. Свое поведение граф воспринимает как соответствующее образу галантного человека, хотя объективно оно не вполне отвечает требованиям «прекрасной галантности». Важный уточняющий нюанс в понимании того, что Бюсси-Рабютен имеет в виду под галантным приключением, вносит еще одно авторское высказывание. Рассказывая о характере своего друга Жюмо, он утверждает, что «развратный ум несовместим с галантностью»¹⁶, и далее по тексту повторяет эту мысль в связи с поведением графини де Бюссе, имевшей два десятка любовников. Таким образом, мемуарист, допуская в отношениях между мужчиной и женщиной кратковременность, необязательность, игривость, вольность и даже обман, однозначно не приемлет крайних проявлений «непристойной галантности», которые выливаются в необузданность и разврат.

С представлением об умении кавалера вести себя с дамами связано однокоренное прилагательное (galant), которое Бюсси чаще всего употребляет в словосочетании «галантный человек». В «Мемуарах» оно имеет положительную коннотацию и служит способом характеристики значимых для светского человека достоинств. Первое место в ряду галантных мужчин своей эпохи повествователь отводит Людовику XIV, называя его «самым галантным принцем на земле, чей пример побуждает придворных ухаживать



за дамами» (293). Превосходная степень сравнения, которую использует Бюсси, подтверждает высокий статус «прекрасной галантности» при дворе французского короля. Создаваемый им образ монарха как наиболее учтивого и приятного кавалера усиливается упоминанием о галантных праздниках, ставших яркими событиями в жизни светского общества. Мемуарист рассказывает о празднике в замке Во-ле-Виконт, устроенном сюринтендантом финансов Фуке в честь короля в августе 1661 г., и знаменитых «Удовольствиях волшебного острова», костюмированном празднике в Версале 7 мая 1664 г., «самом галантном и самом великолепном, какой только можно вообразить» (284).

В нескольких случаях прилагательное «галантный» получает под пером Бюсси дополнительные оттенки смысла, выходящие за границы высокой образности. Описывая утренний наряд одной знакомой дамы, он употребляет это слово в значении «пикантный», а также использует в сочетании с существительным «ум», подразумевая такие его свойства, как живость, проницательность, насмешливость¹⁷. Отмеченные словоупотребления свидетельствуют о том, что повествователь тонко чувствовал подвижность смысловых оттенков, связанных с реальным бытованием феномена галантности во Франции второй половины XVII в.

«Мемуары» Бюсси-Рабютена показывают, что его образ жизни отражал обе модели галантности: прекрасную и непристойную. С одной стороны, он выше собственной жизни ставил честь, был верным подданным короля, храбрым военным, отличался образованностью и литературным талантом, обладал светскими манерами и тонким умом. Подтверждением этих качеств автора книги служат не только изложение событий его жизни, но и оценки других людей, которые он приводит в тексте. Герцог Энгиенский, будущий принц Конде, высоко отзываясь о воинской доблести Бюсси во время осады Мардика (102), Мадам называет графа «честным человеком» (291), отстаивая его невиновность перед королем, кузина повествователя, маркиза де Севинье, пишет об удовольствии быть с ним рядом (108), наконец, Людовик XIV и его приближенные с удовольствием читают поэтические «Максимы любви» (292) и т. д. С другой стороны, любовные похождения, дуэли, карточные долги – малопривлекательные, но все же привычные атрибуты жизни родовитого аристократа XVII в. – в случае с Бюсси становятся лишь прелюдией к поступкам скандального характера, взбудоражившим общественное мнение. Речь идет о дебоше в Руасси и обнаружении романа «Любовная история галлов». Первый инцидент произошел в 1659 г., когда накануне Страстной пятницы Бюсси в компании друзей развлекался, предавался чревоугодию и богохульствовал. За покушение на устои религии и морали он получил монаршее повеление покинуть

Париж и жить в своем родовом замке в Бургундии, что для аристократа было равнозначно полному забвению. Летом следующего года начала разворачиваться еще одна история. Ради собственного развлечения и удовольствия маркизы де Монгла граф написал роман о любовных похождениях двух дам. В героях этого литературного сочинения придворные легко узнали графиню д'Олонн, герцогиню де Шатийон и некоторых других приближенных Людовика XIV, в том числе членов его семьи. Роман распространила госпожа де Ла Бом, обманном путем заполучившая рукопись у Бюсси. Автор «Любовной истории галлов» сатирически высмеял нравы великосветских особ, показав оборотную, непристойную сторону «прекрасной галантности». Такой вызов принятым в обществе представлениям о морали и приличиях королевский двор ему не простил. Обнародование и последующая публикация романа окончательно разрушили репутацию графа, повлекли за собой еще большие гонения, приведшие в конечном итоге к тюремному заключению и длительному изгнанию.

Об этих эпизодах своей жизни Бюсси также рассказывает довольно подробно. Его цель, как уже отмечалось выше, – оправдаться перед королем и получить монаршее прощение. Для этого повествователь излагает свою версию произошедшего, вносит важные уточнения, опровергает наветы врагов и злопыхателей. Смысл оправданий графа в обоих случаях сводится к тому, что его действия не были продиктованы намерением высмеять или оскорбить высокородных особ и общепринятые морально-поведенческие нормы. Важно отметить, что при дворе Людовика XIV очень большое значение придавалось градациям смеха. Умение галантных придворных изящно шутить всячески приветствовалось, однако насмешка была под запретом: «...тонкая шутка не должна содержать сатиру, она должна объединять общество и никоим образом не подвергать опасности социальные связи. Можно посмеяться над надоедливым человеком, но нельзя подшучивать над человеком порядочным, самое большее над тем, что он сказал в данный момент, но не над тем, что он собой представляет и как себя ведет»¹⁸. Хотя мемуарист настаивает на своем желании оставаться в границах допустимого, объективно обе истории показывают, что насмешка, ставшая главным орудием Бюсси-Рабютена, поставила его вне господствовавшей социальной модели, сделала антиподом идеала галантного человека.

Своеобразной попыткой доказать обратное, дистанцироваться от нелицеприятного образа беспощадного остролова и насмешника, показать себя в наиболее выгодном свете стали «Мемуары» графа. Они дали ему возможность не только высказаться, но и самой своей формой убедить потенциальных читателей в высоких достоинствах и неоспоримых талантах их создателя. Как настоящий галантный сочинитель Бюсси стремится



сделать произведение интересным и облегчить его восприятие. Словно следуя наставлениям своей знаменитой современницы Мадлен де Скюдери, называвшей в числе двенадцати скучных тем, которые не следует затрагивать в галантной беседе, семейную генеалогию¹⁹, граф предельно кратко говорит о своем происхождении, хотя традиционно в жанре мемуаров описание родового древа занимает существенное место. Рассказы о военных кампаниях, которые в произведениях других мемуаристов нередко грешат длиннотами и узко профессиональными подробностями, он чередует с описанием любовных приключений, что особенно очевидно на протяжении первой половины книги. Его галантные истории превращаются в занимательные новеллы, которые можно с удовольствием читать как отдельные произведения. Жанр мемуаров, не обремененный грузом канона, позволяет Бюсси-Рабютену максимально разнообразить повествование. Он включает в «Мемуары» письма, портреты, афоризмы, фрагменты своих поэтических произведений и переводов, а также ходатайство на имя короля, составленное в изящной стихотворной форме. Даже если отдельные повествовательные элементы (например служебная переписка) утяжеляют текст, то другие (галантные новеллы, стихи) делают его динамичным и увлекательным.

Помимо композиции, важную роль в поддержании образа галантного сочинителя играет авторский стиль. Мемуарист избегает усложненных эпитетов и тяжеловесных перифраз, пишет ясно, взвешено, точно, сохраняя при этом изящество и выразительность. Ярким подтверждением этому являются его письма к маркизе де Севинье. Они особенно наглядно дают представление о «среднем стиле»²⁰ или «среднем регистре»²¹, который отличал галантную манеру речи и письма. Ее характерными приметами были уместность, способность адаптироваться к ситуации, естественность, непринужденность, отсутствие напыщенности и грубых словоупотреблений, умение использовать разнообразные стилистические, интонационные, жанровые элементы. Прекрасным образцом стиля мемуариста служат и портреты, в которых он подробно описывает короля и других высокопоставленных лиц (принца де Конти, маршала де Тюренна, кардинала Мазарини и других). Автор книги стремится объективно взглянуть на человека, подчеркнуть его достоинства и при необходимости корректно отметить недостатки. Как правило, слабые стороны личности повествователь перекрывает ее неоспоримыми плюсами. Так, рисуя портрет маршала де Тюренна, одного из главных виновников своей опалы, Бюсси воздает ему по заслугам: «У него были толстые и сросшиеся брови, что придавало его лицу несчастное выражение. (Одним словом, внешне он не выглядел, как герой, хотя в душе был им.) Он столько раз бывал на войне, что с его здравым смыслом и необычайным профессиональным рвением он

стал самым великим полководцем своего века» (163–164). Включая портреты в число несомненных достоинств «Мемуаров» Бюсси-Рабютена, В. Д. Алташина заключает: «... однако следует отметить, что его сатирический дар, известный по предыдущим произведениям, здесь совсем не проявляет себя <...> в его произведении не встретишь острого словца или едкой иронии»²². Эта верно подмеченная отечественным литературоведом особенность объясняется, на наш взгляд, теми горькими уроками, которые мемуарист извлек из своего жизненного опыта. Он самым тщательным образом намеренно избегает насмешливых и сатирических интонаций, чтобы остаться в границах того регистра социальной коммуникации, который предписывала «прекрасная галантность». Сдержанный, уважительный, корректный стиль повествования призван был стать еще одним способом самореабилитации графа и вернуть его в лоно галантного общества.

Таким образом, с точки зрения соответствия принятой при дворе Людовика XIV галантной модели поведения «Мемуары» предлагают двойственный портрет их создателя. Они показывают, что в биографии графа отразились элементы «прекрасной» и «непристойной» галантности. Чутко улавливая ее метаморфозы, на определенном этапе жизни Бюсси все же нарушил установленные морально-поведенческие нормы, что привело к краху его придворной карьеры. Создание «Мемуаров» стало способом компенсации этого неуспеха и попыткой вернуть себе репутацию галантного человека, «который претендует на светскую и литературную славу так же, как и на славу военную, который умеет пленить пером и словом так же, как и шпагой»²³.

Примечания

- 1 См. подробнее: Павлова С. Статус мемуаров во французской литературе XVII века // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. 2011. Т. 11. Сер. Филология. Журналистика, вып. 1. С. 31–36.
- 2 В ряду этих источников сочинения Вуатюра, Скюдери, Сореля, Пелиссона и некоторых других.
- 3 *Viala A.* La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution. Paris, 2008. P. 195.
- 4 *Бордонов Ж.* Мольер. М., 1983. С. 216.
- 5 *Viala A.* Op. cit. P. 31.
- 6 *Ibid.* P. 204.
- 7 Подробнее об этимологии и смысловых значениях слов с корнем «gal» см.: *Ibid.* P. 19–39.
- 8 *Ibid.* P. 204.
- 9 *Ibid.* P. 205.
- 10 Первый полный перевод этих произведений на русский язык вышел в серии «Литературные памятники» в 2010 г. Издание включает и другие сочинения автора, а также отрывки из посвященных ему сочинений современников. Оно снабжено примечаниями, «ключом»



(указателем имен), генеалогической таблицей, развернутой статьей Т. О. Кожановой о жизни и творчестве Бюсси-Рабютена (см.: *Бюсси-Рабютен*. Любовная история галлов / подг. Т. О. Кожанова, Л. Г. Ларионова, М. Н. Морозова, Л. А. Сифурова. М., 2010).

- 11 *Vincent D.-H.* Introduction // *Bussy-Rabutin, comte de Mémoires*. Paris, 2010. P. 24.
- 12 *Ibid.* P. 11.
- 13 *Bussy-Rabutin R. comte de*. *Mémoires*. P. 31. Далее текст цитируется в нашем переводе по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- 14 *Viala A.* *Op. cit.* P. 159.
- 15 *Lesne E.* *La poétique des mémoires (1650–1685)*. Paris, 1996. P. 357.
- 16 *Bussy-Rabutin R. de*. *Mémoires de Roger de Rabutin, comte de Bussy : en 2 vol. / nouv. éd. par L. Lalanne*. Paris, 1857. Vol. I. С. 45. URL: <http://books.google.ru/books?id=gy48hiwmWvQC&printsec=frontcover&dq=Memoires+du+co>

mte+de+Bussy-Rabutin&hl=ru&sa=X&ei=mCrGT5mGP MbP4QT53bzyDQ&sqi=2&ved=0CEIQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 07.07.2012).

- 17 О свойствах «галантного ума» см.: *Viala A.* *Op. cit.* P. 22.
- 18 *Ibid.* P. 122.
- 19 См.: *Scudery M. de*. *De la conversation // Scudery M. de*. «De l'air galant» et d'autres conversations. Paris, 1998. P. 69.
- 20 *Viala A.* *Op. cit.* P. 122.
- 21 *Кожанова Т.* Бессмертный шедевр великого неудачника // *Бюсси-Рабютен*. Любовная история галлов. С. 236.
- 22 *Алташина В.* *Поэзия и правда мемуаров (Франция, XVII–XVIII вв.)*. СПб., 2005. С. 47.
- 23 *Garapon J.* *Les mémoires du XVII^e siècle, nébuleuses de genres // Le Genre des mémoires. Essai de définition*. Colloque international des 4–7 mai 1994 à Strasbourg. Paris, 1995. P. 267.

УДК 821.111.09-3 Квинси

ПОЭТИКА ПЕРЕПИСЫВАНИЯ В РОМАНЕ ТОМАСА ДЕ КВИНСИ «ИСПОВЕДЬ АНГЛИЧАНИНА, УПОТРЕБЛЯВШЕГО ОПИУМ»

О. А. Джумайло

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону
E-mail: dzum2@yandex.ru

В статье предложен новый подход к прочтению поэтики романа Т. де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» сквозь призму концепции следа Ж. Деррида. Исповедальное самопознание «я» в романе предстает как переписывание (перечитывание) следов на палимпсесте судьбы.

Ключевые слова: поэтика переписывания, палимпсест, след, исповедальный роман, Томас де Квинси, Жак Деррида.

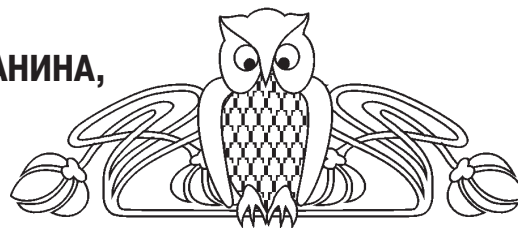
Poetics of Rewriting in Thomas de Quincey's Novel «Confessions of the English Opium-Eater»

О. А. Dzhumailo

This article proposes a new approach to the poetics of Thomas de Quincey's «Confessions of the English Opium-Eater» through trace notion coined by Jacques Derrida. Confessional self-understanding in the novel is asserted in rewriting (rereading) of traces in the personal palimpsest of fate.

Key words: rewriting poetics, palimpsest, trace, confessional novel, Thomas de Quincey, Jacques Derrida.

Исследования феномена Томаса де Квинси в настоящее время переживают бум. С 1980 г. вышло более десяти научных монографий, посвященных творчеству блестящего литератора, дающего многообразные поводы для осмысления романтической, постромантической и викторианской культуры, политики и словесности¹. Примечательно, что текст де Квинси, оставившего исполненный автобиографизма роман «Исповедь



англичанина, употреблявшего опиум», вызывает интерес специалистов, работающих в междисциплинарном поле. Социальные, политические, экономические, гендерные, религиозные, эстетические, медицинские аспекты, вопросы языка и риторики оказываются в фокусе внимания исследователей. Вместе с тем новые подходы к определению своеобразия романа де Квинси далеко не всегда предлагают связный комментарий его уникальной поэтики.

Однако если рассматривать исповедальный роман де Квинси как поиск основ самопознания, то мнимая дискретность его «письма» обернется моментальными прозрениями «Я», вновь и вновь предпринимаемыми попытками рассказчика запечатлеть фрагменты связного текста об обнаружении «Я» в памяти и опыте. Более того, де Квинси не только создает поэтику переписывания (перечитывания), но и находит для нее эмблематичный образ – палимпсест.

«Что такое мозг человеческий, как не дарованный нам природой исполинский палимпсест? Мой мозг – это палимпсест; твой, о, читатель, – тоже. Потoki мыслей, образов, чувств, непрестанно и невесомо, подобно свету, наслаивались на твоё сознание – и каждый новый слой, казалось, безвозвратно погребал под собой предыдущий. Однако в действительности ни один из них не исчезал бесследно <...> На нашем собственном



нерукотворном свитке памяти, на палимпсесте человеческого сознания, нет и не может быть ничего обрывочного или обособленного»².

Наше внимание привлекла концепция следа (прото-следа) Жака Деррида, столь значимая для исповедальной литературы. Самым любопытным образом она оказывается воплощенной в метафоре палимпсеста.

Как известно, Деррида использует и во многом перетолковывает понятия фрейдистского психоанализа, среди которых понятие последствия (*Nachträglichkeit*). В 1896 г. в письме Флиссу Фрейд пишет: «...сейчас я работаю над гипотезой о том, что наш психический механизм составил в результате напластования различных слоев (*Aufeinanderichtung*), иначе говоря, материал, фактически присутствующий в форме следов-воспоминаний (*Erinnerungspuren*), время от времени подвергается переустройству (*Umordnung*) согласно новым отношениям, переписыванию (*Umschrift*)»³. Следы опыта не могут быть опознаны и осмыслены в их непосредственной данности, они выявляют свой смысл только в ожидании/переживании возврата, повтора этого опыта в будущем. При этом прошлый опыт как след выступает и поводом для нарративизации, и артефактом, и бесконечно изменчивым образом сознания.

Размышляя об акте воспоминания, де Квинси фокусирует внимание не на открытии отдельных памятных фактов, а на особом ресурсе памяти – переупорядочении, переписывании. Подобно пергаменту, память способна вытеснять и проявлять вытесненное, реинтерпретировать прошлое с перспективы будущих смыслов и, в сущности, творить событие для «Я».

Событие исповеди

Любопытно, что переписывание выступает не только эффективной метафорой в случае де Квинси. Писатель оказался одним из худших редакторов собственных произведений. Когда в 1852 г. его друг Джеймс Хогг предложил де Квинси подготовить к изданию *Selections Grave and Gay*, писатель настоял на серьезном вмешательстве в текст. Расширение эпизодов и добавление подробнейших сносок привело к тому, что текст «Исповеди...» 1821 г. увеличился вдвое⁴.

Понимание травматического события как открытого для бесконечного перетолковывания и повторения в разнообразных ситуациях будущего и прошлого – одно из ключевых для понимания событийности у Деррида⁵. В сущности, травма оказывается поворотной точкой для выдвижения концепции жизненного сюжета как такового.

«Бессознательный текст уже соткан из чистых следов, из различий, где соединяются смысл и сила, этот текст нигде не присутствует, он составлен из архивов, которые всегда уже переписаны»⁶. Именно это позволило Деррида поставить под

сомнение представление о присутствующем начале. «Все начинается с воспроизведения»⁷ или «начало – вот что изначально»⁸. *Nachträglichkeit* имеет «точный смысл, когда речь заходит о грамоте: приложение, приписка, постскрипту. Называемый наличным текст поддается расшифровке не иначе как внизу страницы, в примечании, в постскриптуе. До этого возвращения присутствующее настоящее – только призыв примечания»⁹.

В этом отношении весьма интересно, что де Квинси рассматривал как центральный сюжет своей исповеди об утрате? Им стала смерть трехлетней Кейт Вордсворт. Как известно, де Квинси бывал в знаменитом доме поэта *Dove Cottage*, однако о смерти Кейт он узнал из письма Доротеи Вордсворт, которая сообщила ему и о том, что девочка умерла перед самым восходом солнца. Именно образ мертвой девочки (называемой младенцем) окажется настолько эмоционально значимым, что не раз возникнет на страницах «Исповеди...» в неизменном солнечном сиянии («природа, оживленная теплотой солнца, кажется, с ужасом противится размышлению о смерти, о холодной гробнице» (99)). Де Квинси очевидно драматизирует воспоминание, но важно и то, что, возникая «в тысяче разных форм», воспоминание трансформируется воображением и изрядно эстетизируется.

«Впрочем, я не примечтал ни одного существа, кроме нескольких человек, спокойно спавших на гробницах кладбища, и особенно на могиле младенца, прежде весьма любимого мною <...>. Странно, что я видел это в то самое летнее утро, когда скончалось дитя. Я смотрел на сие явление, казавшееся мне не совсем новым. И громко говорил сам себе: “Недостает к этому восхождения солнца <...>. Это избавит меня от моего недуга, и я не буду вперед несчастен”» (100).

Специфика навязчивой эстетизации травматического опыта не раз подчеркивалась самим де Квинси, утверждавшим, что спустя несколько месяцев после трагического события он, мучимый воображаемыми образами Кейт, даже спал на ее могиле¹⁰.

Но для нас важно и другое: именно смерть девочки де Квинси считал *первым* прозрением философии утраты. Однако много позже среди важнейших событий, потрясших писателя и также вошедших в «Исповедь...», упоминаются смерть матери и сестер, в особенности тяжелая утрата шестилетней Элизабет¹¹. Что вызывает удивление? Вот несколько дат: Кейт Вордсворт умерла в 1812 г., тогда как Элизабет скончалась двадцатью годами ранее, в 1792 г. При этом «Исповедь...», увидевшая свет в 1821 г. и имеющая продолжение в эссе, опубликованных в 1845-ом, лишена хронологического порядка. Онейрическая логика сближений болезненных сюжетов в ней диктует бесконечный повтор событий, опознаваемых как поворотные *постфактум*. Иначе говоря, смерть Кейт и специфика воображаемой реконструкции



ее образа запустила череду воображаемых (и сходным образом преподнесенных) картин еще более отдаленного прошлого, только теперь выстраивающихся в значимый ряд. Вот почему в видении возникает прозрение об уже пережитом ранее: «Я смотрел на сие явление, казавшееся мне не совсем новым» (100). Де Квинси «переписывает» свою эмоциональную память.

Весьма знаменательно и то, что последняя редакция «Исповеди...» демонстрирует пристальный интерес писателя к ранним годам своей жизни, еще до начала употребления опиума, что существенно меняет первоначальное исповедальное «задание». Этот обратный ход памяти позволяет увидеть поиск связующих сегментов судьбы, теперь будто находимых из будущего.

След

Сравнивая память с палимпсестом, рассказчик позволяет себе пространственный экскурс в историю пергаментных свитков. Под стать экзотической редкости предмета размышлений сама мысль рассказчика обнаруживает немало неожиданных открытий. Среди них оригинальная идея в духе герменевтики Ф. Шлейермахера об историчности толкования текста и «пророческом» потенциале сокрытого в нем смысла, будто освобожденного от власти конкретных значений. «При стремительном превращении начертанного на манускрипте в ненужный хлам возрождалось самостоятельное значение материального носителя письмен: утрачивая чисто служебную, побочную пригодность, пергамент стал цениться исключительно сам по себе» (123). В чем же ценность пергамента и смысл этой развернутой метафоры?

Одна из фобий де Квинси – страх перед тем, что образ любимого человека сотрется в памяти, превратившись «в ненужный хлам». В одном из эссе он пишет: «Удивительный факт, связанный с моей катастрофической болезнью, указывал на то, что вся скорбь о маленькой Кейт Вордсворт и все воспоминания, с нею связанные, исчезли из моего сознания. Черты ее невинного лица полностью стерлись из моего сердца; все это было так, как будто Кейт умерла тысячу лет назад, мучительный прощальный образ ее лица и всей ее фигуры полностью уничтожился из моей памяти»¹². Этот мотив возникает и в связи с лицом Кейт Вордсворт, и в связи с воспоминаниями о кончине сестры Элизабет.

Однако все иначе в «Исповеди...». Создаваемая на ее страницах парадоксальная апология опиума связана именно с освобождением от фобии забвения. «Нет, подлинное изумление вызывает даже не одновременность явленных в устрашающей совокупности событий минувшего, которые в действительности сменялись последовательно <...> суть дела состоит в самом воскрешении прошлого <...>. Все пережитое не умерло – оно спит» (131).

Примечательно, что почти бытовая цепка мотивов забвения, вина и опиума разрушается де Квинси. И здесь есть важный нюанс: де Квинси пугает не простое забвение прошлого, его отвращает самозабвение, утрата создаваемой памятью идентичности «Я». Только опиум возвращает этому «Я» ту причастность жизненной полноте, которая безжалостно усекается в опыте жизненных потерь. «Вино отнимает у человека чувство *самопознания*; опиум делает оное сильнее, ошутительнее... кроткие чувства, возбужденные посредством опиума, не есть лихорадочный припадок, а простое, натуральное состояние доброй, благородной души, *когда еще горесть не терзала, не ожесточала ее* (курсив наш. – О. Д.). Одним словом, там грубая скотская страсть, а здесь высшее развитие самых возвышенных, чистейших способностей душевных» (59–60).

Отметим перестраивание биографических эпизодов в последующих онейрических видениях, вплоть до стирания границы между реальным и вымышленным. При этом особо значим возврат невероятной полноты воспоминаний, благодаря «всемогущему опиуму» вызванных «из могил» (70).

Подчеркнем, что и здесь возникает образная отсылка к метафоре палимпсеста, с некогда начертанными знаками, следами воспоминаний, стертыми, но просвечивающими через новый текст. Амбивалентность их неизбывного присутствия и неявленности побуждает к размышлениям о потенциальной целостности «Я», открывающейся в нередуцируемой полноте всего жизненного опыта.

«Самые мелочные обстоятельства моего детства и давно забытые приключения юности часто возрождались в моих сновидениях; я не мог их припомнить, и, если б на другой день мне кто-нибудь стал о них рассказывать, я тщетно бы искал их в памяти. Но в моих снах они являлись мне с таким правдоподобием, с такими подробностями, что я тотчас их узнавал <...>. Из всего этого я вывел заключение, что забыть невозможно для человека. Тысяча предметов могут и должны скрывать таинственные начертания души от совести, так сказать, настоящей; те же предметы могут раздирать сей покров; но в обоих случаях начертание останется неизменным, подобно как звезды, кажется, исчезают пред лучами солнца; но между тем свет его, подобно покрову, только скрывает их от наших взоров, и они снова являются при наступлении темноты» (92–93).

Развернутая метафора, предложенная здесь де Квинси, с неизменным акцентом на письме, просвечивающим, но с трудом прочитываемым, безусловно, соотносится с «исповедальным проектом» в целом. Удивительным образом взламывающие метафизику самоидентичности понятия следа и его стирания (Деррида) могут быть приложимы к тексту де Квинси, выводящего на первый план бесконечный динамический процесс воскрешения и перестройки образов памяти, при



этом не превращая ее в абсолютно вымышленный фантом.

«Исчез роман, восхищавший юношу; развеялась без следа легенда, завожившая мальчугана; но самые тяжкие, сокровенные трагедии раннего детства, когда руки ребенка, обвившие шею матери, отрываются от нее навеки – а уста его навеки расстанутся с поцелуем сестры, – вот эти переживания пребывают неустранимо. Таясь до последнего во глубине глубин. Нет алхимии страсти или алхимии недуга, способной выжечь бесследно эти впечатанные навечно оттиски; сон, заключивший предыдущий раздел, наряду с последующими видениями (что сходно с хорами, завершающими увертюру, которая содержалась в первой части), не что иное, как иллюстрация этой истины» (132).

Откровенность словесного вымысла («роман», «легенда») противопоставляется де Квинси «оттискам» – неуничтожимым отпечаткам, оставленным личной трагедией утраты. Но здесь и иное: художественная эстетизация, своего рода «алхимия» письма, переплавляющая в тигле воображения болезненные воспоминания, все же не властна над ними.

«Рана» и нетранзитивность опыта

Существенно важно, что в тексте романа есть размышления о принципиальной некоммуникабельности страдания – идее весьма популярной в современных Trauma Studies¹³. Напомним, что понятия избегающих определения травмы, следа, события и субъекта в текстах Деррида оказываются в отношениях друг с другом. Как известно, в отличие от Фрейда, исследующего генезис травмы, Деррида считает, что значимо не конкретное деструктивное событие, а специфическая концептуализация события в сознании переживающего субъекта. Деструктивное событие может вовсе не угрожать жизни «Я», но оно определенно опознается как «рана», «разрыв» в опыте индивидуального существования.

Для романа примечателен настойчивый мотив нетранзитивности страдания, сопротивления травматического опыта привычному вербальному означиванию. К примеру: «Чувство безнадежности, когда вдруг становится ясно, что все потеряно, мгновенно проникает в самое сердце; это чувство нельзя выразить словами или жестами, внешне оно никак не выявляется» (116).

Возможно, с этим также связано введение музыкальных лейтмотивов, сопровождающих самые пронзительные моменты проникновения в опыт прошлого в его амбивалентном воскрешении и потере рая. В этом отношении интересно сравнение музыки с неизвестным языком в эпизоде, описывающем посещение оперы: ««Но, – сказал мне один приятель, – звуки для меня арабская грамота: я в них не нахожу никакой идеи». Идеи! О любезный друг! Да разве нужны тут идеи?

Оставь их в покое. Гармония музыки богатой тканью развивает передо мной события моей жизни, и я слышу в ней не простое эхо минувшего, но чувствую самое минувшее со всей живостью впечатлений настоящей минуты <...>» (62). Как представляется, данный эпизод демонстрирует не только известную начитанность де Квинси в философии и эстетике Д. Юма и И. Канта, но также возможное прозрение интуитивистской концепции А. Бергсона. Однако нас интересует и другой акцент – сложность, граничащая с тотальной нетранзитивностью, перевода опыта в слово, язык, связанный нарратив¹⁴.

Более того, де Квинси указывает и на некий новый язык откровения, который, по-видимому, будет постигнут лишь после пересечения рассказчиком границы жизни и смерти. Этот императив чаемой завершенности отчетливо выявляет и свою противоположность – принципиальную недостаточность данного человеку языка, того языка, которым написан исповедальный текст де Квинси. Неслучайно финальными строками *Suspiria de Profundis* становятся слова Мадонны, обращенные к Богородице Мрака, аллегорической фигуре конца: «Отними у него даже хрупкую надежду, изгони отраду любви, иссуши источники слез, прокляни его так, как только ты способна проклясть. Тогда лишь он обретет в очистительном горниле; тогда увидит запретное для взора – зрелища чудовищные и тайны, не выразимые словом. Тогда он прочтет древнейшие истины – истины печальные, величественные, устрашающие (курсив наш. – О. Д.). Так он воскреснет прежде, нежели умрет. И тогда исполнится повеление, предписанное нам от Бога, – язвить его сердце до тех пор, пока не раскроются сполна способности его духа!» (163–164).

Так, испытанные в видениях опиофага синестетические картины взламывают рефлексивный характер повествования, но не даруют новый язык. Они и становятся призраками, посланными «язвить его сердце до тех пор, пока не раскроются сполна способности его духа». Еще в третьей части «Исповеди...» читаем: «Мечталось мне, будто я совершал преступление ужасное (такой сон меня часто тревожил); будто в собрании народа, в погребальном торжестве, при свете дымных факелов и посреди блиставшего во тьме оружия, однозвучный голос палача протяжно читал мне смертный приговор и кончал всегда словами: «Осужден быть повешенным и висеть. Пока не умрет». Но, странная вещь, оставляли меня свободным на целый день» (69).

Отсрочка смерти здесь совмещена с сознанием неизбежности приговора. И здесь же другой сон, представляющий разные типичные для де Квинси мизансцены счастья (музыкальные мотивы, мотив лета, ангелоподобная женщина), неизменно разрушаемые сознанием неизбежной утраты: «...то я видел себя на шумных пирах, в вихре танцев, в кругу веселой толпы; то при зву-



ках музыки, на озере необъятном и спокойном, плыл я, сидя в лодке, <...> то будто сидел на вершине горы, в летнее время <...> Казалось, будто возле меня сидело неведомое существо (не знаю, женщина или ангел), наклонялось ко мне, утешало меня, когда в восторгах радости внезапная мысль о смерти и об учении, ожидавшей меня, вечером поражала мой ум, как посреди жатвы неожиданный удар грома. <...> вдруг я ронял гитару и бледнел: мысль о смерти приводила меня в трепет и заставляла плакать...» (69–70).

Повторное переживание страдания (кроме обнаружения известного фрейдистского «невроза судьбы») имеет и свой философский смысл: повествование стремится не просто показать агонию сознания, но продемонстрировать наивысшую степень человечности в акте переживания страдания. Промысел Божий, случай, судьба, сделанный свободный или несвободный выбор – какой бы акцент ни ставился – *безответное* (невывчитываемое в пергаменте судьбы) *вопрошание о смысле опыта страдания*, о непоправимости самого существования предстает цементирующим звеном исповедальной истории.

Сценография письма и чтения

Палимпсест выступает эмблемой текста исповеди де Квинси. Одной из ее существенных граней становится рефлексия о соотношении в едином тексте дискретных фрагментов. Исповедальный роман описывает и воплощает в сюжете и становление «Я», и становление (конструирование) исповеди о «Я».

В предисловии «К читателю» писатель подчиняет свою «Исповедь...» необходимости последовательно рассказать о событиях прошлого, повлекших за собой пристрастие к опиуму и дающих «ключ» к расшифровке видений. Но на протяжении всего текста мы слышим неоднократные сожаления повествователя по поводу своей неспособности создать связный рассказ. «Я не наблюдал большой точности, когда мне надобно было лишиться их хронологического порядка. Иногда я говорю о настоящем, иногда о прошедшем <...>. Я более думаю вслух, нежели пишу мою исповедь в последовательном порядке; и если бы я хотел долго рассуждать, можно ли написать то и то, то кончилось бы тем, что мне пришлось бы молчать» (89).

Первоначальное желание де Квинси написать историю собственного пристрастия к опиуму как исповедь с «моралью» по мере движения к концу первой части оказывается отеснено стремлением описать моменты откровений. Все большее место в «Исповеди...» занимает непоследовательная ретроспекция, воспоминания, вновь оживляющие существо «Я» рассказчика посредством опиумных сновидений. Экстатическая самодостаточность моментов прозрения, теперь тесно связанных как с самими синестезийными образами прошлого,

так и с письмом о них, ведет к парадоксальному эффекту: письмо о воскрешении дарованных опиумом открытий становится своего рода зависимостью, мучительным, сладостным и всегда незавершенным проектом нахождения «Я».

Однако двадцать пять лет спустя в знаменитом продолжении *Suspiria de Profundis* (1845) вместо «неоправдавшего» себя хронологического порядка в изложении событий де Квинси предлагает порядок другого рода – порядок палимпсеста. Иначе говоря, в фокусе его внимания оказывается сам *процесс* постижения *смысла цели* из образов памяти и образов воображения, своего рода метапозиция. Неслучайно пять из шести эссе, помещенных в *Suspiria de Profundis*, имеют черты аллегории. Заметно и изменение тона, становящегося гораздо более отстраненным.

Отметим, что и сам палимпсест, и размышление о нем преподнесены как явления динамические.

Границы между прошлым и будущим стерты самим фактом теперь обретшего метафорическую форму сюжета об утрате – призрака, к появлению которого «душа <...> была приготовлена <...> заранее» (101). Возникающие видения оказываются соотнесены с событиями, свершившимися или лишь предстоящими, но переживаемыми сходным образом: «Издали я видел в предстоящем то, что должен был провожать взглядом <...>. Как “в сегодняшнем дне уже ступает завтра”, так и в прошедшем опыте юношества неясно брезжит грядущее» (133–134).

Хронологические разрывы в тексте де Квинси компенсируются тематической (сюжет об утрате и смерти) и ритмической (навязчивые онейрические сюжеты) связностью. Наличие этой связности – основное событие романа – сопряжено с постоянным переписыванием собственной жизни.

«Прошлое, созерцаемое не как прошлое, а увиденное глазами наблюдателя, который отступил на десять лет назад, дабы воспринимать его как будущее; злополучие 1840 года, пережитое из 1830-го; обреченность, возвещенная блаженными перезвонами, когда еще никто ее не страшился и о которой никто еще не помышлял; имя, способное в 1843 году сразить насмерть, хотя в 1835-ом оно было для слуха лишь пустым сотрясением воздуха...» (137).

Сам акт письменного запечатления «Исповеди...» учреждает связность скорбных мотивов, вычитываемых де Квинси и опознаваемых им как роковое предначертание. В этом отношении завершающее исповедь де Квинси обращение к образу Богородицы Скорби имеет особое значение именно в связи с возникающей темой «письма» и «чтения» (геральдические фигуры, следы, символы, слова): «Подобно Господу, кому они служат, они выражают свою волю не звуками, которые тают, *не словами, которые ведут к заблуждению, но знаками на небесах*, переменами на земле, биением скрытых потоков; пологом тьмы, расписан-



ным геральдическими фигурами; иероглифами, начертанными на табличках мозга. Они петляли по лабиринтам, а я выискивал их следы. Они посылали вести издали, я разгадывал их тайный смысл. Они сообща замыслили заговор – и на зеркалах тьмы мой взгляд прочитывал суть тайных интриг. *Им принадлежали символы, мне – слова*» (157) (курсив наш. – О. Д.).

В этом отношении следует отметить не только повторяемость ключевых образов в тексте «Исповеди...», связанных с мильтоновским сюжетом потерянного рая, мотивами ангелоподобной женщины, мертвого ребенка, солнца, лета, демонического Востока и пр., но и интратекстуальную повторяемость сюжета о внезапном вторжении роковой утраты («Автобиография» (Кейт, Элизабет), «Исповедь» (Анна), *Household Wreck* (жена и сын рассказчика)).

Заметим, что специфика произвольных повторов у де Квинси одновременно указывает на высокую значимость мотива философского безответного вопрошания о смысле страдания, невозможности рационального осмысления, некоммуникабельности утраты и незавершенности «я».

Любой исповедальный сюжет – это рассказ об открытии боли, вины и стыда, из которых рождается обретающее личностную исключительность «Я» рассказчика. Чтение сюжета о собственном «Я» и его конструирование оказываются необходимо связаны. Так же важно прочесть стертые знаки палимпсеста таким образом, чтобы они оказались связанными с появившимися впоследствии. Но здесь и нескрываема ирония де Квинси: связь прошлого и настоящего условна, «вчитана», сценична.

Последуем мысли Деррида («Призраки Маркса»), попробуем искать субъект через его прерванную идентичность и расщепление. Образ «Я» всегда в разрыве между обретением и исчезновением, в зазоре между символическим и реальным. Внимание к демонстрации бесконечного потенциала самообнажения, любования сокрытой под бесчисленными масками болью, принимает в романе де Квинси характер процесса. Исповедь не находит своего завершения, это всегда длящийся акт – бесконечное возвращение и перечитывание сюжета об утрате.

Более того, «инструментальность» самого процесса воспоминаний любопытным образом соотносена с известной инструментальной «конвульсивностью сновидений» и опиума. Так пергамент – мозг, память, проступающие образы сновидений, подхлестываемое опиумом драматическое воображение – становится своего рода сценой, на которой может развернуться *любое* театральное действие.

«Туман, рассеявшийся для того, чтобы показать нам юное создание, чьи надежды были разбиты, опусти вновь свой полог! А затем, спустя несколько лет – скажем, пять, – яви нам позднейшие следствия перемен, которые ты скрываешь за

складками плотного занавеса» (144). Романтик де Квинси достигает крайней степени эстетизации исповеди, всякий раз предлагая сценографию события и сообщая ему экстатическую возвышенность драмы. «Казалось, великолепный, освященный театр открылся передо мною, я увидел зрелища неземного блеска» (91).

Театральные метафоры пронизывают текст де Квинси, но делают «театр души» сценой, на которой знаки прошлого бесконечно перетолковываются, сообщая рассказчику амбивалентное наслаждение самопознанием без конца. Будто утвержденный сценарий сценического действия превращается в рукопись, испещренную старыми пометками, – палимпсест: «Театру сновидений моего детства была присуща идеализирующая тенденция <...>. Минувло двенадцать с половиной лет <...>. И теперь впервые детские воспоминания нахлынули с новой силой ...» (119).

Несомненно, экстатическое опиумное прозрение соотносено у де Квинси с прозрением рокового предначертания судьбы, и является оно в эстетизированных картинах театра рока – популярного на рубеже веков готического театра.

Но важно и другое: образ палимпсеста входит в реляции с другими эффектными метафорами романа – уже упомянутой нами театральной метафорой, метафорой лабиринта и серией гравюр «Темницы» Дж. Пиранези. Проницаемость романа музыкальными мотивами, отсылающими рассказчика к памятным событиям прошлого, так же значима. Цементирующим все эти метафорические модели признаком становится структура *возврата и перечитывания*.

Вот рассказ о том, как тонущая девочка ощутила сильнейший удар: «Ей почудилось, будто из ее глазных яблок брызнуло фосфорическое сияние, и тотчас же величественная театральная сцена развернулась перед ее умственным взором. Вмиг, без малейшего промедления, разом воскресло все ее прошлое: каждая мысль, каждый поступок ожили вновь, но выстроившись не вереницей, а присутствуя совокупно, составными частями единого целого <...> ее сознание обрело способность обнять одновременно любую деталь не имеющей границ панорамы» (130).

Так, в фокусе нашего внимания уже не привычная театральная сцена, а *одномоментность* переживания событий прошлого в парадоксальном визуальном решении – это безграничная панорама. Одномоментность и сопresутствие событий прошлого и настоящего отсылают к образу палимпсеста. Но следует подробнее рассмотреть эффект панорамности обзора.

Создание и демонстрация панорам – одно из заметных веяний рубежа XVIII–XIX вв. Восторг перед панорамами, к примеру знаменитого Роберта Баркера, однако не разделялся романтиками, в особенности Вордсвортом, считавшим панорамный визуальный эффект реальности опасной симуляцией непостижимого сущего. Па-



норамность в той или иной форме присутствовала при создании декораций к готическим драмам, постановки которых были особенно популярны в эпоху де Квинси. И наконец, панорамность сюрреалистического видения отличает знаменитую серию «Темницы» Дж. Пиранези.

Поясним одну из особенностей панорамной конструкции: будто преодолевая человеческую неспособность к стереоскопическому видению, панорама предлагает посмотреть на воспроизведенную «реальность» с разных точек зрения. В случае с конструированием реальных панорам – это продуманная система площадок для обзора, размещенных на нескольких этажах здания. Пребывание в разных пространственных точках панорамы дает новое «прочтение» экспонируемой сцене, удовольствие от созерцания которой связано именно с преодолением невозможности одновременно созерцать необъятное целое.

Однако с таинственным экстагическим восторгом открывающиеся внутреннему взору образы «бесконечной панорамы» и «сокровенных глубин кулис» имеют свою аналогию – упомянутые в романе гравюры Дж. Пиранези: «Некоторые из сих картин <...> представляют обширные готические залы, уставленные разного рода машинами, блоками, колесами, рычагами: у стены виден род всхода, на который карабкается сам Пиранези. Смотрите на верх строения – и вы увидите площадку без всякой ограды, с которой невозможно сойти вниз. Вы думаете, что несчастный Пиранези при конце своих усилий и страданий? Ничуть не бывало: поднимите глаза – и вы увидите другую площадку, гораздо выше первой, и опять Пиранези на краю пропасти; взгляните еще вверх – опять Пиранези, и это продолжается до тех пор, пока вы не потеряете его в сумрачных сводах залы» (94–95).

Пространственный морок здесь – беспокойное и нервное отрицание возможности видения. Аналогии с панорамой очевидны: здесь те же площадки, но без перил; лестницы, но теперь ведущие к пропасти; фантастическая грандиозность рукотворного пространства (которого не знал век Пиранези), но без ощущения власти над ним; игра с идеей ограниченности человеческого видения, но с неизменным поражением зрящего. Знатоки античной архитектуры Пиранези создает не то строительные, не то пыточные конструкции, будто выворачивая наизнанку рациональный порядок, теперь предстающий визионерским кошмаром. Принцип эстетизации кошмара у де Квинси и Пиранези вновь схож – театральный, создающий фантастическую в своей условности аномальность.

Важно и другое: в «глубинах кулис» повествователю де Квинси открывается полнота самосознания «Я». Закономерно предположить, что в образе Пиранези, творца и героя сюжета «Темниц», де Квинси видел самого себя как автора и исповедального героя собственного сочинения. «Сокровенные глубины кулис», открывающие великую тайну в случае панорамного видения,

здесь – готические своды (своего рода кулисы) и сумрачные залы, в которых *теряется* «Пиранези». Этот двойник опиофага де Квинси, каждый раз помещаемый на новую площадку сценического (тюремного) пространства, открыт виденью *непостижимости собственного «Я» и невозможности его полной художественной (визуальной – в случае Пиранези, и вербальной – в случае де Квинси) реконструкции* из руин памяти.

Поэтика переписывания в романе де Квинси предлагает рассказчику (и его читателю) связность особого рода. В фокусе внимания де Квинси оказывается размышление о смысле цепи из образов памяти и образов воображения. Эта метапозиция выдвигает на первый план эмблему текста – палимпсест.

Вновь и вновь возобновляемое «письмо» реинтерпретирует прошлое с перспективы будущих смыслов и, в сущности, творит главное событие – сюжет самопознания «Я». Обратный ход памяти и онейрические прозрения позволяют увидеть связующие знаки судьбы, теперь будто находимые из будущего, однако так и не обретающие своего заверщенного языка. Вычитывание следов палимпсеста судьбы воплощает и поиск собственного «Я», и обреченность на неполноту реконструкции опыта и памяти, их нетранзитивность в языке.

Примечания

- 1 См. обзоры: *North J. De Quincey Reviewed: Thomas De Quincey's Critical Reception, 1821–1994 (Literary Criticism in Perspective)*. Camden House, 1997; *Thomas de Quincey: New Theoretical and Critical directions* / ed. by R. Morrison and D. Sanjiv Roberts. N. Y., 2008.
- 2 *Квинси Т. де. Исповедь англичанина, употреблявшего опиум* / пер. с англ. С. Сухарева. СПб., 2001. С. 128–129. Далее ссылки даются на это издание с указанием страниц в скобках.
- 3 *Деррида Ж. Фрейд и сцена письма // Письмо и различие*. СПб., 2000. С. 263.
- 4 См. об этом: *Rzepka Ch., Brown D., Wheeler M. Thomas De Quincey: Essays upon the Occasion of a New Edition // Studies in Romanticism*. 2005. Vol. 44. № 1. P. 81.
- 5 Здесь, как известно, Деррида расходится с Фрейдом. Для последнего травматическое событие идентично самому себе, случается единожды, определяет бессознательные фиксации будущего, но не перетолковывает прошлое.
- 6 *Деррида Ж. Указ. соч.* С. 269.
- 7 Там же.
- 8 Там же. С. 260.
- 9 Там же. С. 270.
- 10 См.: *Wright D. Recollections of the Lakes and the Lake Poets*. Harmondsworth, 1970. P. 372.
- 11 См.: *De Quincey T. Autobiography // Collected Writings* / ed. by D. Masson: in 14 vols. Edinburgh, 1889–1890. Vol. I. P. 28.



¹² Wright D. Op. cit. P. 374.

¹³ См., например: Bersani L. *The Freudian Body : Psychoanalysis and Art*. N. Y., 1986 ; Caruth C. *Trauma : Explorations In Memory*. Baltimore, 1995 ; Hartman G. *On Traumatic Knowledge and Literary Studies // New Literary History*. 1995. № 26. P. 537–563.

¹⁴ Любопытно и появление в романе лейтмотивного ряда неземных (значит, не находящихся для себя привычного вербального декорума) образов ангелоподобных женщин (Анны, Элизабет, Кейт) с вариативным обыгрыванием образа тиары из диамантов или солнечных лучей – трансформированного нимба.

УДК 821.161.1.09

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОЛЬФАКТОРНОЙ ТЕМЫ «РАЙСКОГО БЛАГОУХАНИЯ» В ЛИТЕРАТУРЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО КРЕАТИВИЗМА

Н. Л. Зыковская

Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург
E-mail: ladoga_@mail.ru

В статье исследуется устойчивый в отечественной литературе мотив благоухания садов («райского благоухания») в период развития литературы эстетического креативизма (ее постромантической стадии, по В. И. Тюпе). Показано изменение смыслового наполнения этого ольфакторного мотива.

Ключевые слова: ольфакторий, поэтика запахов, райское благоухание, литература постромантизма, эстетический креативизм.

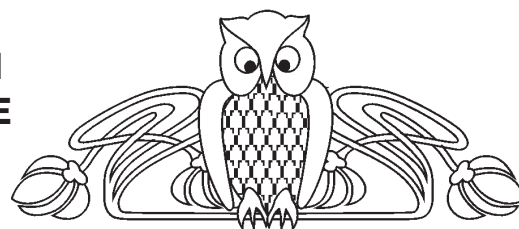
Transformation of Olfactory Motive of «Heavenly Fragrance» in Aesthetic Creativity Literature

N. L. Zykhuskaya

The article represents the study of a persistent motive of garden fragrance in the Russian literature («heavenly fragrance») during the development of aesthetic creativity literature (its post-romantic period, according to V. I. Tyupa). The author shows the change of the olfactory motive semantic content.

Key words: olfactory, poetics of smells, heavenly fragrance, post-romanticism literature, aesthetic creativity.

Ольфакторная поэтика – часть литературоведения, изучающая вербализацию обонятельных ощущений, функции фрагментов, описывающих запахи, в художественных текстах. Символические роли запахов в отечественной словесности впервые масштабно были исследованы Хансом Риндисбахером¹. Вслед за его работами появились и другие большие труды, самым значительным из которых следует признать двухтомник «Ароматы и запахи в культуре»² и монографию Н. А. Рогачевой³. Существует множество работ, исследующих ольфакторий с лингвистической, культурологической, психологической, физиологической и художественной стороны. Эти частные наблюдения нуждаются в фундаментальном осмыслении, которое кажется нам возможным только в случае по возможности полного анализа ольфактория отечественной словесности с момента первых «обонятельных» фрагментов до времени расцвета



литературы⁴. Теория ольфакции в художественных текстах претерпела значительную эволюцию. Например, в 1997 г. в статье «Запах» словаря-справочника «Достоевский: эстетика и поэтика» мы видим концепцию знаково-символического подхода к основным функциям ольфакторных фрагментов⁵, а десятилетие спустя ольфакторная поэтика изучается уже и на уровне синергетическом⁶.

В статье речь пойдет о прозе 1830-х гг., однако для нас значимо и обращение к результатам исследования ранней ольфакторной традиции – первых ольфакторных фрагментов в древнерусской литературе, развития ольфактория в литературе XVIII – начала XIX вв. Традиционно позитивной частью ольфактория становится «благоухание» садов. В литературе изучаемого периода этот мотив все больше отдаляется от своего древнерусского (и, в свою очередь, библейского) «райского» понимания.

Прозу 1830-х гг. мы рассматриваем как романтический и постромантический периоды литературы эстетического креативизма: «Отныне, как это было сформулировано Кантом, “искусство” перестает отождествляться с “наукой” или “ремеслом” и начинает рассматриваться в качестве творчества. Произведение искусства более не сводится к объективной данности текста, оно мыслится субъективной “новой реальностью” фикции, фантазма, творческого воображения»⁷. Именно в этот период мы можем говорить о сознательной работе автора с отдельными элементами поэтики на фоне и в русле предшествующей традиции, в том числе это касается и ольфактория.

Рассмотрим трансформацию мотива «райского благоухания» на конкретных примерах. Во «Фрегате “Надежда”» А. Бестужева-Марлинского находим такое высказывание: «– Даже вы сами, – продолжала она, – вы – скиталец с ранних лет по далеким морям – признайтесь: надышавшись воздухом ароматных лесов Бразилии; набродившись по чудным коралловым островам Тихого океана или по исполинским джунглям Австралии; налюбовавшись плавучими ледяными горами Южного полюса, или волканами, раскаляющими небо



своим дыханием, скажите, какова показалась вам после того болотная, плоская, туманная родина?»⁸ «Ароматные леса Бразилии» заменяют «райские кущи», в этом уточнении мы наблюдаем подмену «неизъяснимого благоухания» райского сада вполне конкретным (хотя вряд ли реалистически оправданным) указанием на географическую привязку. «Леса Бразилии» названы ароматными в контексте общего смысла высказывания – сколько мог видеть всего капитан необычного, никак не соотносимого с «плоской» родиной. И тем не менее, для нас особенно важно, что, по мнению княгини, «надыхавшись ароматами» далеких стран, нельзя с наслаждением вдыхать «дым отечества». Как видим, семантика этого фрагмента, с одной стороны, «географически» точна (и реалистична), с другой – обладает вполне ожидаемым метафорическим смыслом (контраст «дальних стран» и «бедной родины»).

В том же логическом ряду мы наблюдаем такой пример: в «Последнем новике» Лажечникова Дюмон, проиграв на гитаре прелюдию, произносит с чувством, обращаясь к югу: «Ветер полуденный! ветер моей отчизны, Прованса, согрей грудь мою теплотою твоих долин и навей на уста мои запах твоих оливковых рощ»⁹. Патетика этого фрагмента тоже «нивелирует» во многом традиционные значения «райского благоухания». Запах оливковых рощ должен быть навеян «на уста», как прованское масло, о котором герои говорят в этом эпизоде. Так происходит ненавязчивое вытеснение ольфакторного фрагмента густаторным. Ту же ситуацию снижения темы райского пространства мы находим и в «Басурмане»: «Для нее променяет он родину, чудное небо Италии, ее землю, эту роскошную, цветочную колыбель, в которой ветерок, упитанный ароматами и негой, качает баловня природы под лад Тассовых октав; для нее променяет Колизей, мадонн, академии, все это на зеленое небо севера, на глубокие снега, угрюмые сосны и брусяные избы с невежеством, в них обитающим. Что ж, родину принесет ему мать; чудное небо Италии найдет он в глазах Анастасии; пламя полудня на устах ее; все радости, все возможное счастье в ее любви»¹⁰. Очевидно, что «итальянская тема» уже дана здесь в виде готового штампа, перепева известных строк об Италии, но для нас более значимо, что «райская тема» здесь заведомо «снята», и это ощущается в самом подборе лексики: «ветерок, *упитанный* ароматами и негой». Так задается еще один взаимопереход ольфакторной и густаторной метафор. И вновь мы убеждаемся в общем снижении семантической нагрузки «райского» ольфактория и нарушении горизонта читательских ожиданий.

Вообще, тема «рая на земле» – итальянской природы – чрезвычайно популярна в прозе этого периода. Перекочевав в прозу из поэтических «гимнов» этой стране, тема райской благоуханной природы все же значительно трансформируется: «Родившись в Италии, он помнил еще, будто

изгнанник на бедную землю из другого, лучшего мира; он помнил с сердечным содроганием роскошь полуденной природы, тамошнего неба, тамошних апельсиновых и кипарисовых рощей, и ему казалось, что от Антона веет на него теплый, благоуханный воздух той благословенной страны»¹¹.

Н. Греч включает «итальянский рай» в роман «Черная женщина»: «Итальянское утро в исходе июля озаряло прекраснейший сельский вид на берегах Адды. Воздух прозрачный и легкий дышал еще свежестью ночи. Лазоревое небо расстилалось над горизонтом, ограниченным темно-зелеными рощами. На скате горы, простирившейся к ложу реки, белелся крестьянский дом; вдоль стен его взвивались виноградные лозы. Кемский, прислонясь к полуопрокинутой своей коляске, у которой изломилась передняя ось, услаждал глаза прелестною картиною ипил ароматное дыхание полуденной земли. В воздухе носился тихий, невыразимый гул утра, слышалось это непонятное движение воскресающего дня»¹². «Ароматное дыхание полуденной земли» – метонимия итальянской природы, столь ярко отличающейся от привычной российской. Но и здесь мы видим вторжение «новой эстетики»: герой «пьет дыхание» этого прекраснейшего сельского пространства, опираясь на сломанную коляску. Этот «испорченный» предмет нарушает гармонию и делает ее кажущейся, а ольфакторный фрагмент в таком соседстве теряет свою полноту, обретает некоторую сомнительность, начинает наполняться (хотя и исподволь) авторской иронией.

М. Загоскин в «Вечере на Хопре» в уста героя вкладывает настоящий гимн итальянским красотам: «Я никогда не бывал в южной Италии, но если в ней климат и природа лучше, чем в Пьемонте, так уж подлинно можно ее назвать земным раем и цветником всей Европы. Трудно и живописцу дать нам ясное понятие об этой яркой зелени полей, усыпанных благоуханными цветами, об этих темно-синих и в то же время прозрачных небесах Италии»¹³. Само построение этого высказывания чрезвычайно любопытно: Заруцкий *никогда не бывал* в южной Италии, но дает тем местам именование «земного рая». Характерно, что, по мнению героя, живописцу трудно передать эту красоту и *благовоние*; мы видим здесь редкий в литературе случай – когда живописному полотну «приписывается» возможность передавать запахи.

Но вообще, «благоухающие райские сады» перемещаются из сферы восхищения (метафизического ли – как в древнерусских текстах, действительного ли – как в описаниях усадеб XVIII в.) в сферу «эстетических ловушек» для читателя. Подборка таких примеров создает впечатление настоящей ольфакторной тенденции: когда бы речь ни зашла о благоухающих садах, мы обязательно встретим более-менее маркированный подтекст, создающий самые разные ощущения, далекие от блаженного наслаждения и погружения в состоя-



ние счастья. Мы могли бы назвать эту тенденцию дискредитацией позитивного ольфактория. Именно в 1830-е гг., которые вслед за классическими литературоведческими трудами мы тоже считаем периодом окончательного становления русской прозы как самостоятельного литературного феномена, формируется критическое отношение к предшествующей традиции, выражаемое в таких дискредитационных формах.

Так, в «Басурмане» И. Лажечникова читаем: «Было время дня, когда солнце гонит росу и прохладу утреннюю. День был прекрасный; все в природе улыбалось и ликовало появлению лета: и ручьи, играющие в лучах солнца, все в золоте и огне, и ветерок, разносящий благовоние с кудрей дерев, и волны бегущей жатвы, как переливы вороненой стали на рядах скачущей конницы, и хоры птиц, на разный лад и все во славу единого»¹⁴. Это яркий пример «подвоха»: вроде бы весь этот райский мир существует «во славу единого», но сравнение «бегущей жатвы» со скачущей конницей, с вороненой сталью крайне неожиданно. Здесь благоухание «кудрей деревьев» (цветение) соотносится с «жатвой» (явный анахронизм), но еще важнее, что тот же ветерок, что разносит прекрасное благовоние, превращает жатву в конницу. Военный азарт пробуждается и в герое Загоскина: «...так вы можете себе представить, как я обрадовался, когда выехал за город и мог свободно дышать этим животворным деревенским воздухом, напитанным ароматами цветов. Я не успел отъехать двух верст от заставы, как почувствовал в себе такую перемену, что готов был хоть сейчас на коня, саблю вон и в атаку. Мне было так легко, так весело...»¹⁵ Если ароматы цветов заставляют героя выхватить «саблю вон», то это абсолютно новое «решение» ольфакторной сцены.

Другая «провокация» – стремление автора указать на «непрочность» такого рая, его «чреватость» совершенно иными «дарами», чем только покой и благодушие. В. Даль в «Цыганке» говорит о благоухании терновника: «Давно уже жизнь нашу начали сравнивать с трудным, неровным, тернистым путем – не всякому суждено проходить по нем в такое время года, когда, по крайней мере, терновники благоухают белым цветом своим – надобно уметь останавливать взор свой на каждом утешительном предмете, созерцать душою всю прелесть видов и местоположений окружных, отыскивать светлые точки среди этого мрака и сохранять в благодарной душе своей память их!»¹⁶ Все «уступительные» сочетания здесь дают ощущение безысходной тоски, а отнюдь не оптимизма. Мир в целом представлен как мрачное и безжалостное пространство, где некоторое утешение могут составить «цветы терновника». Само это обозначение – цветение ранящего, опасного кустарника – указывает одновременно и на краткость периода цветения (при постоянстве шипов), и на «кажимость» красоты (при постоянстве безобразия, трудностей, испытаний).

В одном эпизоде «Последнего новика» мы обнаруживаем, казалось бы, вполне традиционное по смыслу включение «райского благоухания»: «С особенным удовольствием засмотрелась она на приятности вечера, на которые природа во всю весну не была еще так щедрой. Разгоревшийся лик солнца начал склоняться на землю; около него небо подернулось розовою чешуей, а вдали по светло-голубому полю бежали в разные стороны облачка белоснежные, как стадо агнцев, рассыпавшихся около своего пастыря. Рделся гребень возвышенный, между тем как тень одевала уже скат их и разрезала озеро пополам. Фас дома был облит заревом небесного пожара, стекла в окнах горели. Деревья переливались оттенками зелени, желтизны и румянца. Соловьи в разных местах сада распевали пламенные гимны любви. С кудрей черемухи теплый ветерок далеко разносил благоуханье. Вечерние мотыльки во множестве перепархивали с места на место, и рои мошек толпились в умирающих лучах солнца, спеша насладиться, может быть, остатными минутами своей дневной жизни. Все в природе, пользуясь последними его благодеяниями, радовалось и нежилось»¹⁷. Чудесный весенний пейзаж все же оказывается далек от традиционного. В этом, казалось бы, безмятежном описании уже заложены ноты печали. Описание лишь на первый взгляд представляет собой позитивную картину, на деле же оно полно противоречий и столкновений, которые вызывают у читателя не покидающее его чувство тревоги. «Рдение», символическое расщепление озера, соединение «румянца» и «желтизны» (юности и старости), готовые к смерти мотыльки – все это отнюдь не располагает к безмятежности. Ольфакторный фрагмент в этом контексте тоже необычен: здесь нет встречавшегося нам ранее в таких пейзажах указания на «благоухание всего» – напротив, автор предельно точен в своем указании: пахнет цветущая черемуха (чей запах, кстати, горьковат – в контексте общего высказывания это тоже «нота» грусти).

В отличие от «итальянской» темы райского благоухания мы обнаруживаем ряд примеров, когда такое пространство отнесено к экзотическим странам, фантазии – и при этом все равно подвергается сомнению. Например, у М. Н. Загоскина в «Рославле»: «– Ах, виноват, мой друг! Я ведь и забыл, что душа твоя полна любви; а в той стране, где живет наша любезная, разумеется, круглый год цветут розы и воздух дышит ароматом»¹⁸. Ирония здесь фактически аннулирует позитивный ольфакторный эффект.

В «Апологии сумасшедшего» П. Я. Чаадаева находим: «Мы просто северный народ и по идеям, как и по климату, очень далеки от благоуханной долины Кашмира и священных берегов Ганга»¹⁹.

М. Н. Загоскин в «Аскольдовой могиле» включает такой диалог: «– А там, – прервал Всеслав, – мы полетели бы с тобой, где вечная весна, где всегда зеленеют деревья и листья



никогда не опадают, где круглый год все поля усыпаны цветами благовонными и каждый день тихий ветерок навевает прохладу в полдень и затихает к вечеру.

– Да полно, есть ли такая земля, Всеслав? – сказала Надежда. – Я слышала, что краше царства Византийского нет страны под солнцем, а и там не всегда весна бывает»²⁰.

Н. Полевой в «Блаженстве безумия» приводит такую легенду: «Этот мир... немного описаний его найдешь ты у Шекспира, еще у Мильтона... еще у Тасса... еще у Фирдуси... Но все это так мало и недостаточно. На Востоке есть предание, что очарованные райские сады не скрылись с земли, но только сделались невидимы, переносятся с места на место и на одно мгновение делаются иногда видимыми человеку. Есть минуты, когда в них можно войти, подышать их райскими ароматами, напиться жемчужной живой воды их, отведать их золотистого винограда; но они тотчас исчезают, переносятся за тысячи верст, и счастливец остается или на голой палящей степи Ю<га>, или на холодных льдах Севера...»²¹

Все эти фрагменты объединяет тема «хорошо там, где нас нет»: райские пространства вполне осознанно относятся к «дальному» как географически, так и метафизически. Поиск райской земли (и, следовательно, постоянно благоухающего пространства) отнесен к сфере надежд, мечтаний, завесомо пустых и несбыточных. Ирония, не исключенная даже во вполне серьезном и грустном тоне легенды у Полевого, переводит тему райского сада в разряд банальностей, пустотных образований. И теперь эта тема оказывается скорее в роли метафоры «нечаянной радости» (как, например, в тексте легенды).

Дискредитацию темы обнаруживаем и в «Страннике» А. Ф. Вельтмана: «Посмотрите же на эту природу, обогатенную небом, на столпившиеся горы, на светлые ручьи воды живой, на эту щедрую, девственную землю, не тронутую сошником, на эти плодоносные леса, на эти испещренные цветами скаты и покрытые густо зеленью долины; на эти громады скал, на эти слои снегов, по которым можно было бы определить возраст Вселенной; на этот воздух благовонный, как роза, распустившаяся во время создания Эввы! Смотрите, смотрите, гг. читатели и милые читательницы!»²²

Мы видим призыв «посмотреть на» благовонный воздух (визуализация запаха, в том числе и за счет сравнения с розой). Но все воодушевление автора «сглажено» настойчивым обращением к «гг. читателям» и «милым читательницам». В этом обращении ирония (как главный тон пафоса Вельтмана в романе) прорывается наружу, и все «красивости» мигом превращаются в ложную риторичку. Еще более резкое «разоблачение» райских куц мы обнаруживаем в другом фрагменте этого романа: «Здесь, здесь на благовонном лугу под пространной липой засяду я с вами, тучные,

упитанные тельцы-гастрономы! Лучший час дня есть переход от голода и жажды к упоению и насыщению. Люблю вашу беседу! Вы вечно веселы, как мечтательные существа, которых небо одарило бесконечною жизнью, неизнуряемыми силами, неистощимым богатством, неизменной любовью, верной дружбою, вечным здоровьем и неуязвимою красотой»²³.

Так или иначе, но тема райского сада изживает те смыслы, которые она привносила в произведениях прежних эпох.

В «Басурмане» герой, въезжая в заснеженную Москву, мысленно превращает ее в весеннюю красавицу: «Воображение, настроенное этими утешительными мыслями, представило ему панораму Москвы через стекло, более благоприятное. Он привел в нее весну с ее волшебною жизнью, заставил реку бежать в ее разнообразных красивых берегах, расцвел слободы садами идохнул на них ароматом, ударил перстами ветерка по струнам черного бора и извлек из него чудные аккорды, населил все это благочестием, невинностью, любовью, патриархальными нравами, и Москва явилась перед ним, обновленная поэзией ума и сердца»²⁴. Несомненно, «райская тема» здесь присутствует, но насколько свободна она от какой бы то ни было религиозности! Напротив, совершенно в духе эстетического креативизма автор наделяет героя функцией Бога – в собственном воображении тот действует как Творец, мгновенно преобразовывающий пространство в угоду своему желанию. Интересующий нас ольфакторный фрагмент оказывается особенно интересен именно в связи с этими рассуждениями: не только «расцветить» пространство, но и «дохнуть ароматом» на сады. Здесь не цветущие деревья оказываются источником аромата, но некая высшая сила, которую и персонифицирует герой. Так, с одной стороны, общая поэтика этого фрагмента близка к самому архаичному ольфакторному высказыванию из «Слова о законе и благодати» Илариона, а с другой – глубинно противопоставлена ей. Здесь человеку позволено делать то, что ранее мог делать только Бог. Человек же в «Слове о законе и благодати» мог только замирать от восхищения, воспринимая «благой дух» (благоухание) как знак присутствия Творца в мире. Теперь он сам выступает «режиссером» этой картины.

Неожиданный «реверс» в сторону «райского благоухания» как необходимого элемента жизни делает Чаадаев в «Философических письмах»: «Мне помнится, вы в былое время с большим удовольствием читали Платона. Вспомните, как заботливо самый идеальный, самый выпрепный из мудрецов древнего мира окружает действующих лиц своих философских драм всеми благами жизни. То они медленно гуляют по прелестным прибрежьям Иласса или в кипарисовых аллеях Гносса, то они укрываются в прохладной тени старого платана или вкушают сладостное отдохновение на цветущей лужайке, а то, выждав спа-



дения дневной жары, наслаждаются ароматным воздухом и тихой прохладой вечера в Аттике... Одна из главных причин, замедляющих у нас прогресс, состоит в отсутствии всякого отражения изящного в нашей домашней жизни»²⁵.

Искусственный рай воспринимается в этом фрагменте как результат намерения, в основании которого – далеко идущие цели. Внимание к красоте окружающего мира, пейзажам и интерьерам, запахам и звукам рассматривается здесь как глубокий фундамент мыслительной способности, самого *расположения к философии*, а не прихоть рафинированных бездельников. Здесь «райское благоухание» выступает в качестве *обстоятельства* прогресса, а не его итога (ленивое пребывание в «готовом» раю). Так трансформируется устойчивый ольфакторный мотив.

В «Латнике» А. Бестужева-Марлинского говорится: «И как я люблю переживать вновь годы этого детства! Весна моя расцветает в памяти чудными цветами, причудливыми цветами – со всем их благовонием, со всею свежестию красок; я наслаждаюсь тогда даже минувшими ужасами...»²⁶ То, что юность ассоциируется («расцветает в памяти») с благовонными цветами, уже есть указание на значимость ольфакторного включения. Усиливающие эпитеты «чудные», «причудливые» дополняют ольфакторную картину – благовоние и свежесть красок оказываются лишь уточнениями этой причудливости. С одной стороны, мы убеждаемся в том, что продолжает развиваться ольфакторная метафорика («благоухание юности»), а с другой – что остается незыблемым принцип умолчания, когда запах лишь обозначен ярким позитивным эпитетом («благовонный») и никак не разъяснен.

Все эти наблюдения позволяют сделать вывод о расширении функций ольфакторных фрагментов в художественных текстах, с одной стороны, а с другой – об утрате отдельных черт и серьезной трансформации традиции. Это объясняется как развитием самой прозы, переходящей на стадию расцвета, так и усилением субъективного начала в писательском труде, активизацией потребности в самовыражении, не зависящем от предлагаемых литературой конвенций.

Примечания

- 1 См.: The Smell of Books : A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature. Ann Arbor, 1992.
- 2 Ароматы и запахи в культуре : в 2 т. М., 2003.
- 3 *Рогачева Н.* Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX–XX вв.: проблемы поэтики. Тюмень, 2010.
- 4 См. подробнее: *Зыховская Н.* Ольфакторная поэтика : запахи в художественных текстах. Челябинск, 2011.
- 5 *Загидуллина М.* Запахи // Достоевский : эстетика и поэтика : словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 164.
- 6 См.: *Зыховская Н.* Возможности синергетического подхода в анализе художественного ольфактория // Синергетическая лингвистика vs Лингвистическая синергетика : материалы междунар. науч.-практ. конф. (г. Пермь, 8–10 апреля 2010 г.). Пермь, 2010.
- 7 *Тюпа В.* Парадигмы художественности // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 156.
- 8 *Бестужев-Марлинский А.* Сочинения : в 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 200.
- 9 *Лажечников И.* Сочинения : в 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 183.
- 10 *Лажечников И.* Басурман. Минск, 1985. С. 183.
- 11 Там же. С. 124.
- 12 *Греч Н.* Черная женщина / примеч. В. Ю. Троицкого // Три старинных романа : в 2 кн. М., 1990. Кн. 2. URL: http://az.lib.ru/g/grech_n_i/text_0020.shtml (дата обращения: 27.04.2012).
- 13 *Загоскин М.* Вечер на Хопре // Русская фантастическая проза эпохи романтизма. Л., 1991. URL: http://az.lib.ru/z/zagoskin_m_n/text_0070.shtml (дата обращения: 27.04.2012).
- 14 *Лажечников И.* Басурман. С. 211.
- 15 *Загоскин М.* Вечер на Хопре.
- 16 *Даль В.* Цыганка // Даль В. Повести и рассказы. М., 1983. URL: http://az.lib.ru/d/dalx_w_i/text_0240.shtml (дата обращения: 27.04.2012).
- 17 *Лажечников И.* Последний новик // Лажечников И. И. Соч. : в 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 52.
- 18 *Загоскин М.* Рославлев, или Русские в 1812 году. М., 1980. URL: http://az.lib.ru/z/zagoskin_m_n/text_0030.shtml (дата обращения: 27.04.2012).
- 19 *Чаадаев П.* Апология сумасшедшего. URL: http://az.lib.ru/c/chaadaew_p_j/text_0020.shtml (дата обращения: 27.04.2012).
- 20 *Загоскин М.* Аскольдова могила : романы, повести. М., 1989. URL: http://az.lib.ru/z/zagoskin_m_n/text_0190.shtml (дата обращения: 27.04.2012).
- 21 *Полевой Н.* Блаженство безумия // Русская романтическая новелла / сост., подг. текста, вступ. статья и примеч. А. Немзера. М., 1989. URL: http://az.lib.ru/p/polewoj_n_a/text_0030.shtml (дата обращения: 27.04.2012).
- 22 *Вельтман А. Ф.* Странник. М., 1978. URL: http://az.lib.ru/w/welxtman_a_f/text_0140.shtml (дата обращения: 27.04.2012).
- 23 Там же.
- 24 *Лажечников И.* Басурман. С. 83.
- 25 *Чаадаев П.* Философические письма. URL: http://az.lib.ru/c/chaadaew_p_j/text_0010.shtml#_edn1 (дата обращения: 27.04.2012).
- 26 *Бестужев-Марлинский А.* Указ. соч. Т. 1. С. 437.

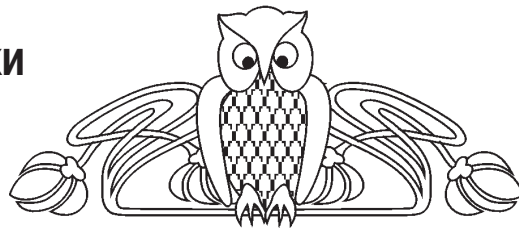


УДК 821.161.1.09-22+929

В ОЖИДАНИИ ИГРЫ. К ВОПРОСАМ ПОЭТИКИ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ XIX ВЕКА

К. М. Захаров

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



В статье исследуется мотив, часто встречающийся в фабуле русских комедий XIX в. в ситуации ожидания игры, обосновывается его принципиальная важность для сюжетостроения пьес и создания образов действующих лиц, прослеживается связь этой внутритекстовой ситуации с действительностью российского общества, его социальным и морально-психологическим климатом.
Ключевые слова: русская драматургия, мотив, карточная игра, интрига, Гоголь, Лермонтов, Сухово-Кобылин.

Waiting for Game. To the Question of the XIXth Century Russian Drama Poetics

К. М. Zakharov

The article studies the motif of waiting for game situation that often occurs in the story-line of the XIXth century Russian comedies, gives ground for its essential importance for the plot-building and creating the characters of the plays, points to the connection of this intertextual situation with the reality of the Russian society, its social, moral and psychological climate.

Key words: Russian drama, motif, card game, suspense, Gogol, Lermontov, Sukhovo-Kobylin.

Тема карточной игры оказала значительное влияние и на русскую литературу первой половины XIX в. в общем и на русскую драматургию в частности. Поединок с Роком, который реализовывал каждый участник необыкновенно популярных в обществе азартных игр, становился моделью, отражающей непростые взаимоотношения русского человека со сложившейся действительностью. «Образом государственности становится не “закономерная” машина, а механизм азартной карточной игры»¹, – писал об этой эпохе Ю. М. Лотман.

Нереализованный пушкинский замысел пьесы о Фаусте остался для русской культуры знаменит двустушием:

Ведь мы играем не из денег,
А только б вечность проводить².

В этом фрагменте Пушкин характеризовал игру как одно из немногих ярких явлений, хоть как-то компенсирующих бесконечную скуку бытия. Создавая альтернативную систему жизненных ценностей, карточная игра была благодатной темой для драматических произведений авторов XIX в. Она стала темой «Маскарада» М. Ю. Лермонтова, «Игроков» Н. В. Гоголя, «Свадьбы Кречинского» А. В. Сухово-Кобылина и еще десятков пьес, в которых нередко прослеживались магистральные линии, отмеченные этими образцами.

При несомненной популярности феномена карт русские драматурги с большой осторожностью изображали саму игру на сцене. Причина – в очевидной несценичности и статичности процесса. Даже отлично разбирающийся в игре зритель, глядя на сидящие за игровым столом фигуры, не мог представить себе реального хода карточного поединка.

В стремительных «Игроках» необходимые для движения фабулы сцены игры в банк выглядят похожими на скороговорки: «Утешительный: Ого, го, гусар! на сто тысяч! Каков, а? А глазки-то, глазки? Замечаешь, Швохнев, как у него глазки горят? Барклай-де-Тольевское что-то видно. Вот он героизм! А короля всё нет. Вот тебе, Швохнев, бубновая дама. На, немец, возьми, съешь семерку! Руте, решительно руте! просто карта фоска! А короля, видно, в колоде нет: право, даже странно. А вот он, вот он... Лопнул гусар»³.

В реальном времени карточные события, озвученные Утешительным и приведшие «Сашу Глова» к проигрышу двухсот тысяч, заняли бы больше времени, но объем небольшой пьесы не позволил автору «загнать» карточную баталию. И в угоду динамике действия время игры «пролетело» незаметно не только для играющих, но и для читателя/зрителя.

М. Ю. Лермонтов в «Маскараде», рисуя сцену первой игры Арбенина, намеренно переключает внимание зрителя/читателя на диалог Казарина и Шприха, предварив его ремаркой «Игра начинается; все толпятся вокруг стола, иногда разные возгласы, в продолжение следующего разговора многие мрачно отходят от стола»⁴. Разговор игроков занимает «реальное» время, которое нужно Арбенину, чтобы отыграть за князя. Автор здесь намеренно оставляет сам процесс игры «за кадром», понимая его невыгодность с точки зрения наблюдения за ним со стороны.

Ближе к финалу, в доме N., Арбенин, верша свою месть, играет и при этом много разговаривает, рассказывает анекдоты. Тем самым он нарушает общепринятые негласные правила поведения в азартных играх: «...игра должна совершаться в полном молчании, игроки обмениваются словами, имеющими прямое отношение к игре и пользуются, как правило, специальной, условной, игрецкой терминологией»⁵. Преодолевая несценичность ситуации, автор здесь грешит против достоверности.



Невозможность изображать на сцене саму игру побуждала авторов искать средство обозначения игровой ситуации. Ситуация выигрыша или проигрыша к 30-ым гг. XIX в. уже практически выработала свой художественный ресурс. Переживания героев после проигрыша несли на себе нравоучительную коннотацию. Н. В. Гоголь в пьесе «Игроки» даже спародировал этот сюжетный элемент, демонстрируя его заезженность, пошлость. А ситуация выигрыша противоречила самому укладу николаевской России, ведь «выиграть» на языке драматургии означало утвердить свое человеческое и социальное достоинство. А выигрывали в произведениях этой эпохи или жулики, или случайные люди: Утешительный, Варравин, Хлестаков.

Таким образом на первый план в драматическом сюжете стала выходить ситуация «ожидание игры». Именно это сюжетное положение и насыщает драматическое действие необходимым нервом, придаёт динамику движениям играющих героев. Играющие в карты персонажи русской драматургии не столько играют, сколько ждут Большую игру, в которой смогут полностью реализоваться.

Остроумный подлог солитера и все хитрости, подготавливающие женитьбу на Муромской, нужны Кречинскому из комедии А. В. Сухова-Кобылина «Свадьба Кречинского» для того, чтобы получить возможность сыграть по-крупному: «Кречинский: ...через десять дней я женат! ... (радостно) игра-то какая, игра-то! С двумястами тысяч можно выиграть гору золота!.. Можно? Должно! Просто начисто обобрать всю эту сытую братию! <...> самому махнуть в Петербург! Вот там так игра! А здесь что? так, мелюзга, дребедень...»⁶

Ждёт свою главную партию Ихарев из гоголевских «Игроков»: «Ихарев: Вот она, заповедная колодишка... Послужи ты мне, душенька, так, как послужила сестрица твоя, выиграй мне также 80 тысяч, так я тебе, приехавши в деревню, мраморный памятник поставлю»⁷.

Шайка Утешительного тоже находится в нетерпении (правда, не совсем искреннем). Удачное разорение Гловых они считают не столько результатом, сколько средством: «Утешительный: ...нас в Нижнем с часу на час ждут. Мы тебе не сказывали еще, а уж четыре дня назад тому мы имеем известие спешить как можно скорее, добывши во что бы ни стало хоть сколько-нибудь денег... Во вторник окончателюная сделка... Всё почти в наших руках. Теперь всякая минута дорога»⁸.

Ихарев с готовностью верит: ему, очевидно, знакомо это нетерпение. «Ихарев: С тех пор я не имел практики в продолжение целого месяца. Представить не можете, какую испытал я скуку во всё это время. Скука, скука смертная!

Швохнев: Я понимаю это положение... Этак проигрывались иногда искуснейшие игроки. Стоскуется, работы нет, и наскочит с горя на одного

из тех, которых называют голь и перетыка, – ну, и проиграется ни за что!»⁹ Поэтому исчезает в Ихареве последнее сомнение, и он с готовностью расстается со своими деньгами в расчете получить больше.

Даже бесхитростный Хлестаков, заранее обреченный на проигрыш, разжившись деньгами, готовится к «реваншу»: «Хлестаков: Ого! За тысячу перевалило... Ну-ка, теперь, капитан, ну-ка, попадись-ка ты мне теперь! Посмотрим, кто кого!»¹⁰

Примечательно то, что счастливое стечение обстоятельств, превратившее его в ревизора, не воспринимается им как удача. В письме Тряпичкину он описывает эти обстоятельства как приятный и забавный случай. Успех, выигрыш для него, как и для других представителей петербургской культуры, обязательно должен предваряться осознанным решением начать партию, поединок, интригу. Поэтому невольный, хоть и крупный, выигрыш для Хлестакова – не финал, а только начало истории. Он стремится сыграть по своей воле, и очевидный риск проигрыша даже не учитывается «пустейшим». Ожидание игры у русского комедийного персонажа часто оказывалось значительнее упоения выигрыша: выигрыш сиюминутен, а ожидание игры может сопровождать человека всю жизнь.

В ожидании игры российский персонаж первой половины XIX в., замкнутый в рамки безысходной социальной действительности, обнаруживает свою попытку индивидуальной реабилитации. Лишь Большая игра может дать ему иллюзию личной свободы и возможность обогащения. Поэтому всякая удача в настоящем для играющих героев – лишь этап, приближающий к желанному миражному большому кушу.

Подтасовавший факты шулер Расплюев в комедии А. В. Сухова-Кобылина «Смерть Тарелкина» получает свой выигрыш в виде чина квартального надзирателя и должности следователя. Однако мечта о Большой игре не покидает его и на новой службе: «Расплюев: Я-а-а теперь такого мнения, что все наше отечество это целая стая волков, змей и зайцев, которые вдруг обратились в людей, и я всякого подозреваю; а потому следует постановить правилом – всякого подвергать аресту»¹¹.

Он с упоением вживается в новую роль следователя, постепенно проникаясь все новыми мечтаниями: схватить за ворот обер-полицмейстера, привлечь под следствие генерала Варравина, «всю Россию потребовать», если представится такая возможность. А ведь только что, будучи назначенным на ответственное дело, он мнил себя счастливым и удовлетворенным и мечтал только унижить и заставить раскошелиться купца Попугайчикова. Аппетит приходит во время еды, а игра, начавшись, заставляет своего субъекта желать большего и повышать ставки

Ожидание игры – подвижная ситуация. Она способна видоизменяться, расширяя желанные



персонажами горизонты, заставляя их все время продвигаться вперед в своих потребностях, мечтах, замыслах.

Наверное, наиболее тоскующим по несбыточной пока Большой удаче выглядит Михайло Кречинский из комедии А. В. Сухова-Кобылина. Кречинский – пример очень неоднозначной психологии игрока. С одной стороны, как у человека, прошедшего горнило Большой игры, его моральные ценности смещены (попраны игроками традиционной нравственности – одна из сквозных тем русской литературной «игрографии»):

Князь:

...Да в вас нет ничего святого,
Вы человек иль демон?

Арбенин:

Я? – игрок!¹²).

Однако есть аспект, по отношению к которому Михайло Кречинский пытается сохранять кристальную честность, – это само понятие Игры, возведенное его мировоззрением в культ.

Литературоведческая традиция называет Кречинского шулером. Об истории сюжета писали: «Среди старожиллов Ярославля до настоящего времени сохранились сведения о подробностях той семейной эпопеи, которая дала мысль А. В. Сухово-Кобылину нарисовать типическую фигуру Кречинского и его шулерскую проделку с солитером Лидочки Муромской. Многие из характерных черт»¹³.

Текст комедии Сухова-Кобылина не даёт ни одного намёка на то, что Кречинский сам передергивает. Он признает возможным добывать деньги шулерством, но не оскверняет этим занятием своих рук, перепоручая это Расплюеву и Федору, подбирающему колоды. За Кречинским традиционно закрепилось определение «предприимчивого хищника, умного и циничного, способного перехитрить и обойти самых отъявленных дельцов»¹⁴. Но сам автор придерживался несколько иной трактовки: «Он – страстная натура, игрок, легкомысленный прожигатель денег, для добывания которых не стесняется средствами, пока последние составляют тайну»¹⁵. Легкомысленность и страстность не очень соположены «хищничеству» и тем более «шулерству».

О нешулерской игре Кречинского свидетельствует в первую очередь то, что он почти все время находится в проигрыше. Во втором действии к нему является купец Щербнев, требующий выплаты своего выигрыша. Долг Щербневу становится для Кречинского помехой на пути к выгодной женитьбе. Именно карты, главным образом, способствовали разорению Кречинского, предшествующему началу действия («А когда в Петербурге-то жили – господа, боже мой! – что денег-то бывало! какая игра-то была!...»¹⁶). И на получаемые в результате возможной женитьбы деньги он собирается не поправлять состояние,

а опять-таки играть. При этом он убеждает себя: «Ведь на эту сумму можно выиграть два миллиона! и выиграю, – выиграю наверняка; составлю себе дьявольское состояние, и кончено: покой, дом, дура жена и тихая, почтенная старость»¹⁷, даже повторяя дважды заветное «выиграю». Эта ожесточенная уверенность свидетельствует о его потере реального взгляда на события – он не берет во внимание, что уже проиграл все свое состояние и только что за ночь потерял три тысячи. Вся пресловутая хитрость и авантюризм Кречинского спровоцированы опасностью быть отлученным от игры. Он расчетливо и вдохновенно мог бы повернуть аферу с женитьбой, но потом опять потерять волю, как только дело дошло бы до игры. Именно стремление к ней – главной страсти его жизни – и дает ему импульс к хитроумным шагам. Стремление Кречинского вернуться в игру, азарт, который его захватывает, и является пружиной его собственного сценического существования, а попутно – и пружиной всего действия комедии.

«Правильный» игрок в России XVIII–XIX вв. играл для провождения времени, для удовольствия, во имя непреодолимой страсти к игре, «выигрыш был не самоцелью, а средством вызвать ощущение риска, внести в жизнь непредсказуемость... Игра вносила в жизнь случайность»¹⁸.

Кречинский пытается совместить обе эти «мировоззренческие» позиции, хочет служить одновременно и своему богу (то есть игре) и мамоне. Он возглавляет шулерскую компанию, слегка напоминаящую ту, что была изображена Гоголем в «Игроках», только малочисленную. Федор готовит крапленые колоды, Расплюев выбирает «жертвы», меняет колоды и передергивает, Кречинский распоряжается средствами.

Кречинского действие застаёт утратившим имение и в больших долгах. Его игра постоянно подрывает деятельность его предприятия. Шулерское предприятие начинает работать над обеспечением его возможности играть дальше, то есть работать не на доход, а на убыток. Таким образом, выясняется, что Кречинский – мошенник, не желающий быть шулером. Игрок, ставящий на кон в «честной» игре деньги, добытые шулерством Расплюева. Более того, эту схему он намерен сохранить и после планируемой выгодной женитьбы:

Кречинский не скрывает своего презрения к Расплюеву. Ежедневно отправляя его добывать передергиваньем деньги, он не прощает Ивану Антоновичу, что тот ради куска предал идеалы Игры.

А. В. Сухово-Кобылин сдирает последнюю романтическую накидку, не оставляя ничего от загадочного флёра рыцарей игры. Кречинский, правда, все еще мечтает помчаться «под четырем ветрами: бубновым, тrefовым, пиковым и червонным, по треволненному житейскому



мору», но сам образ его жизни сводит на нет все эти надежды. Его обаяние и незаурядность остаются не востребуемыми из-за его привязанности. Игра не только не помогает ему стать хозяином жизни, она лишает его всякой возможности к социальному самоутверждению. На поверхность выпячивается неприглядная изнанка жизни, нищета, бездомность и уязвимость «игроков»: «Расплюев: Так это, стало, в двадцать четыре часа по две трепки. Ведь этак жить нельзя (поднимает пуговицу), этак всякая собака со двора сбежит...»¹⁹

Несмотря на то, что карточная игра остается в поле зрения русской драматургии, после 1860–1870-х гг. прием ожидания игры постепенно выходит из употребления. На это влияют и некоторое снижение популярности азартных игр (в 1830-е гг. карты переживали абсолютный зенит всеобщего интереса), и новые дискуссии, ведущиеся в российском обществе. После реформы 1860-х гг. ожидания индивидуального и всеобщего благоденствия были связаны с принципиально иными образами и феноменами. В драматургии А. П. Чехова, А. М. Горького мотив ожидания проявляется, может быть, даже сильнее, чем у их литературных предшественников, однако эти ожидания уже не связаны с игрой.

УДК 821.161.1.09-31+929 Гоголь

МОТИВ ЗАКОЛДОВАННОГО МЕСТА В МАЛОРОССИЙСКИХ ЦИКЛАХ Н. В. ГОГОЛЯ: ОТ ОПИСАНИЙ К ПОИСКАМ ПЕРВОПРИЧИНЫ

Т. А. Волоконская

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

В статье проводится краткий анализ «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода» с точки зрения взаимодействия и развития мотива заколдованного места и мотива странных превращений, намечается их последовательная идейная взаимосвязь со сборником «Арабески».

Ключевые слова: Гоголь, мотив, странные превращения, заколдованное место, граница, «пороговое» пространство.

The Motive of the Bewitched Place in Little Russia Cycles by N. V. Gogol: from Descriptions to Searching for the Original Cause

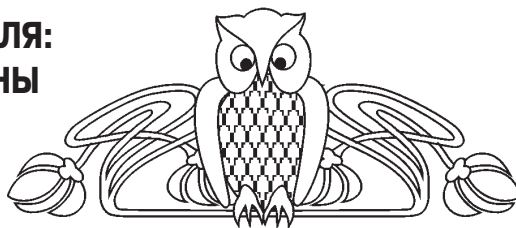
Т. А. Volokonskaya

In the article Gogol's «Evenings on a Farm Near Dikanka» and «Mirgorod» are studied in terms of the interaction and development of two motives – the motive of the bewitched place and the motive of strange transformations. From this point of view the cycles' consecutive ideological correlation to «Arabesques» is also outlined.

Key words: Gogol, motive, strange transformations, bewitched place, border, liminal space.

Примечания

- ¹ Лотман Ю. Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1994. С. 142.
- ² Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. М., 1963. Т. 2. С. 307.
- ³ Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1937–1951. Т. 5. С. 89.
- ⁴ Лермонтов М. Полн. собр. соч. : в 4 т. М., 1953. Т. 3. С. 225.
- ⁵ Лотман Ю. Указ. соч. С. 145.
- ⁶ Сухово-Кобылин А. Трилогия. М. ; Л., 1959. С. 78.
- ⁷ Гоголь Н. Указ. соч. Т. 5. С. 66.
- ⁸ Там же. С. 96.
- ⁹ Там же. С. 79.
- ¹⁰ Гоголь Н. Указ. соч. Т. 4. С. 67.
- ¹¹ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 271.
- ¹² Лермонтов М. Указ. соч. Т. 3. С. 287.
- ¹³ Литературное наследство. Кн. 56. М., 1950. С. 572.
- ¹⁴ История русской литературы : в 4 т. Л., 1982. Т. 3. С. 58.
- ¹⁵ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 146.
- ¹⁶ Там же. С. 73.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Лотман Ю. Указ. соч. С. 154.
- ¹⁹ Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 83.



География художественного мира Гоголя несколько сродни представлениям любого взрослого человека (или человечества в целом) об окружающем пространстве. Каждый этап познания мира сопровождается замыканием его в круговую границу, за пределами которой – белые пятна, потустороннее существование, средневековое «hic sunt leones/dracones»¹. У Гоголя ещё с «Вечеров на хуторе близ Диканьки» в роли этих самых львов и драконов – нечисть и отдавшиеся во власть её отщепенцы человечества: ведьмы и колдуны². Отсюда – такое настойчивое присутствие в гоголевских текстах мира «с изнанки жизни», столкновение с которым и приводит персонажей к бесчисленным и неодолимым метаморфозам – «странным превращениям».

Характерно, что потусторонний мир хотя и оказывается, по выражению Ю. М. Лотмана, «пространственно несовместимым» с человеческим миром³, однако же упорно и безуспешно пытается несовместимость эту преодолеть. Мало



того, не только мёртвая панночка и возглавляемое Виём войско нечисти стремятся вступить в очерченный Хомой Брутом меловой круг, но и сам философ не удерживается от желания выглянуть за дозволенные пределы. Межпространственная динамика доминирует над замкнутостью и статикой; граница между мирами становится куда более значимой для художественной реальности, чем пространства, этой границей разделяемые. Помимо «того» и «этого» света у Гоголя возникает третий тип: «пороговое» пространство, в котором осуществляется переход от жизни к смерти и наоборот⁴. Пространство это получает наименование «заколдованного места» – от соответствующего образа в одноимённой повести из «Вечеров...»⁵: «Стал проходить мимо того заколдованного места, не вытерпел, чтобы не проворчать сквозь зубы: “проклятое место!”», взшел на середину, где не вытанцовалось позавчера, и ударил в сердцах заступом. Глядь, вокруг него опять то же самое поле: с одной стороны торчит голубятня, а с другой гумно»⁶. Особенности развития мотива заколдованного места⁷ в прозе Гоголя напрямую связаны с динамикой интересующего нас мотива странных превращений: как пространство и атрибутируемые ему процессы.

Вопрос о соотношении преемственности и развития фантастических образов в повестях Гоголя можно по-прежнему считать открытым – мнения исследователей по нему разделились. Ю. М. Лотман говорит о постепенном переходе от «фантастического» пространства к «бытовому» и о превращении последнего в «фикцию», что возвращает его к исходной фантастичности, но на другом, бюрократическом уровне⁸. М. Я. Вайскопф, напротив, предпочитает видеть в творчестве Гоголя единый сюжет, следуя в этом за Аполлоном Григорьевым и Андреем Белым⁹. К моменту создания петербургских повестей, отмечает Ю. Манн, «у Гоголя фантастика ушла в стиль»¹⁰; по мнению же А. Белого, гоголевская нечисть изначально – «стилизация страха: перед всем чужеродным»¹¹.

Разнородность содержания всех трёх прозаических циклов («Вечера...», «Миргород» и «Арабески», превратившиеся позднее в так называемый цикл петербургских повестей) и авторское своеволие, с которым Гоголь распорядился их составом и судьбой, ещё больше препятствуют согласию литературоведов. Так, Белый и Вайскопф, взявшись делить творчество писателя на фазы, совпали в итоге только в их количестве – три¹². В случае с Гоголем исследователю не поможет даже хронология публикаций: «Миргород» и «Арабески», традиционно воспринимаемые как последовательные этапы гоголевской творческой мысли, на деле выходят в одном и том же 1835 г. (с месячной разницей в цензурных разрешениях – кстати говоря, в пользу «Арабесок»). Представляется целесообразным всё же оставить принятую в литературоведении последовательность гоголев-

ских циклов: «Вечера...» – «Миргород» – «Арабески», поскольку именно в этом направлении происходит, на наш взгляд, пространственное и идейное приближение писателя к феномену заколдованного места как сферы действия странных превращений.

В соответствии с этой концепцией «Вечера на хуторе близ Диканьки» могут считаться начальным этапом развития творческой мысли Гоголя, на котором движение внутренней логики текста ещё опережает авторскую мысль. Восемь повестей цикла дают читателю картину мира, где ситуация странных превращений при прохождении через заколдованное место стала уже весьма распространённым явлением. Набеги нечистой силы на Диканьку-«ойкумену» (Басаврюк в «Вечере накануне Ивана Купала», чёрт в «Ночи перед Рождеством») относительно уравновешены рейдами людей в вотчину потусторонних сил – здесь, прежде всего, отличается дед Фомы Григорьевича, вторгающийся за границу миров дважды (в «Потерянной грамоте» и «Заколдованном месте»). Кроме того, нечисть оказывается способной постоянно обитать в чужом пространстве (Пацюк) и даже вступать в родственные отношения с его обитателями (отец Катерины – колдун, мать Вакулы и мачеха панночки-утопленницы – ведьмы и т.п.). Апогеем таких почти добрососедских отношений становится исходная ситуация «Сорочинской ярмарки» с неслыханной дерзостью заседателя: приспособить «проклятое место» для сугубо людских потребностей. Характерно, что и вред, причиняемый людям этим местом, не имеет сверхъестественных масштабов и нацелен на бытовые человеческие нужды: всё расстройство от заколдованного места в том, что на нём, «хоть тресни, ни зерна не спустишь»¹³. Иными словами, речь идёт не об исключительной ситуации вторжения, но о длительном и успевшем стать привычным процессе «культурного обмена» между «тем» и «этим» светом. В «Вечерах...» автор ещё не даёт убедительного объяснения причин столь тесного взаимодействия миров, которым положено, вообще-то, сохранять друг для друга свой «странный» статус.

В каждом конкретном случае вторжение на чужую территорию объясняется подчёркнуто личными причинами: Басаврюк охотится за заколдованными кладами, чёрт мстит Вакуле за оскорбительное художество, дед Фомы Григорьевича возвращает упущенную грамоту или вовсе занимается расширением своих хозяйственных угодий. Возникает закономерный вопрос: каким образом корыстный интерес мелкого чёрта или рядового хуторянина может преодолеть межпространственные рубежи, установленные куда более высшей силой? Персональные стремления героев путешествовать между мирами вторичны, а первична как раз глобальная причина такой странной проницаемости границ¹⁴. Гоголь пока не задаётся целью сформулировать эту первопричину, подме-



няет её красочными описаниями «прорывов». Его сюжетно-стилистические прозрения опережают осознание творческой идеи.

Картина мира в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» ещё сравнительно проста, в её онтологической структуре прослеживается сходство с иерархией «Божественной комедии» Данте. Вызывающей восхищение рассказчиков цикла, почти «райской» жизни хуторян Диканьки среди «роскошных летних дней» и «божественных», «очаровательных» ночей Малороссии противопоставлены бесовские пляски в аду, от которых «дрошь бы проняла крещёного человека», и ужасы «безвыходной пропасти», где «мертвецы грызут мертвеца»¹⁵. Заколдованное место в этом случае играет роль чистилища, места испытания человеческой души. В зависимости от своих действий в «пороговом» пространстве персонажи Гоголя совершают движение «вверх» (победа Вакулы над чёртом и Левко над ведьмой) или «вниз» (судьбы Петруся, отца Катерины). Но неведомая первопричина смещения миров продолжает действовать, поэтому в большинстве случаев выход из «заколдованного чистилища» оказывается и вовсе невозможным: в селе долго стоит «развалившийся шинок», в котором всхлипывает чёрт, а на огороде всходит «такое, что и разобрать нельзя: арбуз – не арбуз, тыква – не тыква, огурец – не огурец... чорт знает, что такое!»¹⁶ В итоге в повести «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка» «выходить» становится решительно некуда: в произведении нет картин ада, но и великолепие жизни в Диканьке подменяется существованием на хуторе Вытребеньки, где выращивают репу, «больше похожую на картофель»¹⁷, а Василиса Кашпоровна обладает почти алхимической способностью превращать человека в золото, дёргая его за чуб. Прежняя трёхчастность мира непоправимо рушится, и в «Миргороде» Гоголь соберёт примеры того, что (и как) явилось ей на смену.

Миргород – это всё то же заколдованное место, разросшееся «чистилище», отменившее за ненадобностью и рай, и ад. «Неожиданный приход Ивана Никифоровича» здесь равносильно появлению «самого сатаны или мертвеца», женщины откусывают уши у заседателей, а мужчины ведут себя так, что окружающие дивятся: «Да не спрятался ли у вас кто-нибудь сзади и говорит вместо вас?..»¹⁸ Иначе говоря, не только в Диканьке действия сверхъестественных сил приводят к смешению живых и мёртвых, но и во всей Малороссии происходит так же. Заколдованные места возникают на расстоянии друг от друга и ширятся, как прорехи на ветхой ткани, подступают с разных сторон к остаткам человеческого мира и потусторонним локусам. Смерть в виде серенькой кошечки приходит к Пульхерии Ивановне из леса, описываемого Лотманом как «безграничный внешний мир» и «мифологическое пространство» для персонажей «Старосветских помещиков»¹⁹. Однако лес этот не дополняет контрастно усадьбу

Товстогубов до целого Вселенной, как было бы в «Вечерах...», а составляет сравнительно небольшую прослойку внутри неё, за садом и ближе к дому, чем грабительски осваиваемое приказчиком пространство вырубок. Противоестественное преодоление раскола между мирами первого цикла оборачивается дроблением смешанного пространства на взаимно отчуждённые зоны.

Сформулированный В. Ш. Кривоносом «модус проблематичности в поэтике Гоголя»²⁰ резко возрастает на этапе работы над «Миргородом». Не только «чужой», но и «свой» для персонажей мир воспринимается теперь автором и читателем как странное место. Во втором цикле друг другу противостоят уже не тот и этот свет, но два (и даже больше) пространства, достаточно однородные в своей фантастичности и в одинаковой степени наделённые хтоническими признаками. Кривонос отмечает, что в «Тарасе Бульбе» «сакрализованному мужскому коллективу запорожцев» противопоставлены «феминизированные евреи, связанные с потусторонним миром» и «нечистый и опасный топос Варшавы»²¹. Но и сами запорожцы, по верному наблюдению Вайскопфа, несут в себе обнаруженную ещё в «Вечерах...» семантическую связь с заколдованным местом: «В “запорожцах” ПП [“Пропавшая грамота”] и НПП [“Ночь перед Рождеством”] этимологизирован *порог*, переступаемый героем по пути в загробное *запорожье*»²². «Сакрализованной» Сечь остаётся только для Бульбы и его казаков; для поляков она несёт «страшные знаки свирепства полудикого века», для автора и читателя Запорожье – «необыкновенное явление», имеющее «в себе что-то околдовывающее», где «в один месяц возмужали и совершенно переродились только-что оперившиеся птенцы»²³.

В «Вие» столкновение нескольких проклятых локусов становится особенно важным. Хома Брут обнаруживает заколдованное место в степи по дороге домой («Везде была одна степь, по которой, казалось, никто не ездил... везде была та же дичь... голос его совершенно заглох по сторонам и не встретил никакого ответа»), в фантастическом мире отражений, похожем на заколдованные места в «Майской ночи» и «Страшной мести» («...трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря; по крайней мере он видел ясно, как он отражался в нем вместе с сидевшей на спине старухой»), в селении сотника («Тут не такое заведение, чтобы можно было убежать. Да и дороги для пешехода плохи...»)²⁴. Да и сам философ – дитя странного мира бурсы, раздробленного и абсурдного, того бытового мира, который, «как только... обернулся хаосом... стал не менее фантастичным, чем противопоставленный ему»²⁵. Среди локусов «Вия» нет такого, которого не коснулось бы проклятие нечистой силы, поэтому их взаимодействие не может не завершиться катастрофой умножения зла. Апофеоз этого – в заповолившей церковь погибшей нечисти²⁶.



Итак, полярная картина мира у Гоголя подвергается разрушению уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и в повести о Шпоньке приобретает вид не имеющего альтернатив заколдованного места. «Миргород» демонстрирует эту превращённую вселенную более детально: как скопление взаимно отчуждённых странных локусов, в равной степени недостоверных в глазах автора и читателя. Тот факт, что дробный, склонный к непрерывным изменениям хронотоп становится достаточным условием для объединения в цикл разнородных в остальном повестей, подтверждает нашу гипотезу, что на момент работы над вторым прозаическим циклом Гоголь уже сознательно воспринимает проблему странных превращений в мире-«заколдованном месте» как одну из важнейших для своего творчества. Эту проблему писатель целенаправленно исследует в создаваемых одновременно с «Миргородом» «Арабесках»: как на публицистическом, так и на художественном материале. Основные принципы странных превращений реальности интуитивно обнаружены Гоголем во время работы над малороссийскими циклами: во-первых, вторжение нечистой силы в жизнь человека совершается повсеместно, порождая пёстрый, хаотичный характер метаморфоз; во-вторых, первопричина этого вторжения – в глобальном уничтожении границ между нормальным и противоестественным под действием неведомых, но могущественных сил. Первый принцип получает ёмкую формулировку в повести «Невский проспект» (уже несущую значимый оттенок проблематичности: точка зрения автора искусно подменяется точкой зрения героя): «...ему казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе»²⁷. Другая идея находит отражение в первой редакции повести «Портрет» («...земля наша – прах пред создателем. Она по его законам должна разрушаться и с каждым днем законы природы будут становиться слабее и от того границы, удерживающие сверхъестественное, приступнее»²⁸) и оказывается точкой кризиса в творчестве Гоголя, обозначив катастрофическую для него мысль об отпадении человеческого мира от божественного идеала. На наш взгляд, именно попыткой осознания и преодоления этого разрыва становится для писателя сборник «Арабески» и вышедший из него цикл петербургских повестей.

Примечания

- 1 Тут [обитают] львы/драконы (лат.) – классическое выражение, которым на средневековых картах подписывали неведомые земли на краю Ойкумены.
- 2 Ср.: «...“всё, что ни есть на свете”, которое гопакует, гарцует, воюет и валится в смерть в действительности,

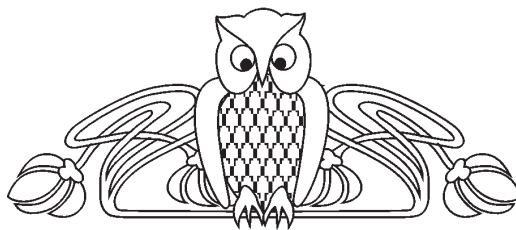
- лишь “эта вот” показанная кучка: десяток казаков, засевавших в траве; горсть обитателей десятка хат; но вне её в момент срастания каждого с каждым – провал, из которого кривится рожа нечистого, “собачьего сына”; и это – инородец, приползший к хуторку, чтоб нагадить» (Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 49).
- 3 См.: Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 259–260.
 - 4 См.: Кривонос В. Гоголь : Проблемы творчества и интерпретации. Самара, 2009. С. 145–150.
 - 5 См.: Кривонос В. Фольклорно-мифологические мотивы в «Петербургских повестях» Гоголя // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. 1996. Т. 55, № 1. С. 45–48 ; Он же. Гоголь : Проблемы творчества и интерпретации. С. 145–159 ; Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 15–18.
 - 6 Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М., 1937–1952. Т. 1. С. 313.
 - 7 См.: Кривонос В. Повести Гоголя : пространство смысла. Самара, 2006. С. 140–143.
 - 8 Лотман Ю. Указ. соч. С. 259–283.
 - 9 См.: Вайскопф М. Сюжет Гоголя : Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002. С. 11–13.
 - 10 Манн Ю. Фантастическое и реальное у Гоголя // Вопр. литературы. 1969. № 9. С. 124.
 - 11 Белый А. Указ. соч. С. 127.
 - 12 См.: Белый А. Указ. соч. С. 10–14 ; Вайскопф М. Указ. соч. С. 13–14.
 - 13 Гоголь Н. Указ. соч. Т. 1. С. 117.
 - 14 А. Иваницкий даёт совершенно «гоголевское» в своей миражности объяснение этому процессу: «Выросшая земляная граница проходима, поскольку обе разъединённые части некогда единого целого нуждаются в ее прохождении» (Иваницкий А. Гоголь. Морфология земли и власти. М., 2000. С. 93).
 - 15 Гоголь Н. Указ. соч. Т. 1. С. 111, 159, 188, 278.
 - 16 Там же. С. 151–152, 316.
 - 17 Там же. С. 287.
 - 18 Там же. Т. 2. С. 270, 248.
 - 19 Лотман Ю. Указ. соч. С. 269.
 - 20 «Именно проблематичность является важнейшим структурно-семантическим свойством гоголевских произведений; проблематичными могут оказаться и сюжетные ситуации и происшествия, и персонажи, и рассказываемая история» (Кривонос В. Повести Гоголя: пространство смысла. С. 302).
 - 21 Там же. С. 73, 45.
 - 22 Вайскопф М. Указ. соч. С. 106.
 - 23 Гоголь Н. Указ. соч. Т. 2. С. 83, 64, 84.
 - 24 Там же. С. 182, 186, 196.
 - 25 Лотман Ю. Указ. соч. С. 279.
 - 26 См.: Иваницкий А. Указ. соч. С. 123.
 - 27 Гоголь Н. Указ. соч. Т. 3. С. 24.
 - 28 Там же. С. 443.



УДК 821.161.1.109-1+929Гумлев

«ВОЗВРАЩЕНИЕ ОДИССЕЯ» И ПОЭМА «БЛУДНЫЙ СЫН» Н. ГУМИЛЁВА КАК ПОЭТИЧЕСКАЯ ДИЛОГИЯ

А. Н. Дубовцев



Удмуртский государственный университет, Ижевск
E-mail: dubovcev-aleksei@mail.ru

В статье на материале двух произведений Н. С. Гумилёва рассмотрено формирование акмеистической концепции творчества под влиянием взаимодействия античной и христианской традиций, нашедших своё поэтическое воплощение в реконструкции наиболее известных в мировой культуре мифов о возвращении.
Ключевые слова: Гумилёв, акмеизм, античность, христианство, миф.

«Odyssey's Return» and «Prodigal Son» by N. Gumilev
as a Poetic Dilogy

A. N. Dubovtsev

The article considers the formation of the Acmeist concept of creativity under the influence of the interaction of antique and Christian traditions on the material of two of N. S. Gumilev's poems. These traditions have been poetically personified in the reconstruction of the return myths most renowned in the world culture.

Key words: Gumilev, Acmeism, ancient world, Christianity, myth.

Обращение Н. Гумилёва к героике гомеровского эпоса не раз становилось объектом внимания литературоведов, но в известных нам работах, посвящённых данной проблеме, воссозданный поэтом древнегреческий миф рассматривался изолированно от других неантичных компонентов его поэтической системы¹. Тем самым игнорировался факт возникновения идейно-тематического единства между поэтическими текстами, относящимися к разным периодам творчества Н. Гумилёва и актуализирующими схожие по своей семантической наполненности ключевые для мировой культуры мифы и сюжеты.

В пределах данной статьи мы попытаемся установить, как компоненты античного мифа реализуют себя не только в произведениях, восходящих к гомеровскому эпосу, но и в текстах, написанных под влиянием исторически более поздней христианской традиции. С этой целью мы в хронологическом порядке анализируем цикл «Возвращение Одиссея» и поэму «Блудный сын».

По нашему предположению, в цикле стихотворений «Возвращение Одиссея» осуществлён синтез античности и христианства, причём последнее постепенно вытесняет первое из пространства текста. Подтверждение этому мы находим в статье Е. П. Беренштейн: «Христианское начало здесь совершенно очевидно, и само возвращение героя есть возвращение к «Отцу»»².

Однако Беренштейн не останавливается подробно на данном положении своей работы, не раскрывает, как нам кажется, ключевого пласта текста, связанного с христианскими мотивами. Необходимо отметить, что в истории русской литературы «Одиссея» Гомера не впервые осмысливается в тесной связи с религией. Такое осмысление мы находим в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя, в главе, посвященной переводу «Одиссеи», сделанному В. А. Жуковским. При анализе поэтического цикла Н. Гумилёва мы считаем возможным обратиться к «Выбранным местам из переписки с друзьями» по следующим причинам:

1) Гумилёв прекрасно знал творчество Гоголя. О. Л. Делла-Вос-Кардовская вспоминала: «Он поражал своей исключительной памятью и прекрасным знанием русской классической литературы. Вспоминается, как он однажды спорил с Анненским о каких-то словах в произведении Гоголя и цитировал на память всю вызвавшую разногласие фразу. Для проверки мы взяли том Гоголя, и оказалось, что Николай Степанович был прав»³;

2) в планах Гумилёва было написание статьи о переводах Гомера⁴, то есть работы, аналогичной той, которую проделал Гоголь в «Выбранных местах».

По мысли Гоголя, «вся литературная жизнь Жуковского была как бы приготовлением к этому делу. Нужно было его стиху выработаться на сочинениях и переводах с поэтов всех наций и языков, чтобы сделаться потом способным передать вечный стих Гомера, – уху его послушаться всех лир, дабы сделаться до того чутким, чтобы и оттенок эллинского звука не пропал; нужно было мало того, что влюбиться ему самому в Гомера, но получить еще страстное желание заставить всех соотечественников своих влюбиться в Гомера, на эстетическую пользу души каждого из них; нужно было совершиться внутри самого переводчика многим таким событиям, которые привели в большую стройность и спокойствие его собственную душу, необходимые для передачи произведения, замышленного в такой стройности и спокойствии; нужно было, наконец, *сделаться глубже христианином* (курсив наш. – Д. А.), дабы приобрести тот презирающий, углубленный взгляд на жизнь, которого никто не может иметь, кроме христианина,



уже постигнувшего значение жизни»⁵. Суждение Гоголя о христианской природе творчества легко проецируется на более общие размышления Гумилёва о религии и поэзии: «Поэзия и религия – две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим»⁶.

В главе, которую Гоголь посвятил «Одиссее», мы находим также следующее рассуждение о поэме Гомера: «Но рассмотрим то влияние, которое может произвести у нас “Одиссея” *отдельно на каждого*. Во-первых, она подействует на пишущую нашу братию, на сочинителей наших. Она возвратит многих к свету, проведя их, как искусный лоцман, сквозь сумятицу и мглу, нанесенную неустроенными, неорганизованными писателями. Она снова напомнит нам всем, в какой бесхитростной простоте нужно воссоздавать природу, как уяснять всякую мысль до ясности почти осязательной, в каком уравновешенном спокойствии должна изливаться речь наша. Она вновь даст почувствовать всем нашим писателям ту старую истину, которую век мы должны помнить и которую всегда забываем, а именно: до тех пор не приниматься за перо, пока все в голове не установится в такой ясности и порядке, что даже ребенок в силах будет понять и удержать все в памяти»⁷. Нетрудно заметить значительное сходство рассуждений Гоголя с эстетическими установками акмеизма (стремление к «прекрасной ясности»), что позволяет нам рассматривать «Возвращение Одиссея» Гумилёва не только как преломление христианских идей в его поэтической системе, но и как художественное утверждение и воплощение идей акмеизма в конкретном тексте. Анализируемый цикл открывается следующим строками: «Сердце – улей, полный сотами, / Золотыми, несравненными! / Я борюсь с водоворотами / И клочущими пенами»⁸.

Важно, что мед и пчелы в акмеистической и античной традиции оказываются тесно связаны с поэзией. Например, у Мандельштама: «Чтобы, как пчелы, лирики слепые / Нам подарили ионийский мед»⁹. В «Гимне к музам» Прокла Диадоха: «Музы, молю – из толпы многогрешного рода людского / Вечно влеките к священному свету скиталицу душу! / Пусть тяжелит ее мед ваших сот, укрепляющий разум, / Душу, чья слава в одном – в чарующем уме благоречье»¹⁰.

Следовательно, уместно предположить, что Одиссей с первых строк предстаёт перед нами не только как воин и путешественник, но и как поэт. В контексте цикла Н. Гумилёва вместилищем поэтического дара является сердце. В связи с этим обратимся к рассуждениям П. Флоренского: «Итак, мистика церковная есть мистика *груди*. Но центром груди издревле считалось *сердце*, по крайней мере орган, называвшийся этим именем. Если грудь – средоточие тела, то сердце – средо-

точие груди. И к сердцу издревле обращалось все внимание церковной мистики.

«Кто читает с надлежащим вниманием слово Божие – так начинает свою знаменитую статью о сердце П. Д. Юркевич, – тот легко может заметить, что во всех священных книгах и у всех богодуховенных писателей сердце человеческое рассматривается как средоточие всей телесной и духовной жизни человека, как существеннейший орган и ближайшее седалище всех сил, отправления, движений, желаний, чувствований и мыслей человека со всеми их направлениями и оттенками». Нельзя, вместе с некоторыми, видеть в текстах, упоминающих слово *сердце*, “случайный образ слово-выражения, которым будто не управляла определенная мысль”»¹¹.

Тесная связь метафизики сердца и груди, отмеченная П. Флоренским, в стихотворении Гумилёва приобретает принципиальное значение – данные лексемы наиболее частотны в цикле: «Сердце – улей, полный сотами»; «Я трирему с грудью острою»; «Сердце встречами обрадую»; «В грудь Антиноя он бросил стрелу»; «Я сердце к счастью приневолю»; «И снова ринусь грудью в ночь». Для того чтобы объяснить соседство этих образов, обратимся к рассуждениям А. Ф. Лосева: «Из того, что общее доминирует в эпосе над индивидуальным, вытекает склонность эпического стиля к изображению всего объективного и по преимуществу телесного, вещественного; отсюда же вытекает и слабое внимание эпоса ко внутренним переживаниям человека, то, что мы кратко называем антипсихологизмом. Антипсихологизм есть отсутствие анализа внутренних переживаний человека, отсутствие внутренней мотивировки его поступков и замена их тем или иным физическим изображением, той или иной внешней мотивировкой. Можно с полной уверенностью сказать, что у Гомера, собственно говоря, нет *почти никакого изображения внутренних переживаний человека*, и об этих переживаниях мы только догадываемся по внешней ситуации излагаемых у него событий»¹². Можно предположить, что смысловое тождество сердца и груди как более внешнего атрибута поэтического дара в стихотворении является частичным подчинением поэтической системы Гумилёва антипсихологизму гомеровского эпоса.

Второе стихотворение цикла «Избиение женихов» также открывается стихами, содержащими интересующий нас образ: «Только над городом месяц двурогий / Остро прорезал вечернюю мглу, / Встал Одиссей на высоком пороге, / В грудь Антиноя он бросил стрелу».

Интересна допущенная Гумилёвым неточность относительно текста «Одиссеи»: «Выстрелил, грудью подавшись вперед, Одиссей, и пронзила / Горло стрела; острие смертоносное вышло в затылок»¹³.

То, что стрела Одиссея поражает именно грудь, а не горло, как у Гомера, по нашему мне-



нию, является намеренным искажением исходного текста, так как попадание стрелы в грудь-сердце, «средоточие всей телесной и духовной жизни человека», делает победу Одиссея не только и не столько физической, сколько духовной и даже эстетической: «Что это? Брошены красные ткани, / Или, дымясь, растекается кровь?».

Здесь герой Гумилёва не проводит чёткой границы между битвой (кровь) и эстетическим преобразованием действительности (красные ткани). Нашу мысль о битве как о творчестве подтверждает и глагол, выбранный поэтом для изображения стрельбы из лука: «В грудь Антиноя он *бросил* стрелу». В «Одиссее» этим же глаголом в повествование часто вводятся монологи, например: «Взрыд, своему господину он бросил крылатое слово»¹⁴. Следовательно, уместно предположить, что стрельба из лука эквивалентна словесному творчеству. Данный вывод косвенно подтверждает то, что именно лук и стрелы считаются оружием Аполлона, бога творчества. Собственно же монолог Одиссея Гумилёв открывает следующим образом: «Тщетно! Уверенны стрелы стальные, / Злобно-насмешлива царская речь».

Эпитет «уверенны» одинаково хорошо подходит не только к стрелам Одиссея, но и к его словам, что позволяет нам отождествить битву и поэтическое слово в анализируемом стихотворении. Важно отметить, что, выстраивая свой поэтический монолог по законам битвы, герой не даёт слова женихам, превратив их, таким образом, не только в военных противников, но и в носителей чуждых ему эстетических установок. Одиссей «захватывает» чужое слово, превращая его в своё собственное: «Что обо мне говорить вы могли бы? / – Он никогда не вернется домой, / Труп его съели безглазые рыбы / В самой бездонной пучине морской».

Древнегреческий герой, стремясь превратить своё деяние в эстетический акт, словесно фиксирует все события, участником которых сам же и является (последние одиннадцать строф стихотворения закавычены и представляют собой вербализованное слово героя). Но так как перед нами не только воин, но и поэт, в монологе Одиссея происходит рефлексия и самого творческого процесса, протекающего, как уже было сказано, по законам битвы: «Звонко поют окрыленные стрелы, / Мерно блестит угрожающий меч». Метафорическое событие утверждается в стихотворении метафорическим употреблением глагола «поют» и эпитетом «окрыленные», схожим с эпитетом «крылатое слово», употреблённым в тексте «Одиссеи». Поэтически реализуя себя, герой выходит за пределы художественных возможностей гомеровского эпоса, в котором история не знает сослагательного наклонения: «Вот Антином... разъяренные взгляды... / Сам он громаден и грузен, как слон, / Был бы он первым героем Эллады, / Если бы с нами отплыл в Илион». Гумилёв использует опыт поэзии XIX в., показывая не-

сбывшиеся варианты судьбы своего уже мёртвого героя. Самый известный пример использования данного приёма – «Евгений Онегин» А. С. Пушкина: «Быть может, он для блага мира / Иль хоть для славы был рожден; / Его умолкнувшая лира / Гремучий, непрерывный звон / В веках поднять могла. Поэта, / Быть может, на ступенях света / Ждала высокая ступень. / Его страдальческая тень, / Быть может, унесла с собою / Святую тайну, и для нас / Погиб животворящий глас, / И за могильною чертою / К ней не домчится гимн времен, / Благословение племен»¹⁵.

Теперь перейдём к анализу христианских мотивов в «Возвращении Одиссея», намеченному нами в начале статьи. А. Ф. Лосев характеризует Одиссея следующим образом: «Практическая и деловая склонность его природы приобретает свое настоящее значение только в связи с его *самоотверженной любовью к родному очагу* и ждущей его жене»¹⁶. Два ключевых качества Одиссея, патриотизм и любовь к жене, Гумилёв в цикле стихотворений постепенно сводит на нет. Если в первом стихотворении «У берега» мы находим строки, вполне отвечающие духу гомеровского героя: «Я трирему с грудью острою / В буре бешеной измучаю, / Но домчусь к родному острову / С грозовой сизой тучею», то в последнем стихотворении цикла «Одиссей у Лаэрта» уже сложнее узнать в герое исконные античные черты: «Тебя приветствую, Лаэрт, / В твоей задумчивой отчизне». Притяжательное местоимение «твоей» имплицитно противопоставляет Отчизны Одиссея и Лаэрта, хотя в древнегреческом мифе она, разумеется, одна. И така для Лаэртида не обладает своей самоценностью как Родина, она становится важна для него как пространство единого духовного бытия с отцом, что эксплицируется в выборе лексемы «отчизна» для номинации острова. Возвращение к отцу в цикле Гумилёва обретает христианские коннотации: «Я слезы кротости пролью»; «Я верю – боги в тишине, / А не в смятении и не в буре».

Христианские категории кротости и покоя получают своё гармоничное завершение в образе отца, замыкающем «Возвращение Одиссея». Такое положение образа в контексте цикла придаёт ему особую семантическую нагрузку, делая его ключевым для понимания идеи текста: «Тебя, твой миртовый венец, / Глаза, безоблачнее неба, / И с нежным именем “отец” / Соиду в обители Эреба».

В данном четверостишии эксплицируется небесная сущность отца. К тому же миртовый венец, в христианстве символизирующий язычников, обращённых к истинной вере, может быть соотнесён с терновым венком Иисуса Христа. Интересна постепенная потеря «земного» имени отцом Одиссея. Лаэртом он назван лишь один, первый раз: «Тебя приветствую, Лаэрт». В последней же строфе родовой статус Лаэрта «отец» превращается в имя, получившее уже не родовое,



но онтологическое значение, тесно связанное с представлением о Боге-Отце в христианстве.

Не только патриотизм, но и другая особенность Одиссея, отмеченная А. Ф. Лосевым, подвергается существенной трансформации – любви к ждущей его жене он предпочитает разобранное нами выше духовное единство с отцом: «Припомню я не день войны, / Не праздник в пламени и дыме, / Не ласки знойные жены, / Увы, делимые с другими, – / Тебя, твой миртовый венец».

Согласно христианскому мировоззрению меняется и сам образ Пенелопы: если у Гомера он является идеалом супружеской верности, то у Гумилёва, перенесшего элементы христианского мировоззрения в греческий миф, очевидна греховность жены Одиссея: «Пусть не запятнано ложе царицы – / Грешные к ней прикасались мечты».

Внешняя верность царицы не выдерживает проверки нормами христианской морали, где добродетель должна гармонично сочетаться как во внешнем, так и во внутреннем, духовном, бытии человека (см., например: «А честный и мыслит о честном и твердо стоит во всем, что честно»¹⁷). Но духовный грех (как и образ сердца, рассмотренный нами выше) адаптируется в античном мифе, воссозданном в художественной системе Гумилёва, и теряет свою внутреннюю, мыслимую сущность, и уже прямо отождествляется с грехом плотским: «Не ласки знойные жены, / Увы, делимые с другими». Таким образом, греческий герой в цикле «Возвращение Одиссея» утрачивает некоторые исконные гомеровские черты, становясь вместилищем христианских идей.

Однако одну из своих важнейших особенностей Одиссей сохраняет. Вновь обратимся к работе А. Ф. Лосева: «Одиссей – это по преимуществу страдалец; и, пожалуй, страдалец он даже больше, чем хитрец. Его постоянный эпитет в “Одиссее” “многострадальный”. Самое имя его народная этимология связывала с понятием страдания»¹⁸. Эта сторона личности Одиссея не только не отрицается у Гумилёва, но и усиливается как созвучная христианскому мировоззрению: возвращение домой расценивается им не как конец мучений, а как преддверие новых: «И снова ринуть грудью в ночь / Увидеть бездну грозовую».

Таким образом, в «Возвращение Одиссея» Гумилёва в большом количестве проникают компоненты христианского мироотношения, во многом чуждые греческому мифу. Данное проникновение, коренным образом изменяя идейно-семантический пласт текста, оказывается неспособным полностью вытеснить исконные черты гомеровского мира. Например, духовному единству с отцом сопутствует верность завету с Афиной, который не только занимает доминантное положение в первом стихотворении цикла – именно утверждению завета отведено наиболее «сильное» положение в тексте, последняя строфа: «И шепчу я, робко слушая / Вой над водною пустыней: / “Нет, союза не нарушу я / С неборною

богиною”». Завет с Афиной не теряет своей актуальности и в третьем, последнем, стихотворении цикла «Одиссей у Лаэрта», где христианские мотивы проявлены сильнее всего: «Над морем встал алмазный щит / Богини воинов, Паллады».

Такая амбивалентность образа Одиссея, его верность как христианскому, так и языческому началу, объясняется, на наш взгляд, принципиальным стремлением Гумилёва сохранить и подчеркнуть воинскую сущность Одиссея, не вполне согласующуюся с принципами христианской морали.

Обращение к христианской традиции в «Возвращение Одиссея» позволяет в контексте поэтического мира Гумилёва сблизить миф об Одиссее с евангельской притчей о блудном сыне, нашедшей поэтическое воплощение в поэме «Блудный сын». Уже в поэтике названия цикла стихов «Возвращение Одиссея» отчётливо виден акцент на сюжете возвращения, актуализирующем в культурной памяти не только самый известный античный миф о возвращении, но и миф христианский. Поэтому не случайно, что в более раннем цикле стихов находят отражение все сюжетные элементы будущей поэмы.

Итак, поэма «Блудный сын» имеет четырёхчастную структуру, каждая часть включает в себе внутренне законченный элемент сюжета, и каждому сюжетному элементу можно найти соответствие в «Возвращение Одиссея»:

1) оставление дома блудным сыном соответствует расставанию Одиссея и Лаэрта в третьем стихотворении цикла;

2) греховная жизнь блудного сына соотносится с содержанием обвинений Одиссея в адрес женихов во втором стихотворении цикла;

3) страдания героев целиком посвящены третья часть поэмы и стихотворение «У берега»;

4) возвращение домой сюжетно наполняет заключительные части обоих произведений.

Перейдем к анализу поэмы «Блудный сын», которую «Ахматова называла первой акмеистической вещью поэта»¹⁹. Исходя из данного замечания, поэму можно рассматривать в тесной связи не только со всем творчеством Гумилёва, но и со становлением акмеизма как литературного течения. Так же, как Одиссей, блудный сын в изображении Гумилёва заметно отличается от своего древнего прообраза. Вольность обращения поэта с евангельским сюжетом была поразительна даже по меркам эстетических взглядов начала XX в.: «Поэма была прочитана на заседании Общества ревнителей художественного слова 13 апреля 1911 г. <...> В отчёте о заседании В. А. Чудовский писал: “Н. С. Гумилёв произнёс циклическое произведение «Блудный сын», вызвавшее оживлённые прения о пределах той свободы, с которой может поэт обрабатывать традиционные темы”. По воспоминаниям Ахматовой, резкой критике подверг поэму Вяч. Иванов, что было воспринято Гумилёвым с острой обидой и послужило первотолчком для создания теории



акмеизма, противостоящего, среди прочего, и теориям Вяч. Иванова»²⁰. Важно, что на заседании Общества ревнителей художественного слова, как мы видим из отчёта В. А. Чудовского, «Блудный сын» не был воспринят в качестве поэмы и острожно обозначен «циклическим произведением». Этот факт может свидетельствовать о жанровом родстве цикла стихов «Возвращение Одиссея» и поэмы «Блудный сын». Одна из возможных причин восприятия «Блудного сына» как цикла – его сюжетная незавершённость относительно евангельской притчи. Но если в «Возвращении Одиссея» такая незавершённость неизбежна, так как объективно невозможно в одном лирическом цикле охватить огромный художественный мир эпической поэмы Гомера, то в «Блудном сыне» она является эстетическим заданием автора. Так, Гумилёв за пределами изображения оставляет принципиально важный конец притчи – диалог отца и старшего сына. Подобно тому, как Одиссей выстраивает монолог, лишая своих оппонентов самой возможности словесного выражения, Гумилёв в поэме не изображает других субъектов речи, помимо главного героя. Ещё одна причина отсутствия данного диалога – то, что в «Блудном сыне» уход из дома сам по себе не воспринимается как недостойный поступок, и потому духовный подвиг старшего сына, верно служившего отцу долгие годы, теряет своё значение.

Чтобы глубже понять отступление поэта от евангельского текста, обратимся к толкованию притчи митрополитом Антонием Сурожским: «Прежде всего, это вовсе не притча об отдельном грехе. В ней раскрывается сама природа греха во всей его разрушительной силе. У человека было два сына; младший требует от отца свою долю наследства немедленно. Мы так привыкли к сдержанности, с какой Евангелие рисует эту сцену, что читаем ее спокойно, словно это просто начало рассказа. А вместе с тем, если на минуту остановиться и задуматься, что означают эти слова, нас поразит ужас. Простые слова: **Отче, дай мне...** означают: “Отец, дай мне сейчас то, что все равно достанется мне после твоей смерти. Я хочу жить своей жизнью, а ты стоишь на моем пути. Я не могу ждать, когда ты умрешь: к тому времени я уже не смогу наслаждаться тем, что могут дать богатство и свобода. Умри! Ты для меня больше не существуешь. Я уже взрослый, мне не нужен отец. Мне нужна свобода и все плоды твоей жизни и трудов; умри и дай мне жить!”»²¹. У Гумилёва же мы находим намерение, противоположное цели евангельского персонажа: «Позволь, да твое приумножу богатство, / Ты плачешь над грешным, а я негодую, / Мечом укреплю я свободу и братство, / Свирипых огнем научу поцелую. / Весь мир для меня открывается внове, / И я буду князем во имя Господне...»

Если в притче уход от отца является оппадением от Бога, то в первой части поэмы герой предстаёт перед нами не только не грешником,

но и воином Господним, несущим другим свет истинной веры. Два пути к Богу – путь смирения и путь воина в понимании блудного сына становятся равнозначными: «Надменность и кротость – два взмаха кадила». Герой берёт на себя апостольскую функцию, отождествляя себя с Петром – первым из учеников Христа: «И Петр не унижится пред Иоанном, / И лев перед агнцем, как в сне Даниила».

Отрицание в этих стихах евангельского сюжета о троекратном отречении апостола Петра, происходившем в присутствии Иоанна, в контексте произведения является, с одной стороны, клятвой верности отцу, готовностью нести его идеи миру, а с другой – выбором в качестве образца поведения Петра, единственного из апостолов, взявшегося за меч для защиты Мессии: «Симон же Петр, имея меч, извлек его, и ударил первосвященнического раба, и отсек ему правое ухо»²². Выбор пути воина как единственно возможного для искоренения пороков роднит блудного сына и Одиссея, карающего женихов за блуд и отступление от единственно праведного воинского ремесла: «Вы истребляли под грохот тимпанов / Все, что мне было богами дано, / Тучных быков, круторогих баранов, / С кипрских холмов золотое вино / Льстивые речи шептать Пенелопе, / Ночью ласкать похотливых рабынь – / Слаще, чем биться под музыку копий, / Плавать над ужасом водных пустынь!».

Блудный сын сближается с Петром и во второй части поэмы, так как местом апостольской деятельности обоих является Рим: «Как веселы в пламенном Тибре галеры!»; «Я праздную день мой в веселой столице!».

Другое сравнение – блудного сына со львом – представляется более сложным для интерпретации. Если сопоставление Петра и Иоанна является лишь контаминацией Гумилёвым разных Евангелий, то сопоставление Льва и Агнца имеет более сложную природу, так как в Книге Даниила отсутствует сон с названным у Гумилёва сюжетом. С одной стороны, очевидно, что противопоставление лев – агнец органично встраивается в ряды других противопоставлений (Пётр – Иоанн, сын – отец), иллюстрирующих две противоположные концепции христианского вероучения – концепцию войны и концепцию смирения. С другой стороны, отсутствующий во сне Даниила эпизод преклонения льва мы можем найти в Откровении Иоанна: «И когда он взял книгу, тогда четыре животных и двадцать четыре старца пали пред Агнцем, имея каждый гусли и золотые чаши, полные фимиама, которые суть молитвы святых»²³. Таким образом, в двух соседних противопоставлениях Петра – Иоанна и Льва – Агнца поэт прочерчивает историю христианской церкви, беря две её крайние точки – начало апостольской деятельности учеников Христа и конец мироздания. В этом свете упоминание сна Даниила перестает казаться «ошибкой» Гумилёва или же контаминацией разных эпизодов из книги пророка Даниила, как об этом пишет Н. А. Богомолов, имея



в виду сон Даниила, его попадание в львиный ров и видение об овне и козле²⁴. Гумилёв в данном стихе актуализирует толкование Даниилом сна об истукане, символизирующем земные царства: «Ты (Навуходоносор) – это золотая голова (первое царство). После тебя восстанет другое царство, ниже твоего, и еще третье царство, медное, которое будет владычествовать над всею землею. А четвертое царство будет крепко, как железо; ибо как железо разбивает и раздробляет все, так и оно, подобно всесокрушающему железу, будет раздроблять и сокрушать... Бог небесный воздвигнет царство (пятое), которое вовеки не разрушится, и царство это не будет передано другому народу; оно сокрушит и разрушит все царства, а само будет стоять вечно»²⁵. Как мы видим, толкование сна также тесно связано с историей христианства, что даёт нам право говорить о герое поэмы «Блудный сын» как о потенциальном вершителе истории, строителе Царствия Небесного на земле.

Если в первой части поэмы блудный сын предстаёт перед нами как исполнитель отцовской воли, то во второй происходит нарушение клятвы верности, которую он даёт отцу. Герой перестаёт выполнять свою апостольскую миссию: «Вы помните верно отцовское слово, / Я послан сюда был исправить пороки... / Но в мире, которым владеет превратность, / Постигнув философов римских науку, / Я вижу один лишь порок – неопрятность, / Одну добродетель – изящную скуку».

На первый взгляд, содержание второй части поэмы соответствует библейской притче, но Гумилёв наполняет своё произведение конкретными географическими и биографическими деталями, которые принципиально меняют суть распутства блудного сына. Во-первых, отметим, что отступление героя поэмы от истинного пути произошло по причине постижения им «философов римских науки», что вносит в евангельскую притчу отсутствующую там изначально связь с Античной эпохой. Грех героя не просто в забвении этических норм, а в том, что этике он предпочел эстетику: «Я вижу один лишь порок – неопрятность». На смену этической добродетели приходит добродетель эстетическая – то, что Гумилёв называет «изящной скукой», перекликается с античной категорией досуга, служащей, по Аристотелю, обязательным условием творчества: «У Аристотеля получается так, что производственный подход к вещам требует специальной озабоченности и жизненной, включая также и житейскую, заинтересованности. А вот когда мы ни в чем жизненно и житейски не заинтересованы, а только предаемся умозрительному отношению к созерцательным предметам, то есть находимся в состоянии досуга, тогда начинается то, что Аристотель называет искусством в собственном смысле слова»²⁶. Нашу мысль об эстетической, творческой природе греха блудного сына подтверждает и выбор Гумилёвым имён для друзей героя поэмы: имена, упомянутые

в тексте, принадлежат римским писателям и поэтам – Арбитру Петронию (автору «Сатирикона» и, что особенно для нас важно, современнику апостола Петра) и известному поэту-неотернику Гаю Гельвию Цинне: «Петроний, ты морщишься? Будь я повешен, / Коль ты недоволен моим сиракузским! / Ты, Цинна, смеешься? Не правда ль, потешен / Тот раб косоглазый и с черепом узким?»

Завершающий вторую часть поэмы образ раба контрастирует с образами праздных поэтов, во многом определяя дальнейшее развитие сюжета. Толкование данного образа мы находим в статье В. Десятова и А. Куляпина: «В первом и программном акмеистическом произведении – поэме “Блудный сын” Гумилев наделил своей внешностью одного из эпизодических персонажей: “раб косоглазый и с черепом узким”. Этот образ предсказывает судьбу главного, автопсихологического героя поэмы – Блудного сына, который, разочаровавшись в своих конквистадорских устремлениях и пройдя через нищету, действительно становится “смирненным” и возвращается в дом своего отца»²⁷. Внешнее сходство Гумилёва с рабом, которому противопоставляет во второй части поэмы блудный сын себя и своих друзей, говорит о неприятии поэтом декларируемой здесь концепции творчества, где очевиден приоритет эстетики над этикой. С утверждением этики как одного из первоначал творчества связан и выбор евангельской притчи, которая, как говорилось выше, направлена не на какой-то отдельный грех, а на грех как таковой. С утверждением этического начала связано также чрезмерное, по сравнению с Библией, преувеличение страданий главного героя, которым полностью посвящена третья часть поэмы, например: «Я падаль сволок к тростникам отдаленным / И пойло для мулов поставил в их стойла; / Хозяин, я голоден, будь благосклонным, / Позволь, мне так хочется этого пойла».

Гиперболизация страданий роднит поэму с циклом «Возвращение Одиссея», в котором Гумилёв так же, как и в «Блудном сыне», доводит тему страданий до логического предела. Уместно сравнить реализацию данной темы в поэме «Блудный сын» Н. Гумилёва и в одноимённом стихотворении В. Брюсова 1903 г. Нетрудно заметить, что земные муки не просто отсутствуют в стихотворении поэта-символиста, но и вовсе заменены на противоположные эмоции: «Я одиночество, как благо, / Приветствовал в ночной тиши, / И трав серебряная влага / Была бальзамом для души»²⁸.

Отсутствие темы страданий лишает притчу, воссозданную Брюсовым, этической составляющей и утверждает взамен автономии поэтической личности. Напротив, в поэме Гумилёва нравственные переживания героя выходят на первый план и соседствуют с похожим на брюсовское воспоминанием о саде отца, архетипически восходящего к образу библейского рая: «Ах, в рощах отца моего апельсины, / Как красное золото, полднем бездонным, / Их рвут, их бросают в



большие корзины / Красивые девушки с пенем влюбленным. / И с думой о сыне там бодрствует ночи / Старик величавый с седой бородою, / Он грустен... пойду и скажу ему: «Отче, / Я грешен пред Господом и пред тобою»».

И у Брюсова: «И вдруг таким недостижимым / Представился мне дом родной, / С его всходящим тихо дымом / Над высыхающей рекой! / Где в годы ласкового детства / Святыней чувств владел и я, – / Мной расточенное наследство / На ярком пире бытия! / О, если б было вновь возможно / На мир лицом к лицу взглянуть / И безраздумно, бестревожно / В мгновеньях жизни потонуть!»²⁹

Однако идеальное пространство сада у Брюсова значительно отличается от аналогичного пространства у Гумилёва. Как мы можем наблюдать, в пространстве стихотворения «Блудный сын» принципиально отсутствуют другие субъекты бытия, помимо лирического героя. Коррелятом поэтической личности у Брюсова может быть только мир, «пир бытия» или величины, соразмерные названным. В поэме же Гумилёва вместе с главным героем сосуществуют разные субъекты бытия: «Красивые девушки с пенем влюбленным», «старик с думой о сыне». Причём их бытие не является пассивным, они уже сами по себе несут в мир или эстетику («красивые девушки», «влюблённое пенье») или этику (дума старика). Существование героя в поэме принципиально не является единоличным, как в стихотворении Брюсова, – ему для полноценной реализации своих творческих и нравственных возможностей необходим «другой». Поэтому неудивительно, что в финале поэмы возникает образ невесты, отсутствующий как у Брюсова, так и в евангельской притче: «За ними отец... Что скажу, что отвечу, / Иль снова блуждать мне без мысли и цели? / Узнал... догадался... идет мне навстречу... / И праздник, и эта невеста... не мне ли?!»

Мысль о бытийной соразмерности, а значит, и сопозитивности всех явлений, нашедшая своё поэтическое воплощение в поэме «Блудный сын», позднее была теоретически обоснована Н. Гумилёвым в статье «Наследие символизма и акмеизм»: «Германский символизм в лице своих родоначальников Ницше и Ибсена выдвигал вопрос о роли человека в мироздании, индивидуума в обществе и разрешал его, находя какую-нибудь объективную цель или догмат, которым должно было служить. В этом сказывалось, что германский символизм не чувствует самоценности каждого явления, не нуждающейся ни в каком оправдании извне. Для нас иерархия в мире явлений – только удельный вес каждого из них, причем вес ничтожнейшего все-таки несоизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и поэтому перед лицом небытия – все явления брата»³⁰. Таким образом, можно заключить, что поэма Н. Гумилёва «Блудный сын», являясь поэтическим откликом на одноимённое стихотворение В. Брюсова, предвосхитила ряд акмеистических идей, таких как самоценность

каждого явления мироздания и совмещение этического и эстетического начала в поэзии, которое в теории Гумилёва выразилось в следующей формулировке: «Здесь этика становится эстетикой, расширяясь до области последней»³¹.

Попробуем сделать некоторые выводы, руководствуясь проделанным анализом поэтического цикла «Возвращение Одиссея» и поэмы «Блудный сын». Эти произведения сближаются по следующим признакам:

1. Циклическая жанровая природа текстов.
2. В обоих случаях происходит реконструкция ключевого для мировой культуры мифа о возвращении, реализующего в себя в одинаковых сюжетных компонентах.
3. Вольное обращение Н. Гумилёва с источниками сюжетов ведёт к активному взаимодействию античного и христианского мифов в контексте обоих произведений.
4. Особый акцент в анализируемых текстах поставлен на теме страданий, в результате чего происходит актуализация этических аспектов творчества.
5. Оба произведения представляют собой концептуальное осмысление сути творчества на разных ступенях духовной эволюции и предопределяют появление акмеизма как одного из самых важных литературных течений начала XX в.

Примечания

- 1 См. подробнее: Бакулина Ю. Античные мотивы и образы в поэзии Н. С. Гумилёва (Лирика и драма «Актеон»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2009; Зорина Т. Поэт Николай Гумилёв – читатель Гомера. URL: <http://www.gumilev.ru/about/31> (дата обращения: 06.02.2011); Беренштейн Е. «Возвращение Одиссея» Николая Гумилёва: от лирического цикла к поэтической повести // Анна Ахматова и Николай Гумилёв в контексте отечественной культуры (к 120-летию со дня рождения А. А. Ахматовой): материалы междунар. науч.-практ. конф. (Тверь–Бежецк, 21–22 мая 2009 г.). Тверь, 2009. С. 144–147.
- 2 Беренштейн Е. Указ. соч. С. 147.
- 3 Лукницкий П. Труды и дни Н. С. Гумилёва. М., 2010. С. 154.
- 4 Там же. С. 719.
- 5 Гоголь Н. Духовная проза. М., 2003. С. 32–33.
- 6 Гумилёв Н. Сочинения: в 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 20.
- 7 Гоголь Н. Указ. соч. С. 37.
- 8 Здесь и далее все стихотворные цитаты даются по: Гумилёв Н. Указ. соч. Т. 1.
- 9 Мандельштам О. Стихотворения; Проза. М., 2001. С. 89.
- 10 Прокл. Первоосновы теологии; Гимны. М., 1993. С. 156.
- 11 Флоренский П. Столп и утверждение истины. М., 1990. С. 267–268.
- 12 Лосев А. Гомер. М., 1960. С. 145.
- 13 Гомер. Илиада; Одиссея. М., 1996. С. 153.



- ¹⁴ Гомер. Илиада ; Одиссея. С. 604.
¹⁵ Пушкин А. Сочинения : в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 51.
¹⁶ Лосев А. Гомер. С. 250.
¹⁷ Ис. 32:8.
¹⁸ Лосев А. Гомер. С. 250.
¹⁹ Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 96.
²⁰ Гумилёв Н. Указ. соч. Т. 1. С. 509.
²¹ Антоний Сурожский митр. Духовное путешествие : Размышление перед Великим постом. URL: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/01a/antony/travel/contents.html> (дата обращения: 06.10.2011).
²² Иоан. 18:10.
²³ Откр. 5:8.
²⁴ Гумилёв Н. Указ. соч. Т. 1. С. 509.
²⁵ Дан. 2:31–46; 7:1–28.
²⁶ Лосев А. История античной эстетики : Аристотель и поздняя классика. М., 2000. С. 407.
²⁷ Десятов В., Куляпин А. «Закрытие суммы и венца» : именные мифологии Николая Гумилёва и Юрия Олеши. URL: http://www.lik-bez.ru/articles/criticism_reviews/critica_recensii/article1765 (дата обращения: 06.10.2011).
²⁸ Брюсов В. Избранные сочинения : в 2 т. М., 1955. Т. 1. С. 151.
²⁹ Там же.
³⁰ Гумилёв Н. Указ. соч. Т. 3. С. 18.
³¹ Там же. С. 18.

УДК 821.161.1.09-1+929Мандельштам

«АВИАЦИОННЫЙ» ЦИКЛ О. МАНДЕЛЬШТАМА: К ПРОБЛЕМЕ КОНТЕКСТА И ТОЛКОВАНИЯ

Б. А. Минц

Саратовский государственный университет
E-mail: bella-mints7@yandex.ru

В статье рассматриваются стихотворения О. Мандельштама, опубликованные в виде цикла только в журналах 1920-х гг. Анализ композиции цикла позволяет дополнить картину сосуществования утопических и апокалиптических моментов в творческом сознании Мандельштама в начале 1920-х гг.

Ключевые слова: Мандельштам, цикл, утопия, контекст, композиция, криптограмма, перекодировка, аллюзии, метафорика.

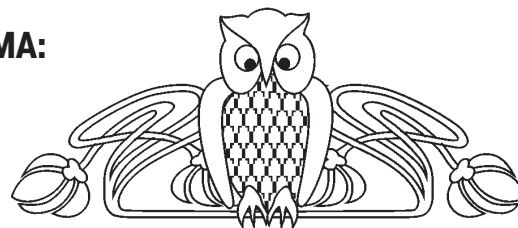
«Aviation» Cycle by O. Mandelstam: to the Problem of Context and Interpretation

B. A. Minz

The article regards O. Mandelstam's poems published as a cycle only in the magazines of 1920s. The analysis of the cycle composition helps to supplement the picture of the co-existence of utopian and apocalyptic moments in the creative consciousness of Mandelstam in the beginning of 1920s.

Key words: Mandelstam, cycle, utopia, context, composition, cryptogram, re-coding, allusion, metaphors.

В «авиационный» цикл Мандельштама входят стихотворения начала 1920-х гг. «Ветер нам утешенье принёс...» (1922), «Как тельце маленькое крылышком...» (1923) и «А небо будущим беременно...» («Опять войны разногласица...», 1923, 1929). Он принадлежит к тем неустойчивым единствам, которые автор формировал, расформировывал и вновь складывал в различных публикациях, автографах и авторизованных списках¹. В текстологических версиях основного собрания лирических текстов стихи печатаются вне цикла, либо текстологи выводят за пределы основного собрания стихотворение «А небо будущим беременно...», текст с необычной судьбой. В цикле



он был разбит на несколько частей и служил основой, в которую инкорпорировались другие самостоятельные тексты. Стремление разобраться в широкой амплитуде толкований и уточнить некоторые актуальные смыслы, отражающие органику рождения и существования стихов в прижизненном литературном пространстве Мандельштама, заставляет нас обратиться к изучению данного материала.

Собственно цикл буквально построчно был проанализирован Стивенем Бродом в его монографии 1975 г.², однако композиция не получила полного раскрытия. С тех пор стихи цикла рассматривались в разных ракурсах: как звено эволюции лирики Мандельштама³, как средоточие специфических мотивов⁴. Спорные моменты и полярные интерпретации рождаются иногда по причине игнорирования контекста цикла, а иногда в силу объективной сложности.

Остановимся на некоторых выводах исследователей. Они ищут параллели к стихам цикла в сюжетах о золотом веке у Гесиода, Вергилия, ветхозаветного Исаяи⁵, в Откровении Иоанна Богослова⁶, сюжете «казней египетских»⁷, шумеро-вавилонской символической⁸. При этом трудно совместить концепции божественной кары мучителям и «обретения свободы через войну»⁹, с одной стороны, и апокалиптические образы уничтожения человечества, с другой. Мандельштамовская поэтическая энтомология (а здесь это «стрекозы», «комариная безделица», «жужелица», «медуница», сквозная цепочка образных метаморфоз цикла) трактуется по-разному. Особенно это касается стрекоз как «шестируких летающих тел», которые ассоциируются либо с шестикрылыми



серафимами¹⁰, либо с шестирукими чудовищами из мифа об аргонавтах¹¹, символами архаической разрушительной силы за пределами блаженной ойкумены. К одним и тем же строкам – «Итак, готовьтесь жить во времени, // Где нет ни волка, ни тапира» (II, 47)¹² – исследователи применяют несовместимые понятия «предупреждение»¹³ и «золотой век»¹⁴. «Восточный характер нашествия»¹⁵, представленный в контексте утопии всеевропейского братства, как-то не вяжется с иудейским мироощущением и сложным отношением поэта к европейской рациональности¹⁶. При всех этих значимых расхождениях исследователи сходятся во внимании к такому контексту, как статьи Мандельштама 1920-х гг.

Формула М. Л. Гаспарова, применённая им по отношению к «Стихам о неизвестном солдате», – «апокалипсис и/или агитка»¹⁷ – применима, на наш взгляд, и к «авиационному» циклу, от которого к оратории 1937 г. протянута своеобразная дуга. Их объединяет тема смертоносных небес и будущего человечества. Цикл и оратория – две ступени в размышлениях Мандельштама о судьбах цивилизации.

Исследователи, писавшие о цикле, указывали на исторический фон (напряжённая международная обстановка, угроза войны, развитие советской авиации) и давали беглую характеристику сборнику «Лёт», в котором цикл появился впервые. В. В. Мусатов пришёл к такому выводу: «Безукоризненно решая предложенную ему политическую тему, Мандельштам подавал одинокую и неуместную реплику в спорах о будущем»¹⁸. Но в таком случае приходится признать неразборчивость Н. Н. Асеева как редактора. На самом деле авторский состав сборника весьма пёстрый: здесь и футуристы Н. Асеев, В. Маяковский, С. Третьяков, и комсомольские поэты А. Безыменский, А. Жаров, М. Светлов, и поэты «Кузницы» В. Кириллов, М. Герасимов, и представитель тифлисского Цеха поэтов Н. Семейко. Очевидно, Политпросветом и редактором допускалась широкая амплитуда мнений, не выходящая, однако, за рамки общего проблемно-тематического задания: это должны были быть стихи об авиации, пропагандирующие мир¹⁹.

Графическое оформление мандельштамовской публикации в «Лёте» может заставить усомниться в том, что это цикл, а не подборка: первые два текста отделены друг от друга звёздочками, следующие четыре пронумерованы с пропуском цифры 3. Сквозная нумерация частей в «Ленинграде» и общее заглавие «А небо будущим беременно...» снимает эти сомнения²⁰. Заглавие в перспективе содержания цикла читается как намёк на различные, в том числе и противоположные возможности развития.

В ритмическое единство цикла вкраплено чужеродное тело – «Ветер нам утешенье принёс...». «Как тельце маленькое крылышком...» тоже разрушает поверхностное единство текста-основы,

но уже не ритмом, а внутренней образно-смысловой цельностью и отдельностью. Тем самым, играя на контрастах, Мандельштам акцентирует вторую и четвёртую части цикла, составляющие два символично-философских центра.

В первой части «Война. Опять разноголосица» присутствуют и мотивы смертоносного неба («крыла и смерти уравнение», «врагиня-ночь», «кладбища лёта», «эбеновые игрушки»²¹), и утопические образы:

Итак, готовьтесь жить во времени,
Где нет ни волка, ни тапира (II, 48).

Несомненно, прав Стивен Бройд: беззащитный травоядный тапир – антипод волка²². Следовательно, это утопический образ безмятежного мира, не разделённого на хищников и жертв, на поедающих и поедаемых. Возможно, поэт намекает на ветхозаветные времена до грехопадения.

Ключевым в утопическом слое образности становится оригинальный образ «пшеница сытого эфира»:

А небо будущим беременно,
Пшеницей сытого эфира (II, 48).

Семантический состав образа многослоен. Во-первых, он восходит к статье «Пшеница человеческая» с её идеей объединения Европы (метафорика зёрен – отдельных людей – и муки, хлеба – человеческих органических объединений национального и наднационального характера). Во-вторых, образ имеет параллель в концовке статьи «Слово и культура»: «Говорят, что причина революций – голод в междупланетных пространствах. Нужно рассыпать пшеницу по эфиру» (I, 216). «Пшеница сытого эфира» – это само человечество, живущее в эллинской гармонии физического и духовного начал, в воплощённом идеале всемирной домашности, одухотворённой внутренней свободой и весельем. Так, стихотворная утопия благодатного мира смыкается с утопией «культуры-церкви», отделённой от голодного государства, «отрицающего слово» (II, 212, 215)²³.

Первая часть цикла обрамлена образами войны и казни, но изнутри освещена исключительно важной для Мандельштама идеей и утопической образностью. Всё самое главное в экспозиции или увертюре сказано.

Далее следует сумрачно-тревожное визионерское стихотворение «Ветер нам утешенье принёс...», звучащее как драматическая реплика во внутреннем диалоге утопического и апокалипсического начал:

Ветер нам утешенье принёс,
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы.
И военной грозой потемнел
Нижний слой помраченных небес,
Шестируких летающих тел
Слюдяной перепончатый лес (II, 40).

Первый вызов для исследователя – это вопрос, почему и кому ветер принёс утешенье? Ведь



по логике тьма не должна принести утешенье и вместо союза «и» должен был бы стоять союз «но». Нелинейность Мандельштама и поэтика пропущенных звеньев не отменяет того факта, что к его криптограммам полезно иногда применить элементарную логику. Ключевые образы первой строфы – ветер и стрекозы – помимо прочего, являются сквозными образами сборника. Сравнение аэроплана со стрекозой стало общим местом²⁴. Ветер в альманахе связан с победной динамикой полёта, с темой освобождения человека от земных уз, данной как в политическом, так и в общечеловеческом плане. Вряд ли стоит игнорировать советское поэтическое окружение «Лёта», говоря о стихотворении Мандельштама, хотя подчас оно может стать неким контрподтекстом. Однако указанные семантические ореолы наслаиваются на другие в веере контекстов, вступающих в определённые отношения. В. В. Емельянов, комментируя первую строфу, приводит в качестве параллели фрагмент ветхозаветного Исхода²⁵. Если Египет и Ассирия в творчестве Мандельштама – символы тоталитарного государства, то ветер в этой логической цепочке действительно приносит освобождение иудеям. Он помогает им и в тот момент, когда перед ними расступается море. Но тогда гигантские шестирукие стрекозы действительно выполняют божью волю и осуществляют возмездие мучителям. И апокалипсические параллели второй половины стихотворения – «роковая звезда», «сгустившейся ночи намёк» – подсказывают сравнение «шестируких летающих тел» не только с саранчой, но и с шестикрылыми серафимами. Как это вписывается в контекст цикла, в котором речь идёт об угрозе всему человечеству? И сопоставима ли библейская саранча с серафимами?

М. Пироговская, говоря о популярной метафоре «аэроплан/авиатор-ангел», указывает на альбом литографий Н. Гончаровой «Ангелы и аэропланы» (1914) и, в частности, на «Град обречённый», где «ангелы сбрасывают на город не то камни, не то бомбы», «аллюзия одновременно на Ветхий Завет, Апокалипсис и фронтовые фотографии»²⁶. В сборнике «Лёт» эта метафора либо разрушается в духе советской антицерковной пропаганды, как это делает Н. Семейко²⁷, либо изящно-иронично обыгрывается, как это делает В. Маяковский в стихотворении «Разве у вас не чешутся обе лопатки?», где крылья раскрываются из горба²⁸. «Ассирийские крылья стрекоз», конечно, ближе к образам Н. Гончаровой, но содержат свою загадку. И эпитеты «ассирийские», «шестирукие» (а не шестикрылые), и весь контекст стихотворения придают образу характер слепой нечеловеческой силы, порождённой самим человеком, наследием монументальных культур прошлого. Это не божественное возмездие, а следствие развития цивилизации²⁹. В образной системе Мандельштама, где египетско-ассирийский код противопоставлен иудейскому, образы Исхода и Апокалипсиса, а возможно, и антитеза варварства

и греческой ойкумены (шестирукие великаны из мифа об аргонавтах) перекодируются в видение возможной гибели человечества от военной авиации. Но перекодировка полигенетических мотивов и образов не отменяет разные смыслы источников мысли Мандельштама о цивилизации. Поэтому и Азраил совмещает в себе и мусульманского проводника в царство мёртвых, и иудейское воплощение смерти и зла, и лермонтовско-блоковские аллюзии:

И с трудом пробиваясь вперёд,
В чешуе искалеченных крыл
Под высокую руку берёт
Побеждённую твердь Азраил (II, 40).

Азраил – это последний, который умрёт, записывая и стирая имена. Имя – важнейший феномен в мире Мандельштама. Ему будет посвящена четвёртая часть цикла. Пока же перейдём к третьей.

Третья часть «Давайте слушать грома проповедь...» звучит контрапунктом второй и одновременно развивает утопическую линию первой. Она отличается внутренней гармонией. Драматизм рождается именно в переключке контрастных фрагментов. Сама интонация просьбы-призыва в таком контексте напоминает одинокий голос пророка, «глас вопиющего в пустыне»:

Давайте слушать грома проповедь,
Как внуки Себастьяна Баха.
И на востоке, и на западе
Органные поставим крылья;
Давайте бросим бури яблоко
На стол пирующим землянам,
И на стеклянном блюде облако
Поставим яств посередине;
Давайте всё покроем заново
Камчатной скатертью пространства,
Переговариваясь, радуясь,
Друг другу подавая брашна! (II, 49).

В первых четырёх строках Мандельштам развивает тему «церкви-культуры», заявленную в экспозиции цикла, в статьях 1920-х гг. и в лирике³⁰. Бройд остроумно замечает, что «органные крылья» – антитеза авиационным крыльям³¹. В разветвлённой «упоминательной клавиатуре» Мандельштама переключаются как контрастные реплики «крыла и смерти уравнение», «алгебраические пирушки» из первой части цикла – и образная цепочка, отнесённая к Баху в ранних стихах: «рассудительнейший Бах», «опору духа в самом деле / Ты в доказательстве искал?» (I, 84). Такую метаморфозу претерпевает ликующий человеческий разум.

В следующих строках вольная фантазия поэта-визионера имеет лёгкий античный налёт («бури яблоко» – яблоко раздора) и несёт в себе в целом смысл укрощения, одомашнивания, эллинизации небес. Завершается тема фольклорными аллюзиями и утопией вселенского пира. Мандельштам по-своему отзывается на тему сборника – покорение пространства. Но если авторы



«Лёта» прямо пишут о «советизации небес»³², то Мандельштам создаёт картину очеловечения небесного и земного пространства, в которой соседствуют сказочно-мифологические мотивы пира и освящённой природы («грома проповедь»).

Четвёртая часть заставляет нас вспомнить тему имени:

Как тельце маленькое крылышком
По солнцу всклянь перевернулось,
И зажигательное стёклышко
На эмпирее загорелось;
Как комариная безделица
В зените ныла и звенела,
И под сурдинку, пеньем жужелиц
В лазури мучилась заноза:
– Не забывай меня: казни меня,
Но дай мне имя, дай мне имя!
Мне будет легче с ним, пойми меня,
В беременной глубокой сини! (II, 50).

Одна из скреп цикла – цепочка метаморфоз образов насекомых. Аэропланы-стрекозы из источника угрозы преобразуются здесь в «комариновую безделицу» и начало страдательное. Давно замечено, что в «Египетской марке» есть прозаическая параллель поэтическому комару и жужелице³³. Но что общего у бурлескно-трагической поэмы и философских стихов? Один образный стержень буквально «прошивает» темы авиации, поэзии, маленького человека, безымянности. Может быть, Мандельштам уподобляет безымянные жертвы настоящих и будущих войн маленьким людям, потерявшим свою личностную идентичность в монументальной «социальной архитектуре», где «пленники копошатся, как цыплята, под ногами огромного царя» (II: 286)? Третьим членом этого уподобления может стать слово, не нашевшее подлинного имени-воплощения. Превращение людей и слова в безымянный строительный материал, поиски подлинности – одна из сокровенных тем поэта.

Пятая часть цикла «На круговом, на мирном судьбище...» добавляет ещё одно звено к цепочке образов насекомых:

На круговом, на мирном судьбище
Зарёю кровь оледенится.
В беременном глубоком будущем
Жужжит большая медуница (II, 49).

К. Ф. Тарановский так комментировал последнюю строку: «Нет сомнения, что эта жужжащая медуница (метафора аэроплана) – одна из служанок богини плодородия»³⁴. Он связывал своё толкование с устойчивым образом золотого века в поэзии Мандельштама 1920-х гг. Но начинается статья Тарановского «Пчёлы и осы. Мандельштам и Вячеслав Иванов» с темы «ионийского мёда» («Чтобы, как пчёлы, лирики слепые / Нам подарили ионийский мёд» (I: 139)), который становится символом эллинского поэтического наследия³⁵. Контекст поэзии Мандельштама вновь подсказывает напластование смыслов: мирный аэроплан (медуница) – плодородие – поэзия.

Следующие строки пятой части открыто публицистичны. Мандельштаму не чужды агитационные ноты сборника «Лёт», но эти ноты преобразуются у него в проповеднические:

А вам, в безвременьи летающим,
Под хлыст войны, за власть немногих,
Хотя бы честь млекопитающих,
Хотя бы совесть ластоногих!
И тем печальнее, тем горше нам,
Что люди-птицы хуже зверя
И что стервятникам и коршунам
Мы поневоле больше верим! (II, 49).

Публицистическое задание заставляет поэта отказаться от сложного шифра и называть вещи вполне понятными именами. Прямой повтор рифмы из первой части «власть немногих – ластоногих» создаёт внутреннее кольцо, возможно, намекающее на инволюцию, то есть некое движение вспять. Люди-птицы хуже порождений «врагини-ночи». В 1930-е гг. Мандельштам создаст ещё более прямые и убийственные формулы: «Были мы люди, а стали людье» (III: 42), «И по-звериному воет людье» (III: 42).

Финальный фрагмент соединяет тему нескончаемой войны с темой вечного неба, впитывая в себя многочисленные аллюзии русской классики. Тут и пушкинская «равнодушная природа», и толстовское «небо Аустерлица», и мотивы Тютчева. Это небо без аэропланов и птиц:

А ты, глубокое и сытое,
Забременевшее лазурью,
Как чешуя многоочитое,
И альфа и омега бури;
Тебе – чужое и безбровое,
Из поколенья в поколение, –
Всегда высокое и новое
Передаётся удивление! (II, 49).

Образ неба здесь двойственный. С одной стороны, оно имеет атрибуты мандельштамовской утопии, противопоставлено холоду вечной войны и замыкает внешнее кольцо перекличкой с лейтмотивом цикла: «А небо будущим беременно...»; «В беременной глубокой сини»; «В беременном глубоком будущем»: «А ты, глубокое и сытое, / Забременевшее лазурью». С другой стороны, это пустое небо, «чужое и безбровое». С одной стороны, оно «многоочитое», как херувим или всевидящий Бог, но с другой, – «как чешуя, многоочитое»³⁶ и грозное³⁷.

Завершая цикл столь амбивалентным образом, Мандельштам погружает драматическую историю человечества в перспективу естественной истории и вечности. Цикл, построенный на внутреннем конфликте идеального мира утопии, страшной реальности и тревожных предчувствий, тяготеет к полноте мысли о пути человеческом. Его подоплёка не исчерпывается ни воспоминаниями о Первой мировой войне, ни военной угрозой начала 1920-х гг. Он выходит и за пределы историософского построения, претендуя на онтологический статус.



Примечания

- ¹ В виде цикла эти стихи представлены в сборнике «Лёт» и журнале «Ленинград» (см.: Лёт. Авио-стихи / под ред. Н. Н. Асеева. М., 1923. С. 24–26; Ленинград. 1924. № 5(21). 12 марта. С. 15–16). Автографы и списки с разработанной цикла хранятся в архиве Мандельштама в Принстоне и ИМЛИ, на что ссылается А. Г. Мец (см.: *Мец А.* Комментарии // Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Мец. М., 2009. Т. 1. С. 580, 586, 687). Во «Второй книге» (1923) и в «Стихотворениях» (1928) поэт расформировал цикл.
- ² *Broyde St.* *Osip Mandel'stam and His Age : A Commentary on the Themes of the War and Revolution in the Poetry.* 1913–1923. L., 1975. P. 121–168.
- ³ См.: *Мусатов В.* Лирика Мандельштама. Киев, 2000. С. 253–268.
- ⁴ См.: *Пурин А.* Воспоминания о Евтерпе : Краткий курс лирической энтомологии. СПб., 1996; *Лифшиц Г.* Многозначное слово в поэтической речи : История слова «ночь» в лирике О. Мандельштама. М., 2002. С. 163–170; *Левинг Ю.* Символика аэроплана : прорыв в другое измерение // Левинг Ю. Вокзал – Гараж – Ангар. В. Набоков и поэтика русского урбанизма. СПб., 2004. С. 288–373; *Пироговская М.* Гроза и стрекоза : об «авиастихах» Осипа Мандельштама // «Сохрани мою речь...» Вып. 4. Ч. 2. М., 2008. С. 553–567; *Емельянов В.* Ассирийский текст русской литературы // *Asiatica* : тр. по философии и культурам Востока. Вып. 2. СПб., 2008. С. 30–57.
- ⁵ См.: *Broyde St.* Op. cit. P. 135 и др.
- ⁶ См.: *Broyde St.* Op. cit. P. 167; *Мусатов В.* Указ. соч. С. 261, 267; *Емельянов В.* Указ. соч. С. 34–35.
- ⁷ См.: *Емельянов В.* Указ. соч. С. 34–35.
- ⁸ См.: *Broyde St.* Op. cit. P. 143; *Емельянов В.* Указ. соч. С. 36.
- ⁹ См.: *Емельянов В.* Указ. соч. С. 35.
- ¹⁰ См.: *Пироговская М.* Указ. соч. С. 559; *Емельянов В.* Указ. соч. С. 36. Правда, В. В. Емельянов, известный востоковед, первоначально ищет генезис образа в ассирийских рельефах.
- ¹¹ См.: *Мусатов В.* Указ. соч. С. 260.
- ¹² Тексты О. Э. Мандельштама, кроме особо оговорённых случаев, цитируются по: *Мандельштам О.* Собр. соч. : в 4 т. М., 1993–1997, с указанием в скобках тома – римской цифрой и страницы – арабской.
- ¹³ *Лифшиц Г.* Указ. соч. С. 165.
- ¹⁴ *Broyde St.* Op. cit. P. 135.
- ¹⁵ *Мусатов В.* Указ. соч. С. 261.
- ¹⁶ См.: *Емельянов В.* Указ. соч.
- ¹⁷ *Гаспаров М.* «Стихи о неизвестном солдате» : Апокалипсис и/или агитка? // Новое лит. обозрение. 1995. № 16. С. 105–203.
- ¹⁸ *Мусатов В.* Указ. соч. С. 266.
- ¹⁹ Идеологический и поэтический контекст сборника «Лёт» – интересная и важная тема. Обратиться к ней в полной мере здесь нам не позволяют рамки статьи.
- ²⁰ Кроме различий в пунктуации и строфике, стоит отметить досадные опечатки в «Ленинграде»: вместо «Врагино-ночь, рассадник вражеский» – «вражью ночь» в части 1; вместо «На стол пирующим землянам» – «На стол пирующим землякам». Есть и значительное разночтение: «Лёт» – строка «И лопастью пропеллер лоснится», замечательная не только звукописью, но и визуальной точностью (см. сравнение: «как кость точёная тапира»); «Ленинград» – «И вот опять пропеллер лоснится». Входящие в цикл стихотворения, особенно «Ветер нам утешенье принёс...», печатались и отдельно, только одни – до цикла, а другие – после. «А небо будущим беременно...» отпочковалось от цикла (см.: *Новый мир.* 1929. № 4 (Апрель). С. 41–43).
- ²¹ Эбеновые игрушки – одна из криптограмм цикла. С. Бройд расшифровывает её как иронический символ декора и комфорта, намекающий на строительный материал первых аэропланов (см.: *Broyde St.* Op. cit. P. 133). Стоит заметить, что эбеновые изделия украшали египетские гробницы. Возможно, поэт имел в виду достижения человеческого духа и мастерства, ориентированные на смерть.
- ²² См.: *Broyde St.* Op. cit. P. 135.
- ²³ Отсюда выстраивается цепочка, ведущая к другим воплощениям «хлебной» метафоры в лирике Мандельштама 1920-х гг., где евангельские аллюзии соединяются с темой Слова: «Зане свободен раб, преодолевший страх, / И сохранилось свыше меры / В прохладных житницах, в глубоких закромах / Зерно глубокой, полной веры» («Люблю под сводами седья тишины...», 1921 (I, 154)); «Словно хлебные Софии / С херувимского стола / Круглым жаром налитые / Подымают купола. / Чтобы силой или лаской / Чудный выманить припёк, / Время – царственный подпасок – / Ловит слово-колобок» («Как растёт хлеб опара...», 1922 (II, 38)).
- ²⁴ Конечно, нельзя игнорировать мандельштамовских «стрекоз» как одну из образных парадигм. Об этом много написано. См., например: *Кацис Л.* «Дайте Тютчеву стрекозу...» // «Сохрани мою речь...» Вып. 1. М., 1991. С. 75–84; *Амелин Г., Модерер В.* Миры и столкновенья Осипа Мандельштама. М.; СПб., 2000. С. 22–26; *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. СПб., 2002. С. 32–33, 125; *Нива Ж.* Цикады и стрекозы : Осип Мандельштам и Андрей Белый // Эткиндовские чтения II–III : сб. ст. по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда. СПб., 2006. С. 138–147; *Сошкин Е.* Между могилой и тюрьмой : «Голубые глаза и горячая лобная кость...» на стыке поэтических кодов. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/542513.html> (дата обращения: 25.05.2012).
- ²⁵ «Настало утро, и восточный ветер нанёс саранчу. И напала саранча на всю землю египетскую и легла по всей стране Египетской в великом множестве» (Исх. 10:10–17).
- ²⁶ *Пироговская М.* Указ. соч. С. 561.
- ²⁷ «В небесах, где ангелов ватаги / Заунывно пели: свят, свят, свят, / Стаи птиц стальных теперь гудят, Борозды лазурные овраги» (Лёт. С. 53).
- ²⁸ Лёт. С. 28–32.
- ²⁹ Любопытно, что в романе А. Беляева «Прыжок в ничто» (1933), описывающем полёт коммунистов на другую планету, появятся шестирукие – слепая вражеская сила.



³⁰ Среди конкретных параллелей можно назвать стихотворения «Бах» (1913) и «Ода Бетховену» (1914). У нас нет возможности подробно проанализировать здесь эти параллели, составляющие особый контекст изучаемого цикла.

³¹ См.: *Broyde St. Op. cit.* P. 150.

³² В стихотворении А. Жарова «Гладиаторам воздуха» (Лёт. С. 16).

³³ «Комарик звенел:

– Глядите, что случилось со мной: я последний египтянин
– я плакальщик, пестун, пластун – я маленький князь-раскоряка – я нищий Рамсес-кровопийца – я на севере стал ничем – от меня так мало осталось – извиняюсь!..

– Я князь невезенья – коллежский асессор из города Фив <...> – Я – безделица. Я – ничего» (II, 492).

«Комариный князь» появляется и в стихотворении о поэзии «Я не знаю, с каких пор» (II, 39) (см. об этом, например: *Broyde St. Op. cit.* P. 161–162).

³⁴ *Тарановский К.* О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 151.

³⁵ Там же. С. 125.

³⁶ Ср.: «Чудовища с лазурным мозгом и чешуёй из влажных глаз» («Не искушай чужих наречий», 1933 (III, 73)).

³⁷ Аллюзия на Откровение Иоанна Богослова – «альфа и омега бури» – сплавляет воедино и грозное, и мило-сердное начало, ибо изначально слова «альфа и омега» отнесены к Христу.

УДК 821.161.1.09-1+Окуджава

О РОМАНСОВОЙ ТРАДИЦИИ В ЛИРИКЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ: ПОЭТИКА «ВАНЬКИ МОРОЗОВА»

М. А. Александрова

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова
E-mail: nam-s-toboj@mail.ru

Стихотворение-песня Окуджавы «Ванька Морозов» рассматривается как ранний акт творческого самоопределения поэта в контексте романсовой традиции. Проводятся сопоставления с жанром-источником (городским романсом), с пародиями и стилизациями романса в литературе XX в. Прослеживается генезис ключевых образов и мотивов текста. Предлагается новый взгляд на трансформацию поэтики романса в лирике Окуджавы.

Ключевые слова: Окуджава, жанр, романс, традиция, контекст, реминисценция, мотив, гротеск, пародия, стилизация.

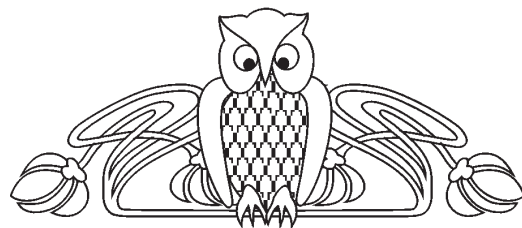
Romance Tradition in Bulat Okudzhava's Poetry: Poetics of «Vanka Morozov»

М. А. Alexandrova

The poetic song of Bulat Okudzhava «Vanka Morozov» is regarded as an early manifestation of the poet's self-determination in the context of the romance tradition. Juxtapositions with the genre thought to be the source of the poem (urban romance), with the parody and stylization of romance in the literature of the XXth century are given. The genesis of the key images and motives is traced. A new interpretation of the romance poetics transformation in Okudzhava's poetry is offered.

Key words: Okudzhava, genre, romance, tradition, context, reminiscence, motive, grotesque, parody, stylization.

Представления о месте романса в поэзии Окуджавы сформировались под влиянием его песенного творчества; основанием для жанровой классификации песен долгое время служил «исключительно интонационно-музыкальный признак»: «...звучат камерно, задушевно, интимно – значит, романсы!» – обобщает И. А. Соколова (с правомерной иронией) целый ряд известных суждений¹. В отличие от музыковедения, име-



ющего романсом всё разнообразие камерных вокальных произведений², литературоведение достаточно последовательно разграничивает романс и другие виды напевно-мелодической лирики. Между тем об Окуджаве сказано как бы раз и навсегда: «Романсная основа *всех* – даже не положенных на музыку – его стихов не вызывает *ни малейшего сомнения*»³. Отсутствие сомнений малопродуктивно, и сегодня приходится в очередной раз напоминать о преимуществах того подхода, который был заявлен Вл. Новиковым еще в 1986 г.: Окуджава испытал сильное влияние романса, но устремленность поэта к духовным и эстетическим открытиям с консервативной жанровой традицией «расходится решительно»⁴. Диалектика притяжения и отталкивания наиболее очевидна в тех случаях, когда поэт остается, по-видимому, в границах жанровой тематики; особенно показательна в этом отношении ранняя песенная лирика Окуджавы, послужившая самоопределению поэта в пространстве культуры. Таков «Ванька Морозов», впервые исполненный в 1957 г. (устный вариант заглавия – «Песенка о Ваньке Морозове»).

Романс – единственный в системе русской лирики жанр, всецело посвященный любви. Специфическая интерпретация темы закреплена за романсом исторически, еще со времен освоения литературой XVIII в. «песнеподобных» форм; если литературная песня в какой-то мере сохраняла традиции фольклорной «сдержанности», психологической обобщенности переживания, то романсу (во всех его разновидностях) присущи субъективность и открытое излияние чувства⁵. М. С. Петровский убедительно показывает, что единство онтологической проблематики жанра не позволяет абсолютизировать такие общепринятые



различительные критерии, как романсовый стиль (высокий, литературный/«низовой», неофольклорный), тип речевой композиции (лирический монолог/лиро-эпический рассказ с диалогом), сфера бытования (салон/городская окраина). Главным дифференцирующим признаком является место, занимаемое данным произведением на жанровой «шкале эмоциональности», в диапазоне от романа «сентиментального» (не сентименталистского в историко-литературном смысле) до «жестокоего»⁶. В. Л. Рабинович обращает особое внимание на такой жанровый признак, как эстетизация любовного страдания: это сближает высокую романсовую лирику («Ты дала *красивое страданье*, // Про тебя на родине мне петь»⁷) и «бытовой» (дилетантский) романс⁸. «Страдание демократично», – сформулировал тайну популярности Апухтина его младший современник⁹.

Окуджавы – на фоне своих предшественников – отнюдь не демократ. Подводя итоги большого творческого периода, к началу которого относится «Ванька Морозов», он создал программный «Арбатский романс», где есть и характеристика стилевой традиции («Арбатского романса *старинное шитье...*»), и текстуальная отсылка к известному городскому романсу «Бывали дни веселье» – фольклорному варианту «Изменницы» П. Г. Горохова («Бывали дни такие – гулял я молодой...»), и романсовые *красные розы* («пылали розы, гордые собою»). Но именно здесь поэт отрывается от сущности жанра – любовных откровений и *красивого страдания*:

Любовь такая штука: в ней так легко пропасть,
зарыться, закружиться, затеряться...

*Нам всем знакома эта мучительная страсть,
поэтому не стоит повторяться*¹⁰.

Лирическая «закрытость» Окуджавы контрастирует с творческой стратегией его любимого поэта – Александра Блока, чей романтический портрет был сформирован эффектными романсовыми жестами: «Как сердце мое разрывалось!» («Она молода и прекрасна была...»), «И я зову к Тебе со страстью: “Не покидай! Не уходи!”» («Вхожу наверх тропой кремнистой...»), «Ближе! Приди! Отзовись! <...> На вздох любимой // Отвечу вздохом торжества. // И сердце девы нелюдиной // Услышит страстные слова» («Заклинание») и т. п. В мире Окуджавы коллизия *мучительной страсти* становится доступна изображению, если речь идет о «другом» – романсовом персонаже, который демонстративно далек от лирического образа, сверяемого публикой с биографической личностью автора. Именно дистанция между персонажем и поэтом (каким представляли его современники по звукозаписям, концертному общению) определяет статус такого необычного лирического двойника, как *Ванька Морозов*, герой «песни *шуточной...* о *грустной* вещи, о том, что он любит, а она не любит»¹¹.

Не раз отмечалось, что «Ванька Морозов» соотносится с лиро-эпическим романсом город-

ских низов – балладой о «преступной» или «губительной» любви; имя отвергнутой ради *циркачки* возлюбленной («А по нему Маруся сохнет...») напоминает о конкретном образце жанра («Маруся отравилась»). Поэтике городского романса не противоречит наличие рассказчика; однако здесь его слово обращено не к потенциальным слушателям¹², а к участникам повествуемой истории. Традиционный для жанра рассказ превращается в сказ, речь становится предметом изображения, причем говорящий «застыгнут» в миг наибольшего волнения; первая реплика нарушает принцип связности повествования (отсеченной оказывается экспозиция, ср.: «Судили девушку одну...» и т. п.), защитник *Ваньки* словно перебивает нетерпеливо чей-то обвиняющий голос:

За что ж вы Ваньку-то Морозова?

Ведь он ни в чем не виноват.

Она сама его морочила,

а он ни в чем не виноват¹³.

Повествовательная недоговоренность восполняется «местным колоритом»: в хорошо знакомое пространство вписан «старый цирк... на площади»; открытый в 1956 г. ресторан «Пекин», где *Ванька* кутил в честь *циркачки*, был ярким впечатлением первых слушателей песни (интимно-личная реакция на эти детали недолго оставалась привилегией москвичей: *Москва Окуджавы* стала всеобщим достоянием). Узнаваема ситуация разбирательства «аморалки» на собрании «трудового коллектива» или на заседании «товарищеского суда»¹⁴; не исключено, что незадачливый влюбленный попал под уголовное обвинение¹⁵; впрочем, столь же справедливо предположение, что он подвергнут дворовому остракизму «за разрыв со средой»¹⁶. Слушателю (читателю) Окуджавы дано право догадываться о происходящем; энергичный словесный жест рассказчика, адресованный «кому-то», неизбежно активизирует и сочувствие наше, и воображение. Основой читательских интерпретаций может служить самый разнообразный личный опыт – житейский и литературный, интеллектуальный и практический; объяснение происходящего окажется созвучно так или иначе авторскому замыслу – лишь бы в той реальности, откуда мы воспринимаем рассказ про *Ваньку*, сохранялась живая память или конкретное историческое знание о советской эпохе. Этот тип отношений можно было бы определить как фамильярный контакт с незавершенной действительностью (если бы романная формула М. М. Бахтина позволяла такое применение); во всяком случае, ситуация весьма далека от романсовой поэтики «общих мест», которая продуцирует универсальные эмоции, равняющие автора, героя, исполнителя и публику.

При оценке «извне» герой Окуджавы подпадает оправданию как жертва социальной драмы: песня «фиксировала реальное движение бесчисленных Морозовых прочь от простых пролетарских радостей к чему-то более тонкому



и сложному, и всё советское искусство волей-неволей этот конфликт отражало»¹⁷. Напротив, для персонажа-рассказчика *Ванька*, осуждаемый своим окружением, *ни в чем не виноват* в силу того, что защитник апеллирует – из глубины романсового мира – к *судьбе* (ее подразумеваемое всевластие как раз и делает неправомочным «суд людской») и к *любви* – единственной ценности монотемного жанра:

Не думал, что она обманет:

Ведь от любви беды не ждешь...

Характерные романсовые смыслы считываются безошибочно, но высказывание не получает жанровой «завершенности»: слово рассказчика волею автора стимулирует нашу рефлексию по поводу еретической для лирики XX в., запретной «бедности» художественных приемов¹⁸; воспринимаящее сознание неизбежно гадают о соотношении плана выражения и плана содержания¹⁹. Автор «Ваньки...», по убеждению Наума Коржавина, весьма необычный «традиционалист»: «Скажите, пожалуйста, вот это “от любви беды не ждешь” – что тут нового? Это на улице валялось, в пыли, только нагнись и подними. Но никто не нагибался – не видели... А он увидел... и это стало открытием». Подчеркивая, что источник высокой лирики пробился сквозь «шуточки-прибауточки, городской романс»²⁰, Коржавин имеет в виду уже не родоначальный жанр (отличавшийся как раз истовой серьезностью), а особую разновидность «домашнего» сочинительства, полюбившуюся интеллигенцией в послевоенные годы: пародии, стилизации и перепевы уличного фольклора. Некоторые из них, выполненные с замечательным чувством жанра и стиля, ушли «в народ»²¹, оставшись не более чем эпизодом в судьбе своих авторов. Уникальность «Ваньки Морозова» заключается не столько в ином характере популярности (анонимное бытование в данном случае было исключено), сколько в том значении, которое имел этот ранний опыт для формирования поэтики Окуджавы.

Итак, стимулирующий контекст творчества Окуджавы 1950-х гг. парадоксален: с одной стороны, это новая волна городского (уличного) романса, достигшая пика в период войны²² (и отозвавшаяся упомянутым стилизаторским поветрием), с другой – традиция борьбы с подобными жанрами, освященная авторитетом больших поэтов. Еще Маяковский сокрушался о том, что любовные идеалы «массы» и черпаются из сомнительных источников – фильмов про роковые страсти, романсов, и порождает романсы наподобие знаменитого «Маруся отравилась»: «Где родина / этих / бездарных романсов? <...> Эту песню / родила масса – // наша / комсомольская». Поэт признавал, что стойкость романсовых вкусов и повторяемость «романсовых судеб» («Себе / Маруся / яду // купила / на пятак») объясняется в конечном счете неутоленной жаждой красоты, «возвышенного», необыденного, то есть

законной, хотя и ложно направленной духовной потребностью. Создавая перепев романса-баллады «Маруся отравилась» в одноименном стихотворении 1927 г., Маяковский делает предметом изображения само романсовое сознание: *монтер Ваня*, переименовавшись в *Жана* и приодевшись по моде («нафабранные усики, // расчесанный пробор...»), встает в позу «рокового красавца»; бесхитростная *Маруся* считает себя достойной смерти «за то, / что лакированных // нет тифлек у ней». Такой прием демистификации жанра отличается от многочисленных пародий на романс серьезностью авторского отношения к предмету: муки и смерть здесь настоящие. В ситуации оттепели, когда поэты заново открывали Маяковского – *живого, а не мушю*, его «суд» над романсом вполне мог послужить творческим импульсом для Окуджавы.

Отталкивание от «Маруси...» Маяковского, вероятно, и обусловило построение текста «Ваньки...» в форме «ответа», адресованного монолога. У Окуджавы право голоса обретает сам полупросвещенный современник с его романсовыми вкусами и дворовыми ухватками. Переворачивая сюжетную коллизию, поэт позволяет трактовать «соблазнителья» как «мученика страсти»: «...и соблазнить ее пытался, // чтоб ей, конечно, угодить». Автор «Ваньки Морозова» воспринимает жанр с позиции эстетической венаходимости, но глубокая человечность «пережитков прошлого» первостепенна для него. «В песенной мастерской Окуджавы, – пишет Вл. Новиков, – творчески переплавлялся фольклор “заблудших” и “отверженных”, в нем отбрасывалось грубое, примитивное, “блатное”, из него извлекалась жажда милосердия и обнаженная откровенность»²³. При этом творческая переработка жанра-источника не исчерпывается «облагораживанием».

Несчастливая любовь в романсе всех разновидностей объясняется лишь волей судьбы, и даже измена, как правило, не требует психологических и социальных мотивировок²⁴. Исключением являются два типа ситуаций, где причинность акцентирована: это «любовь к цыганке» («Я дочь полей, и, как поэта грезы, // Капризна я, изменчива, вольна. <...> Твоих страданий я не успокою, // Со мною счастья, знай, ты не найдешь») и «любовь к артистке» («Одинок я, не знаю отрады, // Ты в вертепе на сцене поешь, // За брильянты, цветы и наряды // В жертву чувства мои отдаешь»)»²⁵. Обе коллизии, усвоенные из «большой» литературы и беллетристики XIX в., подвергались в ходе романсовой популяризации упрощению, тематическая преемственность в этих условиях оборачивалась вторичностью. Сюжет «любви к циркачке», на первый взгляд, типологически близок обоим вариантам: подразумеваемые своеволие и отвага избранницы сродни цыганщине; забвение верной любви одного ради поклонения многих – общее место в мифологии артистических нравов. И все же именно такой ход служит «перекодированию»



романсовой истории любви, обогащению ее смысла в большом культурном контексте.

Цирк для русской и мировой литературы XX в. – исключительно богатый источник интригующих образов. Особое место в их ряду занимает *канатоходец*, ставший центральной метафорой «Ваньки Морозова». Символизация цирка породила устойчивую модель «двоемирия»: человек из публики, восторгаясь существом высшего порядка, оказывается не в силах приобщиться к его ценностям²⁶. Таким образом, романсовая катастрофа предстает у Окуджавы в новом свете; сам порыв к недостижимому навлекает беду на простодушного героя:

Он в старый цирк ходил на площади
и там циркачку полюбил.
*Ему чего-нибудь попроще бы,
а он циркачку полюбил.*

*Она по проволке ходила,
махала белую рукой,
и страсть Морозова схватила
своей мозолистой рукой.*

Переосмысление «рокового» поступка героя неизбежно ведет к ревизии всего романсового мира, его поэтики и философии. Отметим прежде всего, что даже на событии расплаты лежит гротескно-праздничный цирковой ответ:

Ах, Ваня, Ваня, что ж ты, Ваня?
Ведь сам по проволке идешь!

Финальная метафора, в свою очередь, акцентирует публичность всех перипетий любовной истории: как прежде *Ванька* был поражен исполнением циркового номера, так теперь сам он явился перед изумленными судьями-зрителями в роли «канатоходца», такого клоуна-смертника. Противостояние «грешника» и толпы «праведников» рождает сильные, истинно площадные страсти; но в советском общественном быту они неизбежно получают комический оттенок и поновому разрушительную – ввиду тесноты этого мирака – силу. Амбивалентный, серьезно-смеховой смысл происходящего, «зрелищность» события в духе цирка, балагана – всё это существенно расходится с традиционной романсовой «театральностью» мелодраматического свойства.

«Жестокий» романс (занимающий крайний полюс на жанровой «шкале эмоциональности») заявляет о своей доктрине с пафосом: «Любовь не умеет шутить, // А только кроваво смеяться»²⁷; тем самым характеризуется если не жанр в целом, то важнейшая романсная тенденция к нагнетанию эмоций. На этом пути то и дело возникают непреднамеренно-комические эффекты, свойственные как «низовой» стихотворной продукции, так и высокому романсу с его *безумными рыданиями* и *жгучими страданиями*. Хотя романс буквально напрашивается на пародирование, создать комический образ жанра удается очень редко: в самом деле, как утрировать его «титальное» свойство, если никакая гипербола не является

чрезмерной для изъявления страсти, а любой стилистический диссонанс «растворяется» в потоке эмоциональной речи? Недаром пародии на романс зачастую смыкаются в массовом бытовании с родоначальным жанром, ассимилируются им²⁸. Тем не менее Окуджава находит способ внедрить иронию в самую сердцевину романсового мира. Это знаменитое соединение *страсти* с образом из маршевой песни: «...и страсть Морозова схватила // своей мозолистой рукой». Парадокс приема в том, что тотальная серьезность интимного жанра помножена на торжественность жанра идеологического: вспомним, сколь грозно утверждается в песне Григорьева и Покрасса сила *мозолистой руки* Красной армии; в результате *страсть* получает вполне наглядную и буквальную власть над своей жертвой.

Образ настолько ярок и поставлен автором в такое выигрышное композиционное положение, что дальнейшая цепь гротескных деталей оказывается несколько «засвечена» для непосредственного восприятия. На первый взгляд, это лишь стилизация городского романса, живописующего с должной наивностью любовный угар *Ваньки*:

А он швырял в «Пекине» согни:
ему-то было всё равно.
А по нему Маруся сохнет,
и это ей не всё равно.

А он *медузами* питался,
циркачке чтобы *угодить*,
и соблазнить ее пытался,
чтоб ей, конечно, *угодить*²⁹.

Медузами простодушный рассказчик назвал устриц или другую морскую живность из восточного ресторана; для понимания второго плана важно, что повествуется не об угощении дамы, но о весьма своеобразном *угождении* ей: каково-то самоотверженному кавалеру *медузами питаться*? Автор обращается – через голову своих героев – к начитанной публике, подсказывая такие ассоциации, которые не вписываются в задачи пародийно-стилизаторской игры с жанром.

Начнем с очевидных переключений. В русской литературе XIX в. упоминание иноземных деликатесов, особенно морских и земноводных, было традиционным поводом для изображения комического ужаса патриархальных персонажей. В «Отцах и детях» матушка Базарова «об устрицах говорила не иначе как с содроганием»; в «Мертвых душах» повествователь замечает (в главе IV), что «господа большой руки» приступают к обеду «не иначе, как отправивши прежде в рот пилулю», глотают «устерс, морских пауков и прочих чуд»; Собакевич, напротив, подобной экзотикой брезгует: «Мне лягушку хоть сахаром облепи, не возьму ее в рот, и устрицы тоже не возьму: я знаю, на что устрица похожа». Преодолевать здоровое отвращение к *морским чудам* пришлось и Окуджавскому *Ваньке*; поедание *медуз* было, конечно, серьезным испытанием для его мужества.



Поскольку жанровой сверхзадачей является утверждение любви как единственной ценности, низовой («жестокий») романс практикует самые радикальные способы аргументации: «Любовь тем доказала, от яду умерла»³⁰ и т.п. Ироничный современный поэт отвечает на этот диктат «асимметрично», отыскивая далеко за пределами романсового мира образец для ритуала любовной жертвы. Вызов влюбленному простаку бросает по воле автора сам Принц Датский: «Скажи, на что ты в честь ее способен?.. // Я знать хочу: на что бы ты решился? // Рыдал? Рвал платье? Дрался? Голодал? // Пил уксус? Крокодилов ел? Всё это // Могу и я» (пер. Б. Л. Пастернака). Экзотический атрибут страсти под взглядом из иной эпохи остранным вторично – в духе описанного выше «гастрономического конфликта», и результаты рецепции несколько затрудняют узнавание источника³¹.

Структура гротескного образа и его функция в «песенке» Окуджавы проясняется на фоне шекспирианы Чехова, воплощенной в жанрах фельетона, водевиля, фарса, комедии³². В первом акте «Вишневого сада» есть прямая отсылка к шекспировской эмблеме любовной самоотверженности, сам же способ введения литературной аллюзии продолжает гоголевско-тургеневскую линию; такое соединение разнородного служит актуализации вечной темы на профанном уровне. Симеонов-Пищик спрашивает у Раневской с опаской и любопытством: «Что в Париже? Как? Ели лягушек?» – «Крокодилов ела». Вслед за этим Раневская рвет телеграммы от парижского любовника, признавая тем самым, что жертвы оказались напрасны³³. Ее самоирония служит предварением эксцентрического «гамлетизма» Лопухина и Епиходова. Сниженная параллель к шекспировским крокодилам и попытке Раневской отравиться – епиходовская ситуация: судьба-насмешница отказывает конторщику в любви, поднося лишь таракана в стакане³⁴. Таким образом, Епиходов предстает ближайшим литературным родственником того, кто понапрасну медузами питался. Причастность обоих персонажей к романсу довершает аналогию, позволяя говорить о связи не только типологической, но и преемственной.

Благодаря фигуре Епиходова романс в художественном мире «Вишневого сада» выполняет особую «преломляющую» функцию: гамлетовская дилемма («жить мне или застрелиться») переводится на язык «жестокого» жанра («Теперь я знаю, что мне делать с моим револьвером»); романс, в свою очередь, травестирован игровым поведением циркачки Шарлотты, которая морочит Гамлета-Пьеро («Ты, Епиходов, очень умный человек и очень страшный; тебя должны безумно любить женщины»). Наконец, романс включен в систему эстетических антиномий. На дуэт конторщика и лакея («Что мне до шумного света, что мне друзья и враги...») Шарлотта отзывается: «Ужасно поют эти люди... фуй! Как шакалы»; с другой стороны, авторская ремарка в

конце II действия возводит романс в ранг поэтического явления: «Слышно, как Епиходов играет на гитаре всё ту же грустную песню. Восходит луна...». В итоге формируется противоречивый, чрезвычайно емкий образ романса, близкий Окуджаве в целом и в частностях. Диалог с Чеховым во многом объясняет, каким образом рефлексия о жанре становится источником новых смыслов и новой поэтики. «“Прежняя” литература – это тоже мой опыт. Она существует во мне, и я выхожу из неё»³⁵, – скажет поэт впоследствии.

В заключение необходимо уточнить характер отношений автора с главным героем – «другим». Иносказательная роль *Ваньки* была в свое время предметом многочисленных догадок. Мемуаристы свидетельствуют, насколько часто сюжет «песенки» подверстывался к определенным житейским историям, конкретным лицам – то при участии самого поэта, который с готовностью импровизировал на подсказанную тему («За что ж вы Саньку-то Аронова?»³⁶), то вопреки его желанию, но всегда по поводу внешнего сходства событий: *а он циркачку полюбил*. Александр Межиров, автор «Баллады о цирке», спросил напрямик: «Это вы про меня написали песню о Ваньке Морозове? – Булат: Нет, это я о себе, – и замолчал угрюмо»³⁷. С. Б. Рассадин обнаружил авторскую надпись на первой из подаренных ему Окуджавой поэтических книг: «От Ваньки Морозова»³⁸. Неявное для окружающих, но признаваемое поэтом удвоение себя в персонаже означает нечто большее, чем свидетельство о биографических коллизиях, которые, возможно, и не имели циркового повода: ведь самоощущение «простака в столице», «чужого на празднике жизни» было вызвано, как явствует из поздней прозы Окуджавы, самим возвращением в Москву после вынужденной многолетней разлуки. В этой ситуации гротескный облик *Ваньки* послужил автору не только защитной «маской», но и отрезвляющим «зеркалом»³⁹. Преображенный поэтом романсовый жанр выразил трагикомическое видение жизни, стал первым шагом к обобщению: все люди существуют «посреде трагедий, притворяющихся водевилями»⁴⁰.

Примечания

- 1 Соколова И. Авторская песня : от фольклора к поэзии. М., 2002. С. 97–98.
- 2 См.: Соболева Г. Русский романс. М., 1980. С. 5.
- 3 Архангельский А. «Все уходящее уходит в будущее» : Судьба классических жанров в современной лирике // Лит. обозрение. 1987. № 3. С. 14. Курсив в цитатах везде наш.
- 4 Новиков Вл. Тайна простых чувств // Лит. обозрение. 1986. № 6. С. 79.
- 5 См. об этом: Акимова Т. «Русская песня» и романс первой трети XIX века // Русская литература. 1980. № 2. С. 36–45.



- 6 См. об этом подробно: *Петровский М.* Скромное обаяние кича, или Что есть русский романс // *Ах романс, Эх романс, Ох романс : Русский романс на рубеже веков / сост. В. Я. Мордерер, М. С. Петровский.* СПб., 2005. С. 11–23.
- 7 Из есенинского стихотворения «В Хороссане есть такие двери...» (цикл «Персидские мотивы»).
- 8 См. ряд сопоставительных наблюдений: *Рабинович В.* «Красивое страдание»? Не только... (Заметки о русском романсе) // *Красная книга культуры.* М., 1989. С. 245–246, 254, 265.
- 9 *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей : в 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 57.
- 10 Песенный вариант текста цит. по: *Песни Булата Окуджавы : Мелодии и тексты / сост. Л. Шилов.* М., 1989. С. 184.
- 11 Цит. по записи концерта Булата Окуджавы 1969 г. на аудиокассете, изд. ООО «Артель “Восточный ветер”» (М., 2002).
- 12 О функции рассказчика в этой разновидности жанра см.: *Костюхин Е.* Жестокий романс в контексте русской культуры // *Русская литература.* 1998. № 3. С. 92.
- 13 Здесь и далее текст «Ваньки Морозова» цит. по: *Окуджавы Б. Ш.* Чаепитие на Арбате : Стихи разных лет. М., 1996. С. 21–22.
- 14 Роль топонимических и конкретно-исторических деталей у раннего Окуджавы освещена в статьях: *Богомолов Н.* Булат Окуджавы и массовая культура // *Богомолов Н.* Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 402–403 ; *Кулагин А.* «Сначала он, потом мы...» (Крупнейшие барды и наследие Александра Вертинского) // *Голос надежды : Новое о Булате Окуджаве.* Вып. 2 / сост. А. Е. Крылов. М., 2005. С. 350–351.
- 15 См.: *Абельская Р.* Каждый пишет, как он слышит. Поэтика Булата Окуджавы. Екатеринбург, 2008. С. 70.
- 16 *Быков Д.* Булат Окуджавы. М., 2009. С. 283.
- 17 Там же. С. 284.
- 18 См. об этом подробно: *Новиков Вл.* Булат Окуджавы // *Авторская песня.* М., 1997. С. 28–29.
- 19 Например, В. Библер интерпретирует эстетическую позицию Окуджавы как пребывание «на грани какой-то предельной лирической высказанности, почти банальности, почти расхожести, дешевой романсовости» (Библер В. Шестидесятник навсегда : Постюбилейные размышления о Булате Окуджаве // *Независимая газ.* 1994. 9 июля. С. 8).
- 20 *Коржавин Н.* Булату это удалось // *Встречи в зале ожидания : Воспоминания о Булате / сост. Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова.* Н. Новгород, 2004. С. 173.
- 21 Таков прославленный «Батальонный разведчик» С. Кристи, А. Охрименко и В. Шрейберга.
- 22 См. об этом подробно: *Соколова И.* Авторская песня : от фольклора к поэзии. М., 2002. С. 83–126.
- 23 *Новиков Вл.* Тайна простых чувств. С. 79.
- 24 См. об этом подробно: *Петровский М.* Указ. соч. С. 37–39 ; *Костюхин Е.* Указ. соч. С. 93–94.
- 25 *Ах романс, Эх романс, Ох романс...* С. 171, 241.
- 26 Некоторые сюжетные аналогии с «Ванькой Морозовым» см.: *Андреев Ю.* Наша авторская : История, теория и современное состояние самодетальной песни. М., 1991. С. 145 ; *Богомолов Н.* Указ. соч. С. 404 ; *Быков Д.* Булат Окуджавы. М., 2009. С. 281–282.
- 27 Современная баллада и жестокий романс / сост. С. Адоньева и Н. Герасимова. СПб., 1996. С. 310.
- 28 О судьбе пародий на «жалостные» и «жестokie» романсы см.: *Сарнов Б.* Интеллигенция поет блатные песни... // *Вопр. литературы.* 1996. № 5. С. 350–358 ; *Аннинский Л.* Барды. М., 1999. С. 16–35 ; *Соколова И.* Указ. соч. С. 118–120.
- 29 Гротескные детали были исключены при первой публикации, имевшей целью «легализовать» песню (*Окуджавы Б.* Стихотворения. М., 1984. С. 28–29); в дальнейшем поэт восстановил принципиально важную для него редакцию текста.
- 30 *Ах романс, Эх романс, Ох романс...* С. 257.
- 31 Отсюда попытки мотивировать образ через посредство еще не написанных текстов: «...экзотика цирка, ресторана, загадочных медуз, которыми Морозов питался, как-то проецируется на готовую вот-вот вспыхнуть прозу молодого Аксенова» (*Богомолов Н.* Указ. соч. С. 403).
- 32 Чеховская модель перекодирования шекспировского образа, амбивалентная эстетика «гамлетизма», рассмотрена в содержательной статье Н. Муратовой (см.: *Муратова Н.* Водевиль о принце датском. К истокам темы в творчестве А. П. Чехова // *Arg philologica.* Рассуждения о языке и тексте. Новосибирск, 2008. С. 265–273).
- 33 В чеховедении литературные подтексты эпизода до сих пор не комментировались; не нашла отражения эта ситуация (даже в качестве стилистического экзотизма) и в специальном исследовании (см.: *Богданов К.* О крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М., 2006).
- 34 Сквозной мотив жалоб Епиходова: «...И тоже квасу возьмешь, чтобы напиться, а там, глядишь, что-нибудь в высшей степени неприличное, вроде таракана»; «Сейчас воду пил, что-то проглотил».
- 35 *Давыдов Ю., Кросс Я., Окуджавы Б.* «Минувшее меня объемлет живо...» / беседа вел Ю. Болдырев // *Вопр. литературы.* 1980. № 8. С. 134.
- 36 Изложение одной из версий см.: *Гинзбург А.* Булат и поступок // *Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века : материалы Первой междунар. науч. конф. Переделкино. 19–21 ноября 1999 г.* М., 2001. С. 121.
- 37 *Цыбулевский А.* Не хватило бормотанья // *Лит. Грузия.* 1981. № 8. С. 181. Воспоминание близко по времени к первой публикации «Ваньки Морозова» в юбилейном издании «Стихотворений» Окуджавы (М., 1984) с посвящением А. Межирову. См. завершение мемуарного эпизода в рассказе А. Цыбулевского – воображаемую реплику от имени автора песни: «...А я бы заискивающе: не о вас, но пожалуйста, о вас, если хотите, то о вас». На фонограммах посвящение песни Межирову не зафиксировано (благодарю за эту справку А. Е. Крылова, текстолога и историка бардовской песни).



³⁸ См.: Рассадин С. «Великой рифмою сверкает наш Булаг...» // Нов. газ. 1996. 15 апр. С. 7.

³⁹ Позднее Окуджава открыто присвоит себе имя этого «другого», представ *Ванькой* в стихотворении «Две

женщины плакали горько...» (1986), *Иван Иванович* в малой прозе 1980-х гг., *Ванванчем* в романе «Упраздненный театр».

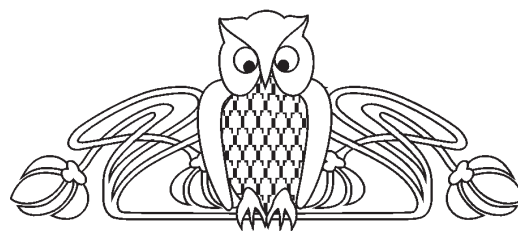
⁴⁰ Окуджава Б. Путешествие дилетантов. М., 1980. С. 424.

УДК 821.111.09-3+929Рис

ПРОСТРАНСТВО ОСТРОВОВ В «ШИРОКОМ САРГАССОВОМ МОРЕ» ДЖИН РИС

Л. Ю. Морская

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



Рассматриваются способы конструирования художественного пространства в романе классика английской литературы XX в. Джин Рис «Широкое Саргассово море», анализируется роль контраста пространств Карибских островов и Англии в раскрытии основного психологического конфликта романа, в создании центральных образов.

Ключевые слова: Джин Рис, художественное пространство, тропический остров, Англия, конфликт в «Широком Саргассовом море».

Spatial Construction of Islands in Jean Rhys's «Wide Sargasso Sea»

L. Yu. Morskaya

The paper focuses on spatial construction in Jean Rhys's «Wide Sargasso Sea», namely, on the opposition of the tropical Caribbean islands and England as two island spaces contributing to the development of the central psychological conflict of the novel, to heroes' characterization.

Key words: Jean Rhys, spatial construction of the text, tropical island, England, conflict in «Wide Sargasso Sea».

Джин Рис (1890–1979) занимает особое место в английской литературе XX в. Она родилась в английской колонии на карибском острове Доминика, в 16 лет приехала в Англию, перепробовала много профессий, вышла замуж и стала матерью двоих детей. Много скиталась по Европе. Её литературная карьера началась со знакомства в 1922 г. в Париже с Ф. М. Фордом, который поощрил её к творчеству и написал предисловие к сборнику её рассказов «Левый берег» (*The Left Bank and Other Stories*, 1927). До выхода в свет её романов «Путешествие во тьме» (*Voyage in the Dark*, 1934) и «Доброе утро, полночь» (*Good Morning, Midnight*, 1939) прошли долгие годы нужды, испытаний. Оба романа Рис не привлекли внимание читателей и критики – скорее всего поставленные в них проблемы опередили время.

В 1966 г. был издан роман «Широкое Саргассово море» (*Wide Sargasso Sea*), получивший в том же году литературную премию Королевского общества и престижную литературную премию У. Х. Смита. Роман был неоднократно экранизи-

рован и входит в список 100 лучших книг XX в. по версии «Нью-Йорк Таймс».

Сегодня Джин Рис – объект повышенного внимания со стороны гендерной и постколониальной критики; роману «Широкое Саргассово море» (в русском переводе С. В. Белова 1994 г. – «Антуанетта») посвящена обширная критическая литература¹, устанавливающая, во-первых, интертекстуальные связи между литературным первоисточником – романом Шарлотты Бронте «Джен Эйр» (1848) и его предысторией – романом Джин Рис «Широкое Саргассово море». Во-вторых, критики интерпретируют роман в свете феминистской проблематики. Антуанетта Косвей (в романе Шарлотты Бронте – это сумасшедшая Берта Мейсон, первая жена мистера Рочестера) попадает под власть губящего её мужа. Эта же сюжетная коллизия рассматривается и как символическое изображение колониальной политики Британской империи, поскольку жена – уроженка Ямайки, а муж – англичанин. Их брак обнаруживает не только конфликт колонизатора и угнетённого, но и шире, несовместимость культур метрополии и доминиона. Характерно эссе Урмилы Сешагири «Пепел модернизма, феникс постколониализма: Джин Рис и эволюция английского романа в двадцатом веке», в котором исследовательница обнажает корни кризиса личностной идентичности, который всегда стоит в центре произведений Рис: «Она [героиня] живет под запретом на отрицание культурной идентичности, подразумеваемой её цветом кожи, но при этом не соответствует требованиям этой национальной идентичности <...> и становится жертвой порванных семейных, расовых и национальных уз своего креольского происхождения»².

Эти идеологически очень интересные прочтения романа практически не затрагивают художественного пространства произведения, которое представляет, с нашей точки зрения, особый интерес в свете давней английской традиции «островного» романа. В «Широком Саргассовом море» конфликт Антуанетты и Рочестера передаётся, в частности, через противопоставление образов двух островов: тропической Ямайки и холодной Англии.



Повествование в романе ведётся от лица Антуанетты (первая и третья части) и её мужа Эдварда (вторая часть, за исключением одного эпизода, рассказанного Антуанеттой). Композиционное построение романа соотносится с пространством островов, на которых происходит действие: это Ямайка в первой части, Наветренные острова во второй и Англия – в третьей.

Итак, в первой части романа действие целиком разворачивается на Ямайке. В сознании европейца Ямайка – экзотический остров, затерянный тропический рай. Созданный Рис образ Ямайки соответствует такому стереотипному образу, но лишь отчасти.

Героиня романа Антуанетта – плоть от плоти Ямайки, на которой она родилась и выросла. На становление её как личности гармоничной и импульсивной, на формирование её характера безусловное влияние оказало всё объёмное, яркое, тёплое, солнечное пространство острова. А внутри него – маленькое нездоровое психологическое пространство её семьи, которая состоит из неуравновешенной матери, слабоумного брата, Антуанетты, её верной няни, чернокожей Кристофины, и появившихся позже тёти Коры и мистера Мэйсона – второго мужа матери Антуанетты. За пределами семьи – травмирующие психику ребёнка взаимоотношения живущих рядом в замкнутом пространстве острова людей разных рас, чуждых этносов – белых, чёрных и людей смешанной крови, креолов, таких как Антуанетта и её мать.

Роман Шарлотты Бронте увидел свет в 1848 г., и логично, что Джин Рис разворачивает предысторию первой миссис Рочестер в 1830-х гг., на фоне глубокого социально-экономического кризиса на Карибских островах. Он начался вследствие поэтапной отмены рабства в Британских колониях в 1833–1838 гг., коснулся и чёрных, и белых, обернулся разорением плантаторов. Усилилась межрасовая ненависть, на острове запыхали усадьбы. Социальное зло исказило райскую природу Ямайки; искажает оно и психику маленькой Антуанетты. Смерть спившегося отца, самоубийство их соседа, отчаянные попытки красавицы-матери наладить жизнь семьи, череда эпизодов, когда девочку отвергают или предают самые близкие люди, – всё это психологически объясняет её страх перед людьми, которым она предпочитает природу: «Я бродила там, где раньше не бывала, там, где не было ни дорог, ни тропинок. Когда осока резала мне руку или ногу, я мрачно говорила себе: “Все равно люди хуже” <...> Однажды я повстречала змею. Случалось мне попадать под ливень и промокать до нитки. И всё равно это было лучше, чем видеть людей. Лучше, лучше, во сто раз лучше!»³

Пространство Ямайки в романе состоит из двух автономных пространств: усадьбы Кулибри и её окрестностей, где проходит раннее детство

героини, и монастыря в Спэниш-Тауне, где она учится после того, как потеряла семью.

В Кулибри прекрасная, вольная природа. Сад в усадьбе «большой и красивый, словно тот самый Эдем, где росло древо жизни. Но он пришёл в упадок <...> запах мёртвых цветов смешивался с ароматом цветов живых». Высокие орхидеи похожи на змей и осьминогов. В одном из уединённых уголков этого «Эдема» маленькая Антуанетта впервые встретилась с человеческим злом – наткнулась на труп отравленной бывшими рабами лошади с чёрными от мух глазницами. Эта верховая лошадь была единственной отрадой её матери.

Любимое место игр Антуанетты – первозданная речная заводь. Как и везде в Кулибри, здесь очень много красок и они постоянно меняются: «Если <...> случался дождь, то вода делалась коричневой, но на солнце сверкала, как большой изумруд. Вода была такая прозрачная, что можно было видеть гальку на дне на мелководье. Камешки были голубые, белые и красные». Здесь Антуанетта выпитывает в себя краски, цвета, жар солнца. Здесь она впервые переживает предательство – предательство своей подруги Тиа. По вине маленькой негритянки Антуанетта чуть не утонула в любимой заводь, лишилась своих скудных пожитков – единственного платья и горстки монет, впервые осознала своё положение «белого негра» или «белой тараканши» (так чёрные презрительно называли белых креолов), впервые ощутила ненависть.

Пейзаж в Кулибри камерный, интимный, создаёт впечатление «выключенности» из всего остального мира. В его уединённых уголках происходят ключевые сцены романа. Пейзаж Кулибри – одно из самых мощных средств психологизации повествования в романе Рис.

Большую роль в формировании характера главной героини играет и культурное пространство «чёрной» Ямайки с её самобытным этносом. Выращенная чернокожей няней Кристофиной, окружённая в родном доме слугами-неграми, девочка хорошо знает и тонко чувствует чуждую белым культуру. Чернокожие жители острова легко совмещают навязанную белыми веру в христианского бога с языческими верованиями африканских племён, обожеествляющими и одушевляющими природу, наделяющими её высшими силами, способными управлять судьбой человека. Надо только уметь видеть и слышать: кричит петух – к предательству, умирает попугай – к беде. Девочка знает, что за чёрным шкафом могут лежать высушенная рука мертвеца или белые куриные перья – это предметы культовых обрядов её няни. Антуанетта часто слышит разговоры чёрных о смерти и о неизбежности ада. Сверхчувствительная, неокрепшая психика маленькой девочки напряжена до предела. Её мучают приступы страха даже ярким солнечным днём: «Мне вдруг показалось, что в комнате кто-то прячется <...>



Курице перерезали глотку, и теперь она умирала медленной смертью. В таз капля за каплей падала кровь, и мне казалось, что я слышу эти звуки».

Равно восприимчивая к реальному и ирреальному, Антуанетта в трагический момент своей жизни (пылает их дом, её бывшая чернокожая подруга Тиа разбивает ей голову камнем) ощущает в некотором роде мистическую связь между собою и Тиа: «Я не почувствовала и сам удар, только поняла, что по лицу течёт что-то мокрое и тёплое. Я посмотрела на Тиа – лицо её сморщилось, и она заплакала. Мы стояли и смотрели друг на дружку. Моё лицо было в крови, её – в слезах. Мне показалось, что в Тиа я увидела своё собственное отражение. Как в зеркале». Смешение крови и слёз. Смешение чёрной и белой идентичности. Смешение ослепительного солнечного света и тьмы человеческих душ. Смешение тропического рая и психологического ада. Перед пожаром в Кулибри ад усугубляется предчувствием беды. Антуанетта видит её приметы в природе и в поведении окружающих чёрных: слуги шепчутся, море обретает кровавый цвет, по ночам без ветра шелестит под окнами дома бамбук, как бы предупреждая о надвигающемся зле. Предчувствуют беду и тётя Кора, и особенно мать, пытающаяся уговорить мужа уехать из Кулибри.

Трагедия разыгралась ночью. Негры окружили и подожили дом со всех сторон, не выпуская хозяев из огня. Антуанетта описывает пожар несколько отстранённо, без лишних эмоций, но читатель чувствует весь ужас происходящего. Кульминацией этого эпизода становится появление на веранде домашнего попугая Коко: он весь охвачен пламенем, беспомощно машет подрезанными крыльями и дико верещит. Пожалуй, это самый яркий образ романа. Попугай в огне появится ещё один раз – в конце романа, перед смертью Антуанетты. Но в эту ночь смерть попугая спасает девочку и её близких: негры в страхе отступают, семья выходит из огня. Однако это не финальная точка в трагическом событии. Большой, беззащитный брат сильно обгорел и в скором времени умирает, мать, не выдержав пережитого, сходит с ума, а сама Антуанетта надолго остаётся прикованной к постели.

После этих трагических событий Антуанетта несколько лет проводит в монастырской школе в Спэниш-Тауне. Сёстры обращаются с ней ласково и бережно. Боль, которую испытывала Антуанетта, немного затихает.

В описании монастыря нет стереоскопических, цветных и осязаемых пейзажей Кулибри, но и здесь автор использует цвет как средство повышенной экспрессивности. Только смысловая нагрузка отдельных цветов становится несколько другой: здесь цвет всё больше отображает характер самой Антуанетты и её отношение к окружающей действительности. Девочка вышивает розы, и здесь важно то, какие цвета она выбирает: «Мои розы зеленые, синие и фиолетовые. Внизу я на-

пишу свое имя огненно-красным – “Антуанетта Мейсон”...» Спокойная обстановка благотворно влияет на неё, возможно, этим обусловлен выбор таких спокойных цветов для вышивки (зелёный – гармония, синий – умиротворение, фиолетовый – грусть), но в имени, написанном огненно-красным, выплёскивается её страстная, непокорная, обуреваемая сильнейшими эмоциями натура⁴. Точно так же среди покоя и защищённости монастыря, который она называет своим убежищем, проскальзывают страх и обречённость.

Пространство монастыря строится на контрастах. Это обитель солнца и смерти, счастья и его потери. Антуанетта ощущает эту двойственную жизнь монастыря: «Вокруг всё было либо очень ярким, либо очень тёмным. Стены, роскошные цветы в саду, монашеские рясы – все это было ярким, но покрывала, распятия, которые они носили на поясе, тени деревьев были чёрными. Я жила в мире, где свет боролся с тьмой, чёрное с белым, Рай с Адом». Новое пристанище Антуанетта описывает сквозь призму своей прошлой жизни, поэтому даже в самые спокойные и блаженные минуты она не забывает и о тёмных сторонах людского существования.

Если в первой части романа мы видим экзотический карибский остров как бы «изнутри», глазами Антуанетты, то во второй части это уже критический взгляд Рочестера «снаружи». Выросший вдали от островов, он не склонен идеализировать их.

В отдалённой усадьбе на Наветренных островах молодые проводят свой медовый месяц. Здесь сразу же проявляется психологическая несовместимость супругов, так же не похожих друг на друга, как и их острова. На контрасте Англии и тропического острова строится их психологический конфликт.

Для Антуанетты Англия – всего лишь «розовое пятно в географическом атласе», что-то нереальное, как и снег. Как-то она спрашивает мужа, правда ли, что Англия похожа на холодный, странный сон. Позже она определяет Англию как «их» мир, «картонный мир, где всё коричневое, тёмно-красное или тёмно-жёлтое, где нет ничего яркого».

Для Эдварда прекрасный остров Антуанетты – не более чем сон: такой он странный и ненастоящий. Этот «фальшивый рай» он постоянно сравнивает с Англией, где всё «настоящее» – и сдержанная природа, и лето – «тихое, серое, прохладное». Эдварда раздражает природа острова: «Тут всё чрезмерное. Слишком много зелени, слишком много синевы. Слишком много фиолетового. Цветы слишком красные, горы слишком высокие...» Он чувствует себя некомфортно посреди этой тропической избыточности.

Примечательно то, как по-разному супруги относятся к цветам. Антуанетта рассказывает мужу: «В нашем саду цвели все цветы мира, а когда мне хотелось пить, я слизывала капли с



листьев жасмина после ливня». Складывается впечатление, что она сама – один из прекрасных островных цветов, так гармонично она срослась с природой. В отличие от Антуанетты, Эдвард, раздражённый, обуреваемый злостью, сминая, уничтожает хрупкую красоту цветов: бросает на пол свадебный венок из красного жасмина (красный – цвет Антуанетты) и наступает на него; срывает прекрасную золотисто-коричневую орхидею и давит её каблуком (орхидея символизирует саму Антуанетту).

Психологическое состояние Рочестера объясняется реальными причинами. Ему непривычен климат, от жары и перенесённой лихорадки он пребывает в каком-то странном состоянии оцепенения и одновременно возбуждения. Эдварда гнетёт мысль о том, что Антуанетта купила его своим большим приданым, привезла на свой остров, от этого страдает его мужское самолюбие. Он не понимает местных обычаев, не знает, как держать себя со слугами. Его выводят из себя хихикающие служанки, вежливый дворецкий, в интонациях которого Эдвард улавливает «неприязнь и даже презрение». Ему не дают покоя колкие фразы острой на язык Кристофины. Несколько недель он переживает слова, с которыми эта «чертовка» подала ему утренний кофе: «Попробуйте этой бычьей крови, хозяин». Эдвард слышит в них: «Выпей, может, это сделает тебя мужчиной».

Молодой Рочестер не уверен, сможет ли он закрепить за собой статус хозяина или он станет просто заморским приобретением богатой наследницы. Эдвард не воспринимает свою жену как равную себе, он никогда не забывает, что она креолка, а он – англичанин; он чётко определяет границы «английскости»: «туземцы начинаются с Кале».

Но главное в его неприятии острова – это чуждое ему пространство. Однажды он признаётся Антуанетте: «Мне кажется, что это место – мой враг и находится на твоей стороне».

Мы не можем сказать, сколько времени длилось прогнествование Антуанетты и Эдварда: дни? месяцы? годы? У Рис Карибские острова – это пространство ухода от реального времени и реального мира. Рочестер чувствует, что время на этом острове течёт совсем не так, как в Англии: «Сто лет, тысяча лет – какая разница для Всемогущего Господа и Батиста [дворецкого] тоже».

Попадая на тропический остров, европеец как бы раздваивается. Благовоспитанный и застёгнутый на все пуговицы джентльмен стремительно эволюционирует в обратную сторону, выпуская на волю долго сдерживаемые желания и инстинкты – своё второе «Я», оглушённое красками, опьянённое местными напитками и женщинами, заставляющими забыть о приличиях. Келли Хёрли указывает на «опасность какого-либо контакта между англичанином и колонизированным им субъектом в границах империи... В колониях это приводит к тому, что “цивилизованный” человек

с пугающей быстротой может превратиться в варвара...»⁵ Подобный путь прошли многие герои «тропических» рассказов Сомерсета Моэма. Внезапное и, казалось бы, беспричинное безумие знакомо читателю по рассказу Стефана Цвейга «Амок». Некоторым – как Рочестеру – удаётся вернуться назад. Правда, подобный опыт никогда не проходит бесследно. Эдвард познал новый, самобытный мир, но так и не смог его принять: «Я <...> ненавижу красоту этого острова, его волшебство, его тайну, которую мне всё равно никогда не узнать. <...> Но особенно я ненавижу её. Потому что в ней были те самые волшебство и очарование. Она возбудила во мне жажду, которую я вряд ли смогу когда-либо впредь утолить. Теперь всю жизнь я буду жаждать обрести то, что потерял ещё до того, как нашёл».

В единственном эпизоде второй части, где повествование ведётся от лица героини, впервые перед нами настоящая «взрослая Антуанетта», которую до этого мы видели только глазами её мужа. Она едет просить Кристофину вернуть ей любовь Эдварда, который стал для неё всем. Эпизод наполнен символами, предвещающими предательство и крах всех её надежд. Кристофина не хочет обращаться к магии, но Антуанетта уговаривает её, и супруги проводят вместе ещё одну ночь. На следующее утро Антуанетта переживает ставшее для неё роковым предательство. Оно не столько в том, что муж изменил ей со служанкой, сколько в нарочитости того, что происходит: Эдвард знает, что Антуанетта всё слышит и страдает. Не признающая полумер, она ненавидит его теперь так же сильно, как прежде любила.

Последние несколько страниц второй части представляют собой внутренний монолог Эдварда. Он наблюдает за своей женой, с которой после перенесённых потрясений и его методичной травли происходит нервный срыв, и впервые осознаёт, что он убил её. Вскоре она действительно умрёт, но не физической смертью, а духовной.

Зарождающееся раскаяние он заглушает жалостью к самому себе: «Неужели никто не пожалеет меня? Привязан на всю жизнь к безумной. Лживая сумасшедшая, пошедшая по стопам матери». Отныне для него, «утомлённого и трезво глядящего на мир», с Антуанеттой покончено, а остров следует вычеркнуть из своей жизни и вернуться в «реальную» Англию.

В третьей части романа Эдвард привозит полубезумную Антуанетту в Англию. Герои меняются местами: теперь Антуанетта теряет чувство реальности и времени на чужом острове. Мир её суживается до пространства комнаты, в которой она заточена. Джин Рис подробно описывает детали этого пространства: убогая обстановка, вместо живых фруктов и цветов – вырезанные на спинках чёрных стульев. Единственное окно так высоко, что из него невозможно выглянуть. Нет духов и зеркал, и она не знает, как теперь выглядит. Больше всего она страдает от холода, отсутствия



света и красок: «Дорогой Ричард, пожалуйста, заведи меня отсюда, – пишет она сводному брату. – Я умираю здесь от холода и тьмы». Антуанетта отказывается верить, что она в Англии – стране, о которой в глубине души мечтала: «Мне внушают, что я в Англии, но я им не верю. Мы ехали в Англию, но заблудились в пути».

Героиня пытается сохранить ниточку, связывающую её с родной Ямайкой. Такой ниточкой стало её любимое красное платье. Оно заперто в шкафу, а на Антуанетте теперь серый халат, но когда она поворачивает ключ и открывает дверцу шкафа, платье вспыхивает, как пожар, как закат, как огненные цветы. Зачарованная Антуанетта произносит вслух: «Если тебя похоронят под огненным деревом, твоя душа устремится ввысь, когда оно зацветёт. Об этом можно только мечтать». Платье в одно мгновение через запахи воскрешает в её памяти всё то, что было ей так дорого, что она так любила: «Я почувствовала слабый запах, исходивший от платья. Потом он усилился. Пахло красным жасмином, корицей, пылью, а также цветком лайма. Пахло солнцем и дождем». В ней снова просыпается прежняя Антуанетта, которая была составной частью всей этой красоты. Она прикладывает платье к себе и недоумевает, почему «тот человек» говорил, что она выглядит в нём беспутной и порочной. Героиню уже лишили любви, денег, родины, имени, а теперь хотят лишить и её цвета, её воспоминаний. Красное платье – последний материальный знак её личностной идентичности.

Красный цвет – цвет страсти и огня – подталкивает её к действию. Антуанетте снится сон, в котором она зажигает свечи, и в холодной и пустой комнате к ней приходят свет, тепло и любимый красный цвет. Она просыпается и повторяет наяву свой чудесный сон. Разгорающийся пожар будит в её памяти свет ямайского солнца, тётю Кору, горящего попугая Коко, мужа, орхидеи, любимую картину и девочку Тиа, которая зовёт её к себе. Антуанетта прыгает навстречу Тиа.

Таким образом, в романе Джин Рис художественное пространство является одним из важнейших способов создания смысловой наполненности произведения. Приходится констатировать, что удельный вес пространства Карибских островов значительно превышает удельный вес образа Англии, пространство Карибов наполнено образами повышенной выразительности. Кулибри, Спэниш-Таун, Гранбуа обрисованы во всей полноте их природной и социально-исторической наполненности как пространства прекрасно-первозданные, сопротивляющиеся рациональной европейской цивилизации, исполненные одновременно природного изобилия и опасного зла; метафорическими лейтмотивами образа тропического острова у Рис становятся

жара, огонь, красный цвет, мотивы черной магии и смерти. Тропический остров в романе – это прежде всего полуволшебное женское пространство, созвучное природе, иррациональное, сексуально заряженное пространство чувственной красоты, и мужчины – особенно прагматичной европейской цивилизации – воспринимают его как чуждое, губительное для их принципов.

На протяжении всего романа Карибам противостоит Англия как воплощение холодной рациональности, эмоциональной скованности, недоверия и жестокости. Англия в романе представлена мужскими персонажами (мистер Мейсон, Эдвард) и лишённой всякой женственности Грейс Пул. Англия живет в сознании главной героини как мысленный образ, составленный из сведений из разных источников, но реальности этому образу не достает, а реальная Англия становится тюрмой для её безумия. Лейтмотивы в образе Англии в романе – снег, холод, тьма.

Сложная динамическая взаимосвязь между образами Карибов и Англии является также способом донести до читателя все стадии развития психологического конфликта в романе Рис; пространство островов формирует систему восприятия и внутренний мир героев, играет роль не только реалистического фона повествования, но и обеспечивает символику для описываемой в романе любовно-супружеской психологической драмы.

Примечания

- ¹ См.: *Angier C.* Jean Rhys : Life and Work. Boston, 1990 ; *Emery M. L.* Jean Rhys at «World's End»: Novels of Colonial and Sexual Exile. Austin, 1990 ; *Harrison N. R.* Jean Rhys and the Novel as Women's Text. Chapel Hill, 1988 ; *Raiskin Ju.* Snow on the Cane Fields : Women's Writing and Colonial Subjectivity. Minneapolis, 1996 ; *Rody C.* Burning Down the House : The Revisionary Paradigm of Jean Rhys's Wide Sargasso Sea / ed. by Booth A. Charlottesville, 1993 ; *Sternlicht S. V.* Jean Rhys. L., 1997 ; *Wolfe P.* Jean Rhys. Boston, 1980.
- ² *Seshagiri U.* Modernist Ashes, Postcolonial Phoenix : Jean Rhys and the Evolution of the English Novel in the Twentieth Century // *Modernism/modernity*. 2006. Vol. 13, № 3. P. 494.
- ³ *Белов С.* Антуанетта. М., 1994. URL: <http://www.litmir.net/br/?b=106942> (дата обращения: 10.08.2012). В дальнейшем цитаты в тексте приводятся по этому источнику.
- ⁴ О символике цвета см.: *Лебедева Л., Никонорова Ю., Тараканова Н.* Энциклопедия признаков и интерпретаций в проективном рисовании и арт-терапии. СПб., 2006.
- ⁵ *Hurley K.* British Gothic Fiction 1985–1930 // *Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge, 2002. P. 194–195.



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070.422:81'

КОМПЕТЕНТНОСТНЫЙ ПОДХОД ПРИ ОБУЧЕНИИ БУДУЩИХ ЖУРНАЛИСТОВ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

А. М. Шур

Саратовский государственный университет
E-mail: shur@renet.ru

В статье рассматривается применение различных методов в рамках компетентностного подхода при обучении будущих журналистов иностранному языку.

Ключевые слова: метод, тренинг, метод проектов, журналисты, компетентностный подход, компетенции.

Competence Approach in Tefl for Future Journalists

A. M. Shur

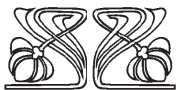
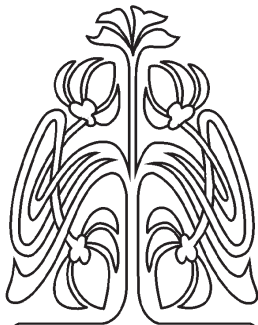
The article considers the use of various methods in terms of competence approach to teaching future journalists foreign languages.

Key words: method, training exercise, project method, journalists, competence approach, competence.

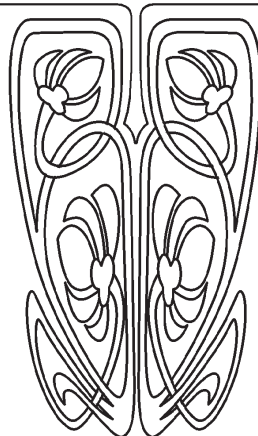
Вполне очевидным и бесспорным фактом является то, что базовая составляющая подготовки успешного журналиста закладывается в стенах вуза. Профессия журналиста подразумевает наличие многих факторов: знание иностранных языков, обычаев, традиций и особенностей культуры зарубежных стран, умение общаться с представителями других культур с учетом этих знаний. Важным слагаемым успеха подготовки будущих специалистов является компетентностный подход, реализуемый в вузе. На основе данного подхода разрабатываются новые бакалаврские и магистерские программы, создаются учебно-методические комплексы.

Будущие журналисты, окончивая вуз, должны обладать рядом компетенций. Их можно разделить на три блока: аналитический, системный, коммуникационный¹. Аналитические компетенции имеют следующие составляющие: управление информацией и знаниями, анализ и синтез получаемых сведений. Системные компетенции во многом определяют не только профессиональное, но и личностное становление индивида в процессе всей его жизни. Системный блок представлен такими компетенциями, как способность к самостоятельной работе и обучению, а также применение знаний на практике. Данные компетенции позволяют будущим журналистам самостоятельно получать знания и применять их на практике после окончания университета. Коммуникационные компетенции являются очень важными и востребованными в профессиональной деятельности журналиста, поскольку включают в себя знание иностранных языков, работу в поликультурной среде, взаимодействие со специалистами из разных областей и способность демонстрировать толерантное коммуникативное поведение. Остановимся более подробно на коммуникационном блоке компетенций, поскольку он играет ключевую роль в подготовке будущих журналистов. Мы полагаем, что тренинг является одним из ключевых методов подготовки будущих журналистов.

Термин «тренинг» (от англ. *training*) имеет ряд значений: обучение, воспитание, тренировка, дрессировка. Подобная многозначность присуща и определениям тренинга, даваемым в научной литературе.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Ю. Н. Емельянов определял его как группу методов развития способностей к обучению и овладению любым сложным видом деятельности, а также и как способ перепрограммирования имеющейся у человека модели управления поведением и деятельностью². И. В. Вачков предлагает определять тренинг как «метод активного обучения, позволяющий индивиду самому формировать у себя навыки и умения построения продуктивных социальных межличностных отношений, анализа возникающих ситуаций со своей точки зрения и с позиции партнера, развивать в себе особенности познания и понимания себя и других в процессе общения и деятельности»³.

Проведение тренинга в академической группе – довольно сложная задача, поскольку он предполагает открытость, что является большим испытанием, влечет за собой риск быть непонятым и осмеянным другими студентами, особенно в интолерантной группе. Из-за этого тренинг не может проводиться в академической группе «в чистом виде», то есть он должен быть модифицирован для того, чтобы его можно было использовать в группе студентов на академических занятиях. Автор данной статьи проводил тренинги в ходе занятий по иностранному языку. В ходе подобных тренингов присутствовала как лингвистическая составляющая, так и психосоциальные элементы. Примером применения этого метода для формирования коммуникативных компетенций может служить общекультурный тренинг, или тренинг самосознания, в результате которого студент должен осознать себя представителем конкретной культуры, вывести на уровень осознания нормы, ценности и правила поведения в своей культуре. После этого становятся возможными показ и анализ различий между культурами, а затем – выработка умений замечать эти различия и пользоваться ими для эффективного коммуникативного взаимодействия.

Коммуникативные тренинги готовят будущего специалиста к взаимодействию в рамках конкретной культуры. Они могут быть:

- когнитивными, дающими информацию о другой культуре;
- поведенческими, обучающими практическим навыкам, необходимым для жизни и профессиональной деятельности в чужой культуре;
- атрибутивными, объясняющими социальное поведение с позиции другой культуры⁴.

Среди названных видов тренинга, по нашему мнению, самым важным является атрибутивный, поскольку он способствует освоению изоморфных атрибуций, то есть свойственных культуре, с представителями которой предстоит коммуникация. Большая часть проблем в коммуникативном общении с представителями других культур возникает из-за непонимания причин поведения друг друга. Люди в определенной ситуации ждут конкретного поведения, а не дождавшись его, делают ложные выводы о человеке, с которым общаются. Таким

образом, в ходе атрибутивного тренинга главной целью является ознакомление с атрибутами, характерными для интересующей культуры.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд задач.

1. Формирование умения эффективной коммуникации, умения наладить контакт и взаимодействие с коммуникатором, предотвратить или разрешить конфликт. В ходе проведения тренинга участники усваивают также сведения о видах конфликтов, основных причинах их возникновения, положительном и отрицательном влиянии конфликтов, об их профилактике, индивидуальных стилях поведения в конфликтных ситуациях.

2. Формирование умения активного использования речевых средств коммуникации, отработка приемов речевого воздействия на окружающих (убеждение, заражение, внушение), обучающих подбирать адекватный для партнера стиль речевого взаимодействия.

3. Развитие способности к пониманию партнера, мотивов и причин его поступков. Участники усваивают знания о характерных ошибках восприятия окружающих людей и способы создания у партнеров по общению положительной установки на продолжение контактов.

4. Получение знания о манипулятивных и имиджевых технологиях, в частности, о значении внешнего вида, походки, невербальных компонентах речи, апробация приемов модификации собственного имиджа.

5. Преодоление коммуникативных барьеров общения, а также тревожности и неуверенности в себе. В ходе тренинга студенты обучаются некоторым приемам рефлексии, пониманию себя, адекватной самооценке, осознанию своих сильных и слабых сторон.

Нами была разработана серия авторских тренинговых упражнений и модифицированы упражнения К. Фопеля, А. В. Микляевой, В. Г. Ромека и Ж. В. Завьяловой⁵, направленных на обучение анализу ситуации конфликта, эмоциональной регуляции и определению стиля поведения в нем. Тренинги проводились в группе журналистов на третьем курсе во время занятий по иностранному языку. В группе было всего 12 человек. Все задания выполнялись в индивидуальном порядке (по желанию преподавателя возможно их выполнение в парах и небольших группах).

Одним из предложенных упражнений был опросник, описывающий ряд ситуаций:

- 1) человек приходит на встречу с Вами на 30 минут позже условленного времени;
- 2) человек, с которым Вы разговариваете, не смотрит Вам в глаза;
- 3) женщина несет тяжелую сумку, в то время как ее муж идет налегке впереди нее;
- 4) мужчина, будучи в гостях, помогает хозяйке дома отнести грязную посуду на кухню;
- 5) во время сдачи экзамена один студент списывает у другого.



Студентам предлагалось описать свою реакцию на данные ситуации, если бы они выступали в качестве их участников, или интерпретировать их, если бы они являлись их свидетелями. Таким образом, исследуется умение студента реагировать на нестандартные коммуникативные ситуации.

Во второй части студенты должны были определить значение тех же самых ситуаций с точки зрения представителя другой культуры: в 1, 2, 4 и 5-й ситуациях – с позиции западной европейской и американской культуры, а в 3-й ситуации – с позиции восточной культуры. В этой части заданий анализируется, насколько хорошо студенты владеют знаниями о других культурах и способны ставить себя на место людей с отличной от их системой взглядов и мировоззрения. Данное задание может выполняться и в индивидуальном порядке, и в группах.

В процессе выполнения задания было выявлено, что большинству студентов проще поставить себя на место представителя западной культуры, поэтому действия мужчины в 3-й ситуации вызвали, в основном, негативную оценку, хотя они понимают, что в ряде восточных стран такое поведение является нормой.

В 1-й и 2-й ситуациях мнения респондентов разделились. Половина из них посчитали, что в описанных ситуациях нет ничего страшного, и, столкнувшись с ними в реальной жизни, они не придали бы им никакого значения. Для другой половины студентов, напротив, было намного проще анализировать данные ситуации с позиции носителя западной культуры. Они отнеслись осуждающе к человеку, который опаздывает на встречу без предупреждения. Человек, который не смотрит в глаза собеседнику, вызывает недоверие, поскольку считается, что он что-то скрывает.

В 4-й ситуации ни один из студентов не нашел абсолютно ничего особенного или предосудительного в поведении гостя, помогающего хозяйке дома. Пятая ситуация стала предметом оживленной дискуссии, потому что мнения студентов разделились. Четыре человека из двенадцати сказали, что, будучи на месте того студента, у которого списывают, они сами предложили бы сокурснику помощь, если бы увидели, что тот испытывает затруднения. Семеро решили, что они бы не возражали, если бы у них попросили списать. Только один студент сказал, что он ни в коем случае не разрешил бы списывать у себя. При этом все студенты заявили, что они никогда бы не стали сообщать преподавателю о том, что кто-то из их сокурсников списывает чужую работу. Таким образом, становится понятно, что последнюю ситуацию студентам сложнее всего воспринимать с позиции носителя западной культуры, хотя они знают о строгих мерах наказания по отношению к студентам, уличенным в плагиате.

Основной целью данного упражнения было знакомство студентов с разными типами коммуникативных ситуаций, с которыми они могут

столкнуться при общении с носителями иной культуры. При этом они должны выработать правильную линию поведения, которое бы уважало обычаи и традиции отдельной страны, учитывало историю отдельных людей и положение сторон, вовлеченных в ту или иную ситуацию.

Важной задачей для преподавателя иностранного языка является создание толерантной среды на занятиях. Очевиден факт, что без наличия толерантной среды на занятиях невозможно формирование коммуникативных компетенций у будущих журналистов. Однако очень важно подчеркнуть следующее: среда содержит лишь потенциальные возможности для их формирования, а само формирование осуществляется преподавателем посредством использования потенциальных возможностей среды. «Правильно организованная учебно-информационная среда, – отмечают Е. А. Ракитина и В. Ю. Лыскова, – позволяет учащимся адаптировать ее к себе, и в этом ее принципиальное отличие от реальной информационной среды, в которой такая адаптация не всегда возможна»⁶. Перефразируя эту мысль, можно сказать: правильно организованная толерантная коммуникативная среда на занятиях позволяет студентам адаптировать ее к себе, научиться жить, действовать, выполнять профессиональные обязанности в такой среде. Создание толерантной среды на занятиях обусловлено, в первую очередь, характером содержания учебной дисциплины. Каждая учебная дисциплина требует применения не только «своих», ей присущих методов обучения, но и «своих» приемов формирования толерантной среды, обусловленных ее содержанием.

Мы приводим примеры приемов формирования толерантной среды на занятиях по иностранному языку. Одним из таких приемов является использование характера и направленности изучаемого учебного материала. Так, в современном английском языке огромное значение играет явление политкорректности. С. Тер-Минасова считает, что повышенная корректность английского языка обусловлена высоким уровнем социальной культуры, хорошими традициями коммуникативного поведения, идеологией и менталитетом общества, провозгласившего культ отдельной личности и устоев его индивидуального мира. Исследователь также отмечает, что «без знания культурно-речевых традиций каждого из народов и каждого из языков межкультурная коммуникация не происходит, а имеет место конфликт культур»⁷. Это свойство учебного материала и предлагается нами использовать в качестве приема создания толерантной среды на занятиях.

В ходе проводимого нами тренингового упражнения студентам предлагается разделиться на несколько групп (по 4–5 человек) и дать в группах собственное определение понятию «political correctness» (политическая корректность) с приведением примеров политкорректных слов как в русском, так и в английском языках.



После вводной части группам раздаются бланки с «неполиткорректными» словами, и студентам нужно предложить политкорректные эквиваленты данным понятиям:

- 1) blind (слепой);
- 2) disabled, handicapped (калека);
- 3) fat people (толстые люди);
- 4) mankind (человечество);
- 5) Orientals (жители Востока);
- 6) policeman (полицейский);
- 7) remedial classes (класс коррекции);
- 8) Third World countries (страны третьего мира).

После того как группы озвучат свои варианты политкорректных эквивалентов, преподаватель дает правильные слова. Происходит анализ предложенных вариантов. После этого преподаватель может сделать вывод о том, насколько студенты владеют стилистическими особенностями слов и понимают экстралингвистические причины того, почему одни слова являются политкорректными, а другие нежелательно употреблять ни в письменной, ни в устной речи.

Таким образом, тренинг может быть эффективным средством влияния на развитие индивида в целом и, как следствие, трансформировать его поведение в будущей профессиональной деятельности.

Самостоятельная поисковая работа также является важным методом формирования различных компетенций у будущих журналистов. Данный вид работы может осуществляться в виде выполнения индивидуальных и групповых проектов на занятиях по иностранному языку. В основе метода проектов лежат основные концепции прагматистской педагогики Джона Дьюи, который предложил идею «обучения посредством делания». В книге «Школа и общество» он писал: «С точки зрения ребенка самый большой недостаток школы происходит от невозможности для него свободно, в полной степени использовать опыт, приобретенный вне школы, в самой школе. И, наоборот, с другой стороны, он оказывается неспособным применить в повседневной жизни то, чему научился в школе»⁸. Дальнейшее развитие и описание предложенной Дьюи теории можно найти в трудах его последователя У. Х. Килпатрика. Суть данного метода заключается в обучении на активной основе, через целесообразную деятельность ученика, соответствующую его личным интересам.

Для реализации метода проектов необходимо создание ряда условий. Самым главным является изменение в отношениях «студент – преподаватель». Студент должен быть главным субъектом образовательного процесса, субъектом взаимодействия и творческого саморазвития, человеком, способным к самообразованию, а значит, и к самосовершенствованию. Как отмечает В. А. Кан-Калик, «для этого ему надо обрести образ человеческого вначале в школе, затем – в вузе, далее

– в течение всей жизни наращивать его за счет общечеловеческого. Войти в общечеловеческое со своим вкладом частицы культуры, собственной индивидуальности. Не наследование, а созидание культуры посредством творческой деятельности (самодетельности)»⁹.

Должна измениться и позиция преподавателя. Он должен уйти с позиций авторитарной, манипулятивной, так называемой социализирующей педагогики, в которой существуют только «два мнения: мое и неправильное». Преподавателю нужно признать педагогику поддержки, демонстрируя себя как индивида, умеющего уважать мнение другого, готового к разделению и совмещению позиций, способного к рефлексии¹⁰.

В результате обеспечивается паритетный субъект-субъектный характер взаимодействия преподавателя и студента. Паритетный субъект-субъектный (интерактивный) характер взаимоотношений в системе «педагог – студент» предполагает обучение, основанное на равноправном взаимодействии преподавателя и студента, опирающееся на собственный опыт обучающихся, в котором преподаватель выступает в роли консультанта-фасилитатора и организатора, создающего условия для инициативы студентов в преобразовании имеющегося опыта.

Другим не менее важным условием является вовлечение студентов в надпредметную учебную деятельность. Надпредметная учебная деятельность – это деятельность, направленная на организацию научного познания в контексте выработки самими студентами нового собственного профессионального опыта¹¹. В учебном процессе преподавателем могут быть реализованы следующие типы надпредметной учебной деятельности: исследовательская, теоретико-познавательная (постановка проблемы, выдвижение и проверка гипотез, генерация идей, моделирование эксперимента и т. д.); дискуссионная (выявление и сопоставление точек зрения, позиций, подбор и предъявление аргументации и т. д.); моделирующая – в предметно-содержательном (имитационно-игровом) и социально-психологическом (ролевом) плане; рефлексивная – в гносеологическом и эмоционально-личностном плане (интеллектуальная и эмоциональная рефлексия)¹².

Разработка системы действий преподавателя и студентов является ключевым моментом в реализации метода проектов. Сначала преподаватель отбирает возможные темы проектов и предлагает их студентам, а те, в свою очередь, обсуждают и принимают общее решение по теме. Студенты могут и сами предлагать какие-то темы, тогда уже преподаватель участвует в общем обсуждении. Далее студенты, распределив темы, делятся на малые группы, а преподаватель выполняет функцию организатора, который помогает решать возникающие вопросы, а также разрабатывает задания, вопросы для поисковой деятельности и предлагает литературу. В процессе работы над



проектом преподаватель координирует и стимулирует деятельность студентов. Главным этапом становится презентация самого проекта, когда студенты докладывают о результатах проделанной работы. Преподаватель может назначить экспертизу и привлечь в качестве специалистов либо самих студентов из других групп, либо преподавателей. За презентацией обязательно должна следовать рефлексия и оценка деятельности как студентов, так и преподавателя.

Критериями оценки становятся достижения непосредственной цели проекта и надпредметных целей, то есть развитие навыков самостоятельной работы, приобретение коммуникативных и исследовательских умений, а также развитие системного мышления.

Группе был предложен проект, посвященный презентациям разных городов. Каждый студент мог выбрать город, который ему хотелось бы описать. Все члены группы выбрали российские или европейские города, в которых они бывали ранее. В настоящее время как в России, так и в Европе наблюдается большой приток иммигрантов из стран Азии и Африки, чьи традиции и обычаи сильно отличаются от культуры коренного населения. В связи с этим есть большая вероятность возникновения межэтнических конфликтов и трений между группами населения, исповедующих различные религии. Работа над проектом заключается в сборе и презентации материала, описывающего жизнь различных этнических групп, живущих в европейских городах. Целью данного проекта является утверждение и обогащение культурных идентичностей, уважение различий, борьба с предрассудками, стереотипами и презрением к другим культурам, а также определение точек культурной конвергенции между этническими группами. Участники проекта делали презентации на основе личных впечатлений от посещения выбранных городов и анализа собранного материала (газетных публикаций, фотографий, аудио- и видеоматериалов).

Для своего выступления каждый студент должен был приготовить презентацию в Power Point на английском языке и привлечь какие-либо аудио- и видеоматериалы. Также им нужно было подготовить «этнокультурные» буклеты с рекомендациями для туристов. Например, Париж издавна считался гастрономической столицей мира. Однако сегодня он знаменит не только как центр высокой французской кухни, но также известен и ресторанами, предлагающими посетителям еду самых разных культур. Таким образом, студент, делающий презентацию о Париже, может сделать акцент на эту особенность и создать путеводитель по этническим ресторанам города. Работа над данным проектом носила и большую обучающую ценность, потому что студенты должны были заниматься самостоятельным поиском в Интернете и работать с большим объемом языкового материала. К недостаткам

проекта можно отнести немалое количество задач творческого характера, что вызывало у многих студентов не столько стремление работать над новым языковым материалом, сколько желание переключиться на родной язык во время презентации. Тем не менее занятия подобными проектами развивает в студентах аналитические и системные компетенции в связи с необходимостью вести поиск новой информации, а затем анализировать, синтезировать и систематизировать собранный материал.

Примером практико ориентированного проекта, рассчитанного на студентов продвинутых уровней (upper-intermediate и advanced), может быть создание группой газеты. Академической группе из 8 человек было предложено разделиться на две команды, каждая из которых должна была сделать свою собственную газету на английском языке (объемом не более двух-трех страниц). В задачу одной команды входило создание таблоида, а другой – качественной газеты («broadsheet»). В каждой команде студенты должны были распределить роли: главный редактор, репортер, обозреватель, редактор (руководитель верстки и дизайна).

При подготовке группа изучала соответствующие аналоги британских газет, проводилась дискуссия, во время которой обсуждались основополагающие различия между таблоидом и качественной газетой. Анализировались виды материала и способы его подачи в различных изданиях.

На начальном этапе, планирования, студенты обсуждают с преподавателем содержание и характер предложенного проекта: отбор и вид необходимой информации, составление статей, интервью и т.д. На стадии выполнения проекта самой главной задачей является сбор информации. Преподаватель должен помогать студентам с подбором источников, анализом, редактированием и оформлением материала. Очень важно, что на этом этапе студенты используют все четыре вида речевой деятельности: чтение, говорение, письмо и аудирование. При этом большое значение имеет и то, что студент использует иностранный язык за пределами учебной аудитории, ликвидируя разрыв между языком, который он изучает, и языком, которым он пользуется.

Для презентации проекта каждая группа распределяет роли, каждый участник представляет свой доклад, используя различные аудио- и видеоматериалы. По окончании презентации остальные студенты анализируют проект, комментируют его и вносят свои предложения. Очень важно, чтобы они увидели положительный опыт в процессе презентации.

Оценивая представленный проект, преподаватель должен исходить из того, что языковая составляющая не может быть фактором ключевого влияния, поскольку нужно учитывать такие аспекты, как содержательная часть, логичность и



последовательность представленного проекта, а также уровень проявленного творчества.

Вполне очевидным является тот факт, что метод проектов не может решить многих языковых проблем, но несомненно и то, что проект позволяет повышать языковой уровень, а также использовать знания, полученные на занятиях по другим профильным дисциплинам. Конечно, у данного метода существует и ряд недостатков:

– преподаватель должен быть определенным образом подготовлен к применению метода, а иначе он не сможет координировать деятельность студентов;

– метод проектов требует много времени, и это может пойти в ущерб другим видам деятельности;

– при выполнении группового проекта очень сложно оценивать работу каждого конкретного участника.

Тем не менее достоинства метода проектов очевидны, и применение его на практике доказывает эффективность и целесообразность данного метода.

Сегодняшние экономические, социальные и культурные условия диктуют нам свои правила во всех сферах жизни. Как следствие, система образования в целом и система подготовки будущих журналистов в частности тоже должны переходить на новый этап развития, адаптируясь к современным приоритетным задачам и направлениям. Обучение перестало сводиться только к заучиванию правил и пассивному усвоению знаний, оно приобрело практическую направленность, что повлекло за собой выбор новых методов. Приведенные нами примеры – тренинг и метод проектов – соответствуют современным требованиям к подготовке будущих журналистов и формированию у них определенных компетенций. Разумеется, нельзя привязывать накопление изменений, ведущих к качественным перестройкам функционирования личности, только к обучению

иностранному языку или получению журналистского образования. Становление личности и ее развитие является перманентным процессом, продолжающимся в течение всей жизни индивида, и новая система компетентностной подготовки в совокупности с инновационными методами обучения в вузе должна создать необходимые основы для данного процесса.

Примечания

- 1 См.: *Иванова С.* Факторы успешной межкультурной коммуникации специалистов-международников // Обучение иностранным языкам : от профессионализации к профессионализму : материалы науч.-метод. межвуз. семинара. М., 2010. С. 120.
- 2 См.: *Емельянов Ю.* Активное социально-психологическое обучение. Л., 1985. С. 78.
- 3 *Вачков И.* Психология тренинговой работы. М., 2007. С. 5.
- 4 См.: *Грушевицкая Т.* Основа межкультурной коммуникации. М., 2002. С. 269.
- 5 См.: *Авидон И., Гончукова О.* Тренинги взаимодействия в конфликте. СПб., 2008.
- 6 *Ракитина Е.* Информационные поля в учебной деятельности // Информатика и образование. 1999. № 1. С. 21.
- 7 *Тер-Минасова С.* Язык и межкультурная коммуникация. М., 2008. С. 228.
- 8 Цит. по: Педагогическая логика. 2003/04 учебный год. Метод проектов в школе // Спец. прилож. к журналу «Лицейское и гимназическое образование». 2003. Вып. 4. С. 16.
- 9 *Кан-Калик В.* Учителю о педагогическом общении. М., 1987. С. 97.
- 10 См.: *Горшкова В.* Педагогика отношений. Комсомольск-на-Амуре, 1995. С. 58.
- 11 См.: *Вербицкий А.* Психолого-педагогические особенности контекстного обучения. М., 1987. С. 123.
- 12 См.: *Вербицкий А.* Активное обучение в высшей школе : контекстный подход. М., 1991. С. 147.

УДК 070.481(47+57):82.0+929 [Коган+Луначарский]

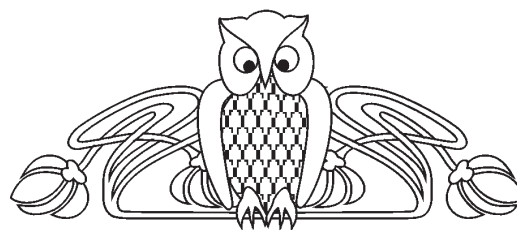
ЛИТЕРАТУРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ В ГАЗЕТЕ «ИЗВЕСТИЯ ВЦИК» 1920–1923 ГОДОВ

М. В. Сагалаева

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

В статье проводится анализ литературных материалов, публикуемых на страницах газеты «Известия ВЦИК» в 1920–1923 гг. и дающих представление о требованиях, предъявляемых к читателю, писателю, критику, произведению; особое внимание уделяется работам П. С. Когана и А. В. Луначарского.

Ключевые слова: «Известия ВЦИК», 1920-е гг., литературные материалы, П. С. Коган, А. В. Луначарский.



Literary Materials in the Newspaper *Izvestiya VZIK* in the 1920–1923

M. V. Sagalayeva

The article presents the analysis of literary materials published on the pages of the newspaper *Izvestiya VZIK* (All-Russian Central Executive



Committee News) in the 1920–1923, which give an understanding of the requirements imposed on the reader, writer, critic, literary work; the article focuses on the works by P. S. Kogan and A. V. Lunacharsky. **Key words:** *Izvestiya VZIK*, 1920s, literary materials, P. S. Kogan, A. V. Lunacharsky.

После Октябрьской революции 1917 г. и в ходе Гражданской войны перед большевиками стояло несколько основных задач: восстановление хозяйства и борьба с разрухой, подъем уровня образования и др. Одной из главных – стало укрепление своих позиций в молодом государстве.

В достижении этой задачи первую скрипку играли газеты. Как замечает современный исследователь, «для утверждения, консолидации и расширения только что завоеванной власти следовало в первую очередь взять под контроль все средства информации, проводить ширококомандную политику в области образования, политики и идеологически изолировать оставшихся в стране противников. Но одновременно привлекать на свою сторону и поощрять силы, проявившие лояльность по отношению к революции или поддержавшие ее полностью или частично»¹.

Именно поэтому представления о жизни страны, происходивших в ней изменениях дают газеты того времени. Так, содержание номеров «Правды» или «Известий» за 1920–1923 гг. позволяет составить представление о темах, которые волновали большевистское руководство и обычных граждан, о политических перестановках внутри страны, о заново складывавшихся международных отношениях. Газеты тех лет отдавали существенное место читательским откликам по разным поводам.

Одно из двух основных центральных изданий начала 1920-х гг. – газета «Известия ВЦИК». На ее страницах нашли отражение все стороны жизни в Советской России рассматриваемого периода. Размышляя в своей статье «Ещё раз о печати» на темы о наиболее востребованных современных газетах, театральный критик и журналист О. С. Литовский отрицает наличие специфики у них: «“Правда”, мол, должна отмечать преимущественно партийную жизнь, “Известия” – советское строительство... Совершенно понятно поэтому, что каждая газета должна освещать решительно все стороны советского и партийного строительства, все стороны жизни»². Между тем специфика каждой из двух газет существовала. Так, «Правда», печатный орган ЦК РКП(б), публиковала декреты, указы в рубрике «Партийная жизнь», содержала «странички» работницы, красноармейца, юного коммуниста. В «Известиях», органе ВЦИК, представлялось место материалам, тематика которых была значительно шире.

Среди материалов о военных действиях, экономике, народном хозяйстве значительное место уделялось литературе. В отдельных номерах ей могла быть отдана одна-две и даже больше полосы (с учетом того, что в среднем в начале 1920-х гг. объем газеты составлял восемь полос,

две из которых занимали объявления). Конечно, стоит отметить, что такие случаи бывали нечасто, например, в связи с годовщиной смерти классика русской литературы А. С. Пушкина.

Повышенное внимание к культуре, а точнее, литературе, объясняется ролью, которую она должна была играть, по мысли руководства страны. «Возобладало отношение к художественной литературе как форме агитации и пропаганды, что было закреплено в литературной критике и освящено авторитетом партийных руководителей, которые в работе с широкими читательскими кругами видели большой пропагандистский смысл»³.

Не только литература подверглась такому взгляду: перемены происходили и в театре, скульптуре, живописи – в искусстве в целом. «В их (художественной мысли: отечественной и мировой. – М. С.) основе – небывалая и закономерная идеологизация искусства, в которой проявилось одновременно и сближение искусства с потребностями общественного развития, и овладение новым миропониманием»⁴. О важной роли искусства говорили и на страницах «Известий». Георгий Устинов в материале «Первый удар по самодельщине» называет его величайшим двигателем жизни, величайшим организатором, могущественнейшим пропагандистом и проводником всяческих идей (1922. 11 января). А. В. Луначарскому принадлежит следующее мнение: «... в такую эпоху, как наша, искусство должно было бы прежде всего быть идеологией, как это и бывало во времена предыдущих революций. Оно должно было бы выражать собою взволнованную душу артиста, который есть кровь от крови своего народа и его передовых слоев. Оно должно было бы быть способом организации эмоций народных масс в их нынешнем ураганном движении» (1922. 29 января).

Итак, литература, по утверждению «Известий», стала основным проводником идей от партии к народным массам. Агитационная миссия литературы всячески подчеркивалась. Так, Георгий Устинов в материале «Литературное шарлатанство» распекает сотрудников редакции «Известий Вышневолоцкого укомпарта и уисполкома» – «кумиров», как он их называет, провинциального мещанства, присосавшихся к советской печати, которым «нет никакого дела ни до агитации, ни до информации, ни до острейшего бумажного кризиса» (1922. 10 января).

О популярности и важности печатных СМИ свидетельствует сравнение с хлебом и папиросами в материале «По газетным полосам»: «Советская газета – не в пример дореволюционной – растет в самую гущу масс» (1923. 7 июня). Здесь же автор, Пестровский, говорит о том, что улучшился внешний вид газет, увеличился тираж; к существующим недочетам он относит дилетантство, безвкусицу, беспомощность в написании заголовков, подзаголовков, подборе материала и слабые литературные отделы.



Суммируя сказанное, можно отметить, что рассматриваемая тема представляет большой интерес для исследования. В поле зрения оказывается главный проводник идей партийного руководства на страницах наиболее популярного средства передачи информации. Литературные материалы на страницах «Известий», газетный контекст, в котором рождались и формировались литературные темы, популярные писательские имена и названия вышедших книг, о которых писала газета, – все это нуждается в скрупулезном и последовательном исследовании.

Не будем забывать о том, что уже в начале 1920-х гг. газетная советская печать начинает испытывать цензурное давление. Изучая подшивки «Известий», можно понять, буквально по дням проследить малейшее изменение в области литературы. В такую напряженную, бурную эпоху в столь важной для официальной власти сфере кумиры могли легко создаваться и развенчиваться за несколько дней. Возможно, это было связано именно с укреплением советской цензуры. Карл Аймермахер замечает, что «до середины 20-х гг. нужно, однако, делать различия между цензурой в области художественной литературы и всей прочей печатной продукции, то есть газет, журналов, а также цензурой в издательствах, театре, в области музыки, библиотеках и т. д. (строгость/либеральность цензуры зависела от того, насколько важна была сфера для укрепления власти. – М. С.). Поэтому на первом плане была цензура прессы, издательств и театров, лишь затем практика цензуры была разработана для художественной литературы и библиотек»⁵.

1920-е гг. – время насыщенной литературной жизни, активной работы десятков литературных групп и организаций. На практически ежедневных заседаниях кружков и вечерах читались и обсуждались новые произведения, на лекциях известные деятели культуры рассказывали о различных литературных течениях, авторах и, конечно, о новом искусстве. Так, в «Кузнице» прошла беседа «Задачи современной литературы» с участием П. С. Когана, П. Н. Сакулина, В. Л. Львова-Рогачевского, В. Плетнева, Вл. Кириллова, Н. Н. Ляшко (1921. 2 августа), на собрании литературного кружка работников связи был сделан доклад «Первые победы пролетарской литературы» (1922. 25 июля), в Доме печати прозвучал доклад П. Орешина «О пролетарском искусстве и футуризме» (1923. 19 мая).

В первую очередь это делалось для поднятия уровня читателя. Вслед за свершившейся революцией с ее социальными, политическими и экономическими сдвигами произошли изменения и в этой сфере, появился новый читатель. «Новую читательскую аудиторию составляли люди, оторванные ранее от культуры и образования и несшие в себе вполне естественное желание приобщиться к ним»⁶. Однако вместе с приобщением к элементарной грамотности и получением пер-

вых эстетических навыков в студиях Пролеткульта новый читатель предъявил право на требование исключительно новой культуры и литературы.

Еще одним изменением, последовавшим за относительной стабилизацией ситуации на военном и экономическом фронтах, стала возникшая необходимость в классификации новой культуры, определении ее места в жизни, осмыслении накопленного литературного творчества и т. д.

В литературе видят отражение и продолжение действительности, произведение теряет право на художественность, отступление от факта, реальности; литература и литературная критика должны были стать способом влияния на читателя. «Считалось, что читатель (новый человек) нуждается в постоянном внимании опытных наставников, что необходима жесткая система воспитания и контроля»⁷.

«Воспитывать и направлять» эффективнее всего было через газеты: они были доступны широкой читательской аудитории, некоторые выходили несколько раз в неделю, оперативно откликаясь на события во всех сферах жизни, в частности, в искусстве и литературе.

В «Известиях» литературные материалы можно было встретить в рубрике «Критика и библиография» (отзывы и рецензии на произведения/сборники/номера журналов). В газете публиковались также собственно статьи, которые были посвящены событию, литератору, направлению или в которых содержалась их характеристика. В редакцию «для отзыва» поступали новые книги, о некоторых из них можно было затем прочитать на страницах газеты. Чаще всего встречалась аннотация, которая стала «привычной формой представления читателю новой книги»⁸.

В этих материалах содержалась те требования, которые предъявлялись к писателю: какими должны быть темы произведений, герои, каким языком нужно общаться с читателем. Авторами статей о литературе являлись писатель и журналист Георгий Устинов, нарком просвещения А. В. Луначарский, поэт Сергей Городецкий, критики и историки литературы П. С. Коган и Б. В. Гиммельфарб, писатель Павел Логинов.

Многие из появившихся на страницах «Известий» в начале 1920-х гг. литературных произведений были поэтическими. Их обсуждали на вечерах и чтениях в разных кружках и в периодической печати. (В предлагаемой статье поэзия рассматриваться не будет – это отдельная, большая тема.) Другие литературные материалы – это разного рода обсуждения книг: художественных, научных, научно-популярных, публицистических, учебных. По материалам газеты хорошо видно, что принципиальной разницы в подходе к художественной и нехудожественной литературе у авторов «Известий» нет.

Однако наиболее интересными представляются материалы, посвященные литературной жизни, восприятию литературы, пониманию ее



как особого и очень важного пласта в жизни нового человека.

В 1920-е гг. создаются разные кружки и клубы, открываются специальные учебные заведения. Здесь не только читают и обсуждают произведения, но и учатся писать их. Ради появления произведений, соответствующих новому времени, проводятся конкурсы рассказов, стихотворений, комедий, трагедий. Но результаты не отвечали ожиданиям: жюри конкурсов констатировало низкий художественный уровень работ (при том, что содержание вполне отвечало требованиям), а публикации в газете рисовали печальную картину.

Отвечая характеру времени (период борьбы на всех фронтах: военном, продовольственном, экономическом, образовательном, литературном), «первый удар по самодельщине» нанес Георгий Устинов. В своем материале он говорит о том беспорядочном движении, которое можно было наблюдать в искусстве, о бесконечном количестве попыток создать новые, нужные произведения и об их бесплодности, о проблемах и путях их решения. Автор констатирует, что «до обидного мало действительно коммунистических произведений. Попыток было очень много. Творили коллективно, полагая, что именно коллективное творчество и является признаком коммунистического произведения. Творили по школам, по студиям, по отдельным направлениям в искусстве. Создавались даже “мастерские коммунистической драматургии”... И, однако, из всех этих затей ничего, кроме самодельщины, не выходило» (1922. 11 января).

Выход из сложившейся ситуации Устинов видит в марксистском подходе, методе, которым «побеждали всюду»; нужны организованность, аккуратность, настойчивость, а главное, подчеркивает автор, что «за все долгие четыре года ни у одного “лито” не зародилось мысли – привлечь писательскую молодежь и создать методологическую школу или курсы для развития марксистского материалистического метода в искусстве» (1922. 11 января). Для создания пролетарских произведений прозвучал позже и рапповский призыв ударников в литературу, и горьковский – молодежи в литературу. Говоря о молодежи, можно предположить, что расчет был сделан на совсем юных авторов – тех, чье становление как личностей происходило именно в революционный период.

Эту же точку зрения разделяет и А. В. Луначарский, но его взгляд на литературу более позитивен: «Если мы спросим себя, почему у нас почти совершенно нет идеологического пролетарского искусства (за исключениями, которые я укажу ниже), то ответ будет ясен и прост <...> Пролетариат поднимается из невероятно тяжелого положения, как класс с великими возможностями и слабою культурой, и притом как класс (увы, наша революция это вполне доказала), возбуждающий что-то вроде ненависти даже в рядах

интеллигенции <...> Я уже сказал выше, что тут есть некоторые исключения. Я разумею при этом литературу. <...> Может быть, и художественная идеологическая литература подвергается сомнению <...>, но, во всяком случае, вряд ли даже самый строгий критик решился бы попросту скинуть со счета все эти произведения, а в Европе они начинают возбуждать весьма серьезное внимание» (1922. 29 января).

Приведенная цитата – из работы А. В. Луначарского «Советское государство и искусство». Впервые она была опубликована в «Известиях» в 1922 г. Материалы охватывали вопросы и проблемы, связанные с разными видами искусства (театр, живопись и т. д.), но литература занимает в размышлениях наркома просвещения отдельное место.

Современные исследователи ценили А. В. Луначарского как авторитетного искусствоведа, литературоведа, драматурга и переводчика. В «Литературной энциклопедии» 1929–1939 гг. отмечается, что он одним из первых дал развернутую постановку *вопроса о пролетарской литературе*, начал его теоретическое осмысление, старался сохранить литературное наследство прошлого: пересматривал его с точки зрения культурно-политических задач пролетариата, определял его *функцию* в современной классовой борьбе⁹.

В своей работе А. В. Луначарский отстаивает мысль о том, что сейчас настоящего, достигнутого больших высот пролетарского искусства, как и литературы, не существует. Причин тому несколько: во время революции культура развивается с трудом, новый автор – пролетариат – не имеет образования, должной подготовки для работы.

В части работы, посвященной Пролеткульту, А. В. Луначарский обвиняет его в бездеятельности, в том, что за годы существования этого объединения им не было выдвинуто крупных произведений, «которые заставили бы совершенно замолчать сомневающихся... Нет, таких бесспорных, таких подавляющих всякую оппозицию произведений у Пролеткульта не имеется» (1922. 5 февраля). Созданный в 1917 г. при участии наркома просвещения Пролеткульт от него же получил первые негативные оценки. Критика работы этой организации продолжилась и в дальнейшем, с замечаниями в ее адрес выступил В. И. Ленин. С 1922 г. роль Пролеткульта в деле строительства новой культуры постепенно уменьшалась, и в 1932 г. наряду со многими другими организациями он был окончательно расформирован.

Но у зарождающегося искусства, отмечает в статье А. В. Луначарский, – большой потенциал, широкие возможности, есть, пусть и недостаточно крепкая, опора на классиков: «Мы, напротив, твердо знаем, что к настоящему искусству будущего Грибоедовы, Гоголи и Островские, Бетховены и Глинки ближе, чем нынешние, частью молодые, а частью мнимо-молодые поросли» (1922. 19 февраля); на талант писателей-современников: «...мы



имеем уже сейчас целую группу поэтов, главным образом лириков, которые несомненно заняли свое место в истории литературы, которая вся состоит из молодежи, которая вся находится в развитии. К ним надо прибавить и некоторые интересные попытки в области беллетристики и драматургии (Гастев, Ляшко, Бессалько, Плетнев и др.)» (1922. 5 февраля). А. В. Луначарский уважительно относился к классическому наследию, и благодаря его отзывам, его инициативам имена многих писателей, их произведения удалось сохранить в истории в 1920-е гг.

В «Известиях» в начале 1920-х гг. была опубликована еще одна заметная литературоведческая работа – «Письма о русской литературе». Она принадлежит перу П. С. Когана – критика и историка западноевропейской и русской литературы. В «Литературной энциклопедии» 1920-х гг. о Когане говорится как о горячем поборнике пролетарской литературы, он придерживается теории служебной роли литературы, устанавливает зависимость ее от экономики и тесную связь с наукой, философией и общественно-политическими идеями эпохи; подчеркивает зависимость личности художника от общественной среды, но вместе с тем недостаточно оценивает влияние классовой и политической борьбы¹⁰. Исходя из такого определения, можно предположить, что в официальном взгляде на искусство и автор художественного произведения, и его критик должны придерживаться классовой точки зрения, бороться с идеалистами в культуре, литература должна быть на службе у пролетариата, ее главное содержание – идеологическая чистота. Во многом Коган отвечал этим требованиям, его оценки могут помочь в понимании официального взгляда на литературу.

Четыре письма о литературе вместили в себя размышления автора не только об искусстве и культуре, но и о внешнеполитической ситуации, об итогах революции. Именно с ней в первую очередь и связана цель работы («Письма» захватывали период с июля 1922 г. по январь 1923 г. – время подведения итогов пяти лет советской власти): «Революция производит великую ломку в умах, и литература испытывает на себе действие и разрушительных и зиждительных сил ее <...> Только с этой стороны интересна литература, и только озарения сложных и значительных вопросов современности будем искать мы в литературных явлениях. Такова задача этих писем» (1922. 7 июля).

Поводом становится выход нового журнала, сборника, статьи в газете; на каждое из этих событий автор отзывается объемным текстом, который порой выходит за пределы литературы и уводит читателя в смежные поля, сферы; затрагивает совершенно отвлеченные, далекие на первый взгляд темы. Так, в первом «Письме» Коган начинает с вышедшей шестой книжки «Записок мечтателей», затем переходит к А. А. Блоку, к полемике

со взглядами Ю. А. Айхенвальда, К. Чуковского, к роли, месту и положению критика и критики, к образу адресата творения.

Скажем лишь о некоторых мыслях, выраженных Коганом в работе (то, что касается поэзии, опустим, другие же моменты будут упомянуты позже).

Открывает свои «Письма» автор размышлениями о «литературе вообще». По его мнению, во время революции постепенно накапливались литературные силы, несмотря на то, что возможности публиковаться не было, поэты, прозаики, критики делали свою работу «в портфель». Теперь все наработки увидели свет, печатаются стихи, появилось несколько «толстых журналов» прежнего и нового типа – все это будет анализироваться в следующих «письмах». Здесь же Коган говорит о работе писателя, о его индивидуальности. В настоящее время искусство и форма принадлежит всем, уверен критик, оно ничье, не имеет значения, «действительно ли данный образ или ритм заимствован Александровским у Маяковского, или принадлежит ему лично» (1922. 7 июля). Автор обезличивается, он теряет право на индивидуальность, на свое «Я». Он становится ремесленником, а не творцом. Иными словами, писателем может стать каждый, для этого не нужны талант, особое мировидение, не нужно вырабатывать и оттачивать стиль.

Второе «Письмо» было посвящено литературоведам, их методам и школам, а также профессиональным интересам в искусстве. Коган выражает недовольство тем, что и поэзия, и искусство, и наука начинают напоминать программы профессиональных союзов: от профинтересов необходимо избавляться, только организованная деятельность всех производителей ценностей может быть полезной обществу (1922. 27 июля).

Поводом к третьему «Письму» стала статья Георгия Устинова «Не с того конца», опубликованная в «Известиях» месяцем ранее, 6 сентября 1922 г. В ней автор анализирует состояние литературы на тот момент. По его мнению, несмотря на то что видные мастера слова, например И. Бунин, А. Куприн, Ал. Толстой, покинули страну и работают за границей, в литературной жизни наблюдается необычайное оживление. Среди подающих большие надежды – Вс. Иванов, Б. Пильняк, С. Семенов, Н. Никитин, М. Зощенко, Л. Лунц, К. Федин и др. Созданы и условия для развития: «Нынешний год – первый благодатный год для искусства после гражданской войны. Ему даны все возможные свободы. Мало того: оно встречает поддержку и поощрение со стороны государства» (1922. 6 сентября).

Одной из причин разногласий двух критиков становится именно поддержка и поощрение талантов: Георгий Устинов считает, что им необходимо помогать, причем неважно, кому талант принадлежит – сменовеховцам, серапионам, коммунистам. Самыми одаренными, несмотря



на подчеркиваемые аполитичность и отрицание необходимости идеологии для писателя, он называет «Серрапионовых братьев», они достойны поддержки. Но, сразу же оговаривается автор, нельзя поддерживать только одну какую-либо школу, ведь избрав одно направление, искусство погибнет.

С этим положением спорит П. С. Коган. В своем третьем «Письме» он развивает мысль о таланте писателя, о его «Я», об идеологической направленности творчества и о заказе общества. Автор выражает негодование тем, что серрапионы кичатся своей политической беспринципностью; нельзя, утверждает он, оберегать талант в том виде, в котором он существует, невозможно в обстановке классовой борьбы создать «республику поэтов». Критик вновь напоминает об общественной роли таланта, художественное творчество, утверждает он, «как и всякое творчество идеологического порядка, как и всякое вообще творчество, всегда служит и будет служить выполнению заказа» (1922. 6 октября).

«Письмо» завершается разбором творчества Б. Пильняка и тех, кто изображает революцию, но делает это лишь формально. П. С. Коган резко высказывается против звания «бытописатель революции», которое кто-то присвоил Б. Пильняку: «Гомер сифилитиков, трубадур неврастеников и алкоголиков – что угодно, только не поэт революции» (1922. 6 октября). Несмотря на этот отзыв, отношение к Пильняку было более благосклонным, его творчество рассматривалось в контексте расцвета литературы, он назывался в числе виднейших писателей современности, на которых ориентируются в начале пути молодые авторы.

Критик предупреждает «Пильняков и “братьев”», что им же будет хуже, если они не разглядят в требовании революцией художественного озарения не насилие над душою поэта, а «указание величайшего сюжета, который когда-нибудь открывался поэтическому вдохновению» (1922. 6 октября). Открыто декларировавшие свою аполитичность «Серрапионовы братья» образовались в феврале 1921 г. В течение недолгого времени существования объединения его участники подвергались нападкам со стороны ряда критиков (В. М. Фриче, В. Полянского, П. С. Когана и других), указывавших на реакционность их взглядов, враждебность пролетарской идеологии. «Мы пишем не для пропаганды», – утверждал Л. Лунц, не желая принимать требование времени писать именно для пропаганды, выполнять заказ. Группа смогла просуществовать около пяти лет, за эти годы часть участников все же «разглядела указание величайшего сюжета», например, К. Федин, М. Слонимский, Н. Тихонов.

Четвертое «Письмо» было опубликовано 3 января 1923 г. Основное место уделяется современной беллетристике, лирика, подчеркивает автор, уходит на второй план, так как это, в первую очередь, личные переживания, взгляд в себя, а в

настоящий момент необходимо изучение быта, итогов революции. Литература сближается с научным исследованием, нужно изучать факты, быт, собирать материалы. Уже сейчас, считает критик, «Россия описана так художественно и так детально, как давно уже не делала этого русская литература» (1923. 3 января). В статье автор подводит некоторый итог достижений искусства слова за пять революционных лет. Самые заметные изменения произошли в отношении к творцу и герою: «Разразившаяся историческая катастрофа или втягивает созерцающих в водоворот жизни, разбудив творческие силы в дремлющих и уснувших, либо перемальвает и выбрасывает за борт жизни бесполезные обломки, не выдержавшие бури <...> Пять лет революции, но литература только теперь начинает различать истинного революционера, солдата той небольшой армии, которую так часто называют авангардом революции» (1923. 3 января).

Более подробно изменения в литературе П. С. Коган анализирует в статье «Литература Октябрьского пятилетия» в номере от 7 ноября 1922 г. В это же время подводились промежуточные итоги в разных областях жизни: в образовании, экономике, промышленности, армии.

Как и во всех подобных материалах, здесь констатируются значительные успехи на данном участке, но вместе с тем не отрицается, что много еще существует проблем и есть над чем работать и к чему стремиться. Критик отмечает, что за пять лет между миром старым и новым легла непродоходимая пропасть, что имена авторов, гремевшие тогда, сейчас молодежи ни о чем не говорят: их уже не знают, ибо они не откликнулись на революцию, не приняли ее. Да, предыдущее поколение писателей было талантливее нынешних, но они остались в прошлом, они ничего не способны дать революции. Оперировав понятиями из официальных отчетов о достижениях в «одной из возрождающихся отраслей производства», автор статьи констатирует, что «производительность литературы» упала, как он говорит, остались десять из ста процентов, но они важнее тех девяноста. Проводя такую параллель, Коган приравнивает тонкую сферу художественного творчества к остальным отраслям промышленности, сельского хозяйства.

Кратко П. С. Коган характеризует наиболее заметных поэтов и прозаиков недавнего прошлого и современности. Так, «Вячеслав Иванов, наиболее глубокий и мудрый из поэтов этого поколения, уносился мечтами к своей любим Элладе»; статьи и эпопеи Белого – апогей растерянности; Бальмонт – поэт о бессмысленности жизни; Ахматова – тихо молится; Замятин – вздыхает о прелестях антантовской цивилизации; Блок – по-своему принял революцию; беллетрист И. А. Новиков – талантлив, и он не отвернется, как Бунин и Белый. Едва ли не самыми талантливыми, отвечающими требованию времени, следуя логике П. С. Когана, можно назвать Б. Пильняка и «Серрапионовых



братьев», которые «новы, обвеяны освежающим дыханием революции. Они вскормлены скитаниями, тюрьмами, войной, партийной нищетой, они видели воочию бурные события и необъятные пространства России» (1922. 7 ноября). В целом, подытоживает автор, они дают картину отдельных сторон быта революции, но не хотят знать пролетария и коммуниста. Неоднозначно отношение критика к творчеству Б. Пильняка. Месяц назад (в номере от 6 октября 1922 г.) он называл его «трубадуром неврастеников», говорил, что Пильняк – бесспорно, талант, но он не хочет посмотреть на революцию «глазами кожаных курток». Коган не считает его бытописателем революции, но и отказать прозаику в художественной одаренности не может, к тому же Пильняк признан такими авторитетными литературными деятелями, как А. В. Луначарский и А. К. Воронский.

Критик приходит к неутешительному выводу: «Не пришел поэт, который встал бы в уровень с революцией» (1922. 7 ноября). Мысль о том, что нет пока такого мастера, который смог бы достойно показать величие свершившегося, периодически повторялась на страницах газеты. Главное требование к автору и произведению со стороны критиков – художник должен стать бытописателем революции. Схожие понятия появляются в критических материалах постоянно: требуется описывать быт, жизнь, показывать, как живут люди. От автора не ждут изображения чувств, внутренних переживаний, его не должна заботить недавно столь важная проблема – я и мир, позиционирование себя в нем, поиск себя. Все должно приближаться к повседневности, будням – тому, с чем читатель сталкивается постоянно.

Можно предположить, что таким образом новая власть предлагает человеку новую жизнь. В условиях революции, бури, ломки старого мира теряются ориентиры, меняются критерии оценки различных явлений, ценностей. В художественных произведениях необходимо дать образцы героев, их поведения, новых взаимоотношений, чтобы преодолеть пореволюционную растерянность, чтобы показать, как живут рабочие, крестьяне, красноармейцы – борцы за светлое будущее – и как должен жить читатель. Следовало также запечатлеть все победы, средства, которыми они были достигнуты.

Главный критерий, который предъявляли к литературному произведению, – бытописание, в идеале революционное. Главное действующее лицо – мы, масса, группа, красноармейцы, рабочие. Язык, которым автор говорит с читателем, должен быть понятным, ясным, простым. Никаких орнаментов, сложностей. Пожалуй, самые обидные и ужасные слова по отношению к автору – интеллигент, индивидуалист (Георгий Устинов, например, осуждая М. Горького и декадентов, говорит, что им близка общая черта – индивидуализм, мир как собственное творчество (1922. 23 сентября). Новый писатель, делегированный

новым читателем, – участник Гражданской войны с богатым жизненным и историческим опытом, но без опыта его эстетического претворения.

К критику также предъявлялся ряд требований. Он, как и писатель, не мог быть аполитичным. Он не мог восхищаться искусством как таковым (как, например, Айхенвальд). Он обязательно должен был, как и поэт или прозаик, откликаться на происходящие события.

Остановимся на перечисленных пунктах подробнее. Но прежде скажем о том, какой в общем полагалось быть книге. Она должна быть «прикладной». Среди параметров художественного произведения значатся полезность, воспитательная роль для советского читателя, доступность, злободневность и др.¹¹

Е. Добренко, исследуя мнение читателей 1920–1930-х гг., выделяет несколько критериев оценки современной художественной литературы. Книга должна быть познавательно полезной, большой, толстой, должна учить, воспитывать, содержать практически полезные рекомендации, содержать ясную авторскую оценку событий; литература должна создать картину будущей «хорошей жизни», быть оптимистичной, героичной, возвышенной; герой книги должен быть образцом для подражания, «как в жизни»; в произведении должна быть показана руководящая роль коллектива и партии; сюжет должен развиваться последовательно и быть «занимательным», «с приключениями», «повествование должно быть простым»; язык – «художественным», понятным¹².

Лучший предмет для изображения – революция, борьба пролетариата, героизм борцов, достижения за пять лет. Эти темы разработаны еще в малой степени, нет настоящих мастеров, способных создать великое произведение, требуемое временем. Критерии, приемы, методы – все это пока в разработке, но первые результаты уже есть. Об этом, например, говорит А. В. Луначарский в отзыве на отдельные части романа Пантелеймона Романова «Русь». По его словам, «можно с большим интересом ждать появления в печати этого произведения, но еще с большим, конечно, первых глав дальнейшего художественного анализа, которым Романов прикасается на основании своего скромного знания старой Руси к гораздо менее ясному для нас лицу Руси волевого периода, Руси революционной, еще совсем писателями незатронутой» (1922. 22 марта).

Это же изображается в повести В. Владимирского «Зовы Севера». Ее с интересом слушали на заседании «Кузницы», на обсуждении говорили, что повесть «посвящена описанию революции, поскольку она отразилась на жизни маленького полустанка в глуши провинции. Все события революционной жизни изображены в преломлении обитателей этого маленького уголка, в котором, как в капле воды, отражаются все перипетии гражданской войны и революции» (1922. 28 декабря).



Продолжается эта мысль и в отзыве на повесть Дмитрия Фурманова «Чапаев»: «... эпоха военного коммунизма представляет собой богатейший и благодарнейший материал для пролетарских писателей. «Чапаев» должен стать настоящей книгой молодежи, которая по ней должна учиться жить и умереть за революцию» (1923. 15 апреля).

Целью такого искусства, искусства, изображающего борьбу, должен стать снова призыв к борьбе. «Лишь то искусство прекрасно, которое «вызывает в нас прилив жизни», которое зовет нас к борьбе и будит радость жизни. Но это искусство может породить лишь класс, имеющий за собой будущее, – пролетариат. В искусстве упадочного класса преобладают отрицающие жизнь тона» (1923. 7 апреля).

Героем произведения нового времени должен стать не один человек, не личность со своими чувствами и переживаниями, а целый класс, или группа, или герой как воплощение стремлений и желаний класса, общности людей.

В приведенном выше примере уже говорилось о жизни рабочего, которая является достойным предметом изображения («От рабочего к астроному»). Статья продолжается словами о воздействии, впечатлении, которое производят герои таких произведений: «Чувство солидарности, дух коллективизма проникает в каждую строку таких автобиографий» (1922. 21 мая).

Карл Радек, говоря об опальном тогда Максиме Горьком («Максим Горький и русская революция»), отмечает, что у него мастерски верно получается рисовать только мелкобуржуазную, люмпенпролетарскую среду. «Там же, где он рисует рабочих, как в своем романе «Мать», он дает лубочные картины. Революционный рабочий в его изображении – это ангел, идеальная фигура, почти интеллигент-идеалист, который представляет исключение среди темной массы. Эту массу Горькому не удается нарисовать» (1922. 16 июля).

Один из ярчайших героев того времени – Чапаев – воплощение лучших качеств борца. В самом произведении не раз подчеркивалось, что ему не хватало знаний, умения разбираться в политической ситуации, но он именно такой герой, который нужен был революции в тот момент, воплощение практически всех качеств, модель поведения. В отзыве на повесть Фурманова отмечается, что «живы многие участники этих славных походов... они с чувством удовлетворения прочтут эту книгу в наши революционные будни... легендарный герой... не знавший поражения бунтарь (именно бунтарь), крестьянин, предан до мозга костей делу революции... А как его любили красноармейцы, – души в нем не чаяли, всячески оберегая его жизнь» (1923. 15 апреля).

Квинтэссенцией размышлений о новом герое стал отзыв Николая Смирнова о книге «Падение Даира»: «В повести действует **масса**. Массы обесцвечивают, стирают отдельные личности, всасывая их в себя, как **действенную крупинку**

целого. Уже в одном этом – несомненная заслуга Малышкина» (1923. 8 мая).

Язык, которым, по мнению критики, автору полагается говорить с читателем, должен быть простым, доступным (ведь основная аудитория – люди малообразованные; кстати, в том числе и с этим связаны публикуемые в «Известиях» рисунки и карикатуры, чаще политические, призванные помочь «неопытным читателям»). За образец Георгий Устинов, например, предлагает взять слог вождей: «Возьмите любую книгу, любую речь вождей русской пролетарской революции, – вы там не найдете ни одного неясного слова, ни одного туманного выражения» (1922. 11 февраля). Писатель должен выразить ясными словами те мысли, которые владеют массами, считает критик.

А. В. Луначарский, с уважением относящийся к классикам литературы, в отзыве о «Руси» называет примерами, на которые можно равняться, стиль Гончарова или Тургенева: «При чтении ее (эпопеи. – М. С.) встают в памяти образы, положения, черты и события, занесенные уже на полотно кистью наших великих классиков. Самый стиль напоминает то Гончарова, то Тургенева. По этому поводу легко можно сказать: старая манера, старые данные, но в том-то и дело, что это все-таки превосходная манера и превосходные данные» (1922. 22 марта).

Наследие классиков вызывало противоречивые отклики. Более лояльным было отношение к современным авторам. Из современников весьма скромным беллетристическим дарованием, по мнению критиков, обладает Василий Свешников, «рассказы его, несмотря на их краткость, кажутся тягучими. Очень хромает язык» (1923. 1 апреля). Неплохое впечатление производят произведения А. Яковлева, несмотря на то, что «рисует слишком сгущенными и нарочито жуткими красками, отчего перегруженный реализм смахивает на былинную сказку» (1922. 16 декабря). Неоднозначную реакцию вызывает творчество Алексея Толстого; относительно средств выражения отмечалось, что его палитра «обладает такими сочными красками», но роман «Аэлита», в частности, местами «написан настолько бледно и вяло», что трудно поверить, что это один и тот же автор (1923. 20 апреля).

Говоря о том, каким же должен быть язык, беллетрист Марк Криницкий делит его на три типа: «для» народа, «под» народ и язык народа. Так, первым из них с читателем говорил Лев Толстой: пытался упростить его, язык неравных по положению людей. Языком второго типа говорили М. Горький, А. Чехов, И. Бунин, А. Серафимович, И. Шмелев: они пытались изобразить народ для интеллигенции – язык для барина о мужике. Сейчас же требуется нормальный человеческий язык, один язык для всех слоев общества: «Пора покончить с языком как «под» народ, так и «для» народа, – того самого народа, который взял, нако-



нец, властно в руки свой печатный станок» (1922. 23 сентября).

Наряду с автором, произведением и читателем в литературном процессе, несомненно, присутствует критик. К нему предъявляются также определенные требования: иметь свои суждения о литературе, выразить свое мнение может далеко не каждый. Критик может влиять на аудиторию, к нему прислушиваются, поэтому он не имеет права быть вне политики. Отсюда и негативное отношение к Ю. И. Айхенвальду, К. И. Чуковскому. П. С. Коган в своих «Письмах о литературе» говорит о них как о политически беспомощных и развязных: «...не подобает критику, да еще аполитичному, о революции беседовать <...>, не пристало аполитичному критику искажать внутреннюю историю поэта во имя своих хотя бы и очень наивных политических воззрений <...> К. Чуковский снова переживает все то же: “Какой-то русский дьявол, из самых тупорылых, почему-то решил, что будет гораздо лучше, если великий национальный поэт, вместо писания стихов, будет коченеть на заседаниях”» (1922. 7 июля).

Работа литературоведа Н. К. Пиксанова «Два века русской литературы», по мнению критика Б. В. Гиммельфарба, может стать полезной для преподавателей, но не учащихся. Главным недостатком исследования он назвал малое количество упоминаний работ по марксистской литературной историографии и работ литературных критиков-марксистов: «В главе “Шестидесятые и семидесятые годы”, где даны 11 интересных тем, Н. К. Пиксанов ухитрился не назвать ни одной марксистской работы, даже ни одной строчки Плеханова!» (1922. 21 декабря).

Споры о методах в литературоведении проходили на собраниях в кружках и частично освещались в «Известиях». Так, на заседании «Вольной философской ассоциации» Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, Л. Якубинский и Б. Томашевский указывали, что «единственно правильный путь в истории литературы и литературной критики – это изучение самого материала, данного в литературном произведении (так называемый “формальный метод”) и отвергали возможность каких бы то ни было социологических и психологических домыслов, не имеющих никак отношения к литературе», им возражали Иванов-Разумник, Гизетти, К. Эрберг и другие (1922. 24 декабря).

О работе критика с текстом в исследуемый период можно сказать, что «выпрямление извилистых сюжетных ходов, стремление выявить отчетливую социальную подоплеку произведения, методика наивно-реалистического чтения – характерные интерпретации художественного текста в 1920-е годы»¹³.

Одним из лучших критиков начала 1920-х гг. был признан А. Воронский. Он был редактором журнала «Красная новь» и организатором группы «Перевал», впоследствии репрессирован, позже – реабилитирован. Но пока он – автор сборника

статей «На стыке» – это «ценнейший вклад в просторный ларец марксистской критики, как почти единственное по глубине анализа и детализированной обоснованности исследование нашего литературного сегодня» (1923. 25 июля). Исследователь, «соединяющий лабораторное спокойствие исследователя с всеохватывающей широтой взгляда, а широту взгляда – с гранитными рамками **ортодоксального марксизма**», блестяще справился с насущной задачей современной критики: распутать сложный узел современного литературного дня, «обнажить корни, внимательно прислушаться к неровному биению его сердца» (1923. 25 июля).

Все эти требования призваны для того, чтобы сделать произведения интересными и полезными для главного участника литературного процесса – Читателя. Каким он должен быть, говорит П. С. Коган: «Я вижу единственного распределителя и классификатора, единственного потребителя, запрос которого в конечном счете дает ясность и смысл всему творимому человечеством. Этот потребитель – коллектив, сознательно или бессознательно ищущий организационных указаний и руководства в так называемых произведениях духа» (1922. 7 июля).

Итак, литературоведческие и литературно-критические материалы на страницах «Известий», как и литература в целом, это, во-первых, наиболее быстрый способ воздействия на массовую аудиторию, во-вторых, показатель требований, предъявляемых к читателю, писателю, критику, произведению. Они декларируют: автор должен изображать революцию и все, что с ней связано, он не понаслышке должен знать, что происходило и происходит на полях сражений, он должен говорить понятно и доступно, но в то же время хорошим, правильным языком. Пока таких «идеальных» авторов нет, но постепенно они должны появиться.

В материалах газеты не раз говорится об оживлении литературной жизни. 1923 год – время, «когда советская литература, в сущности, только-только начиналась»¹⁴. В течение двух лет идет дискуссия о политике партии в этой области, ставятся основные вопросы литературного развития в новую эпоху.

Расцвет литературы и споры о теоретико-художественных методах продлятся до 1925 г., когда была принята резолюция «О политике партии в области художественной литературы». После нее начнется новый этап в литературной жизни страны.

Примечания

¹ Аймермахер К. Политика и культура при Ленине и Сталине. 1917–1932. М., 1998. С. 28.

² Ещё раз о печати // Изв. ВЦИК. 1923. 25 апр. Далее ссылки на газету «Известия ВЦИК» делаются в тексте статьи с указанием в скобках даты выхода.



- ³ Елина Е. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов, 1994. С. 21.
- ⁴ Акимов В. В спорах о художественном методе. Из истории борьбы за социалистический реализм. Л., 1979. С. 3.
- ⁵ Аймермахер К. Указ. соч. С. 142–143.
- ⁶ Голубков М. Русская литература XX в. : После раскола. М., 2002. С. 81.
- ⁷ Елина Е. Указ. соч. С. 13.
- ⁸ Там же. С. 82.
- ⁹ Подробнее см.: Луначарский // Литературная энциклопедия : в 11 т. М., 1929–1939 / ред. колл. П. И. Лебедев-Полянский [и др.]. 1932. Т. 6, стб. 626–635.
- ¹⁰ Подробнее см.: Блюмфельд Л. Коган // Там же. 1931. Т. 5, стб. 366–370.
- ¹¹ Подробнее см.: Елина Е. Указ. соч. С. 30–34.
- ¹² Подробнее см.: Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецензии советской литературы. СПб., 1997. С. 116–126.
- ¹³ Елина Е. Указ. соч. С. 82.
- ¹⁴ Акимов В. Указ. соч. С. 264.

УДК 070: 81'38'42

ДИСКУРС ПЕЧАТНЫХ СМИ vs. ГАЗЕТНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

Т. А. Присяжнюк, Р. З. Назарова

Саратовский государственный университет
E-mail: prisyazhnyuk_rt@mail.ru, nazarova_rz@mail.ru

В статье рассматриваются различные подходы к анализу языка средств массовой информации. В ходе работы решаются следующие задачи: очерчивается круг теоретических вопросов, связанных с дифференциацией понятий «функциональный стиль» и «дискурс»; определяется характер подобных исследований по отношению друг к другу; выявляются дистинктивные характеристики газетно-публицистического стиля и дискурса печатных СМИ.

Ключевые слова: дискурс печатных СМИ, газетно-публицистический стиль, комплекс стилообразующих факторов, модель языковой системы.

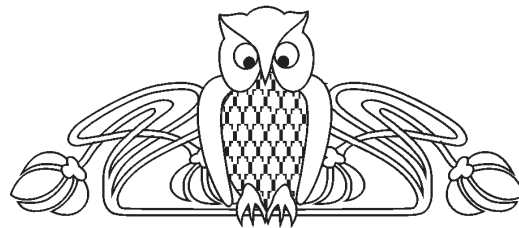
Media Discourse vs. Newspaper Style

Т. А. Prisyazhnyuk, R. Z. Nazarova

The article is devoted to the comparative investigation of different approaches to linguistic studies of the media language. The following tasks are being solved in the course of our work: theoretical issues concerning the differentiation of the notions of functional style and discourse are defined; the above mentioned studies are analyzed in their relation to each other; distinctive media discourse and newspaper style features are highlighted.

Key words: media discourse, newspaper style, complex of style forming factors, language system model.

Вопросы, связанные с исследованием градации языкового континуума, принципами выделения и дифференциации единиц языковой системы, находящаяся в центре лингвистических исследований уже не одно десятилетие и по-прежнему вызывают интерес у современных ученых. Однако можно с уверенностью говорить о том, что консенсус по данному вопросу все еще не достигнут. Этот факт в определенной мере послужил толчком к написанию настоящей статьи, цель которой заключается в уточнении регистровой принадлежности языка печатных СМИ.



Общепризнанно, что дивергенция языковой среды может изучаться в дискурсивной, функционально-стилевой и социально-территориальной плоскостях, что позволяет говорить не только об уровне организации языковой системы, но и плоскостной. На наш взгляд, данная концепция согласуется с воззрениями британского лингвиста Д. Кристалла¹. Он рассматривает модель языковой среды в виде модульной системы, ярусы (levels) которой находятся в равнозначном положении по отношению к друг другу.

И все же зачастую бывает сложно достоверно определить стилевую/дискурсивную принадлежность того или иного языкового сегмента. Особые затруднения в этом контексте вызывает язык средств массовой информации и коммуникации в силу их всепроникающего характера, неоднородной жанровой структуры и разнопланового тематического наполнения. Так, можно встретить многочисленные исследования, рассматривающие язык СМИ в рамках как функционально-стилевого, так и дискурсивного подхода к изучению языковой стратификации². Данное явление в определенной мере обусловлено сменой научной парадигмы, в результате чего произошел переход от представления о языке как функциональной системы к представлению о языке как функционирующей сущности единства ментального и языкового сознания, с помощью которого человек обретает способность категоризации мира, его познания и существования внутри его³.

Изучение соотношения разноформатных элементов языковой среды (таких как дискурс и функциональный стиль) представляет собой весьма сложную, но в то же время актуальную задачу. В этой связи возникает правомерный вопрос о том, носят ли подобные исследования взаимоисключа-



ющий характер по отношению друг к другу или же взаимодополняющий.

Рассмотрение специфики газетно-публицистического стиля и дискурса печатных СМИ требует, на наш взгляд, предварительного краткого обзора теоретических вопросов, связанных с изучением функционального стиля и дискурса, отражённых в лингвистической литературе и релевантных для целей данной работы.

На основании результата анализа ряда работ⁴, выполненных в рамках функциональной стилистики, представляется возможным сделать следующие выводы об объеме понятия «функциональный стиль», его дистинктивных характеристиках и специфике языковой реализации. Функциональный стиль:

- является исторически и в определённой мере социально обусловленной категорией;

- выделяется в языковой системе на основании комплекса стилеобразующих факторов, состоящего из экстралингвистических факторов (социальная и речедетельностная сфера, ведущий тип мышления и деятельности в данной сфере, форма общественного сознания, комплекс специфических коммуникативных функций, типовой статус адресанта и адресата, степень подготовленности речи, ведущий тип атмосферы общения и его жанры) и содержательно-лингвистических факторов (тип содержания, стилевые черты и языковые признаки);

- характеризуется некой совокупностью языковых средств, часть из которых повторяется в других стилях, но определённое сочетание их отличает один стиль от другого, что даёт возможность говорить о речевой системности функционального стиля и его семантико-стилевой доминанте;

- является проницаемой, незамкнутой системой, однако процесс взаимодействия и интеграции функционального стиля не разрушает специфику какого-либо стиля, а действует в диалектическом единстве с процессом его углубления дифференциации;

- лишен жестких границ, устойчив лишь в своём ядре (центре) и вместе с тем подвижен на периферии, что обусловлено специфическим характером его устойчивости, тем, что называют «стилевым варьированием» или «диапазоном внутрителиевого варьирования»;

- не является монолитной единицей, поскольку обладает развёрнутой внутрителиевой парадигмой, допускающей дальнейшую дивергенцию на подстили и жанровые группы.

Экстралингвистические стилеобразующие факторы, составляющие функциональные параметры газетно-публицистического стиля, находят своё отражение в общности ряда его стилевых черт и принципов отбора языковых средств. К числу таких экстралингвистических факторов относятся: *социальная и речедетельностная сфера* (сфера массовой информации и коммуникации,

а также вся сфера общественно-политической деятельности человека), *ведущий тип деятельности в данной сфере* (информирование адресата, повышение уровня массового общественного сознания, формирование общественного мнения, развлечение), *ведущий тип мышления в данной сфере* (собираательно-обобщающий, социально активизированный), *комплекс коммуникативных функций* (информирующая, воздействия, воспитательная, организаторская, гедонистическая), *адресант* (централизованный орган массовой информации, определённый социальный институт), *адресат* (усреднённый, рассредоточенный, анонимный массовый получатель информации)⁵.

Внутрителиевая градация газетно-публицистического стиля предполагает его деление на *информационный и публицистический подстили*, а также выделение четырех основных жанровых групп в его иерархической структуре: *информационной, аналитической, художественно-публицистической и рекламной*. Жанровое разнообразие газетно-публицистического стиля во многом обусловлено процессом взаимопроникновения стилей, в результате чего данная функционально-стилевая единица становится неким пунктом конвергенции речевых жанров. В данной связи представляется возможным выделить в каждой группе «жесткие» (базовые) жанры, составляющие ядро группы, и периферийные, возникшие в ходе взаимодействия стилей и обладающие значительным количеством иностилевых элементов (гибридные жанровые формы).

Так, например, анализ современного жанрового разнообразия газетно-публицистического стиля английского и русского языков показывает, что ему свойственно вариативное разнообразие, основанное на синтезе форм, усиление информативности в аналитических жанрах, с одной стороны, и проявление эмоциональной оценки в информационных жанрах, с другой⁶.

Резюмируя наиболее распространённые представления о содержательных границах такого многозначного и многомерного понятия, как дискурс, предлагаем выделить и классифицировать относительно доминантной лингвистической теории следующие подходы к определению дискурса. Согласно позиции лингвистики речи *дискурс* – это процесс живого речевого общения, при котором наблюдаются всевозможные отклонения от стандартной, нормированной письменной речи; в рамках социолингвистического подхода – это общение, рассматриваемое с позиций принадлежности коммуникантов к той или иной социальной группе или применительно к той или иной речеповеденческой ситуации⁷, вербальная форма социального поведения, коммуникативный отрезок, модель перехода устной формы общения в письменную⁸, социально детерминированный тип связи между ценностным содержанием и регулярно воспроизводимыми и относительно устойчивыми (по своим целям, участникам,



хронотопу) коммуникативными ситуациями⁹; в лингвокультурной концептологии *дискурс* рассматривается либо как метапонятие, сформированный в сознании носителей языка, некое наглядно-ассоциативное представление об общении в определенной ситуации, либо как совокупность концептов¹⁰; это сложное, многоплановое образование, состоящее из логико-понятийных блоков, концептуализирующих различные фрагменты той или иной сферы коммуникации, смыслопорождающая категория, «речемысление», погруженное в жизнь¹¹; в рамках функционального подхода *дискурс* – это коммуникативное явление, непосредственно текст или речь в действии в совокупности с экстралингвистическими факторами, когнитивными элементами; язык в его постоянном движении, вбирающий в себя многообразие исторической эпохи, индивидуальные и социальные особенности коммуниканта и коммуникативной ситуации¹²; это «поле», в котором речемыслительная/коммуникативная деятельность перерастает в деятельность социальную¹³.

В этой связи необходимо отметить огромный вклад М. Л. Макарова в разработку теории дискурса. Анализируя различные подходы к пониманию сущности дискурса, систематизируя сферу его реализации, ученый выделяет базовые координаты определения дискурса: формальные (понимание дискурса как образования выше уровня предложения), функциональные (широкое понимание дискурса как употребления языка; узкое понимание – как целостной совокупности функционально организованных, контекстуализованных единиц употребления языка), ситуативные интерпретации (учет психологически, социально и культурно значимых условий)¹⁴.

Особого внимания в этой связи, с нашей точки зрения, заслуживает рассмотрение *полидискурса и метадискурса*. Так, по сравнению с дискурсом в узком понимании сфера деятельности полидискурса пересекается с другими типами дискурса, поскольку «полидискурс есть набор дискурсов, воспроизводящий себя в открытом множестве текстов, объединенных общей сферой применения и специфичной идеологией»¹⁵ (например, деятельность дискурса СМИ пересекается с рекламным, политическим, деловым и т. д.). Метадискурс, рассматриваемый в качестве «гибридной совокупности дискурсивных параметров, являющихся инвариантными для некоторых типов текста, функционирующих в различных коммуникативных сферах»¹⁶, реализуется посредством других типов дискурса (например, аргументативного, риторического, публичного, персуазивного). Так, например, аргументативный дискурс – «социальное действие, выполняемое пользователями языка в процессе общения друг с другом в социальных ситуациях, требующих убеждения одного из участников коммуникации в чем-то, и осуществляемое в рамках того или иного общества и культуры в целом»¹⁷ – выража-

ется посредством дискурса СМИ, политического, рекламного, социального, педагогического, юридического и религиозного.

Исследование языка СМИ в рамках дискурсивной парадигмы подчеркивает динамический характер исследуемых текстов. Приступая к рассмотрению дистриктивных характеристик дискурса печатных СМИ, прежде всего отметим, что согласно социолингвистической классификации¹⁸ дискурс СМИ представляет собой вид институционального дискурса, подразделяемого на две группы в зависимости от канала передачи информации: дискурс печатных СМИ (пресса и письменная разновидность соответствующих информационных интернет-изданий) и дискурс устных информационных выступлений на телевидении, радио, в Интернете.

Необходимость выделения устной и письменной разновидностей дискурса СМИ не раз высказывалась исследователями данного вопроса¹⁹, которые, с одной стороны, отмечали принципиально разный характер структурной организации многообразного медиаматериала внутри этих дискурсивных разновидностей, а с другой – указывали на тенденцию к взаимопроникновению элементов данных подвидов.

Игнорирование вышеуказанного факта может привести к ситуативному постулированию дискурса СМИ, размыванию его прототипической сущности²⁰, что позволяет сделать вывод о необходимости жанрово-тематической конкретизации материала в рамках дискурса СМИ.

Основываясь на перечне основных компонентов институционального дискурса²¹, предлагаем в качестве универсальных конститутивных составляющих дискурса печатных СМИ рассматривать: цель, хронотоп, базовые ценности, участников коммуникации, тематику общения, жанр, сферу общения и канал.

В качестве главных целевых ориентиров, присущих дискурсу печатных СМИ, представляется возможным назвать неразрывное (и в определенной мере диалектически противоречивое) единство *информативной и воздействующей цели*²². Дополнив список функций дискурса СМИ, представленный в работе Е. Н. Комарова²³, приведем следующий перечень: регулятивная функция, эмоционально-эстетическая, оценочная, коммуникативная, ценностно-ориентирующая, оперативная, мобилизационная, инновационная, образовательная, функция критики, контроля, модераторства, социализации, формирования общественного мнения, артикуляции и интеграции.

Базовые ценности дискурса печатных СМИ вычлениются в результате анализа соответствующих нормативных документов (например, Кодекс профессиональной этики российского журналиста, The Newspaper Code of Practice, News International Limited Fact Files и т. д.), регламентирующих деятельность СМИ, и верифицируются



на фактическом материале. Среди базовых ценностей, ориентирующих деятельность СМИ, возможно выделить следующую доминантную группу: *информативность, достоверность, точность, новизна, объективность, доступность, актуальность, своевременность, оперативность*. Несомненно, что набор базовых ценностей вариативен и обусловлен такими факторами, как идеологическая ориентация информирующего органа и социокультурная среда реализации дискурса.

Среди социально-когнитивных характеристик дискурса печатных СМИ помимо институциональности представляется возможным выделить конвенциональность, идеологичность, оценочность, селективность и интертекстуальность, которая в данном случае коррелирует с понятием интердискурсивности.

Значимой чертой дискурса печатных СМИ является то, что он отражает коммуникативные и когнитивные установки участников коммуникации. При этом коммуникативные установки автора текста в рамках данного дискурса направлены в первую очередь на максимально возможное речевое воздействие (вплоть до речевой манипуляции) на фоне нарочито представленной информативности. Соотношение и распределение фактуальной и эмоциональной информации в дискурсе печатных СМИ регулируется в рамках жанровых групп: информационной, аналитической, публицистической, рекламной и развлекательной.

Исследование фактического материала позволяет говорить о том, что современная жанровая палитра дискурса СМИ дает возможность создавать медиа-тексты различного формата, оказывающие как открытое (прямое), намеренное, так и косвенное (завуалированное) речевое воздействие. Следовательно, любой медиа-текст, являясь структурной единицей дискурса СМИ, информируя, воздействует на массового реципиента, однако речевое воздействие в различных жанровых группах дискурса СМИ характеризуется разной степенью соотношения фактуальной и эмоциональной информации.

Таким образом, возможно сделать вывод, что на современном этапе развития лингвистического знания о дивергенции языковой среды в функционально-стилевой и дискурсивной плоскости объем понятия «дискурс» оказывается обширнее объема понятия «функциональный стиль», хотя необходимо отметить, что при сопоставлении этих категорий прослеживается общность объекта и предмета исследования. На данном основании возможно предположить, что изучение некоторых языковых явлений (например, коммуникативных процессов, концептуализации фрагментов действительности и т.д.) предпочтительно вести в дискурсивной плоскости, поскольку характер исследований языка в динамическом плане является более многоплановым по сравнению с «линейными» исследованиями (например, специфика функционирования стилистически маркирован-

ных средств в отдельной стилиевой среде и т.д.), проводимыми в рамках функционально-стилевой градации языкового континуума.

В этой связи стоит отметить, что, с нашей точки зрения, исследования одного лингвистического объекта, проводимые на разных уровнях и в разных плоскостях языковой системы, не исключают друг друга, а дополняют, что позволяет рассмотреть данное явление с нескольких позиций и выявить его специфические качества.

Примечания

- 1 См.: Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge, 2003. P. 84–86.
- 2 Ср., например: Швейцер А. Контрастивная стилистика : Газетно-публицистический стиль в английском и русском языке. М., 1993 ; Жуков И. Критический анализ дискурса печатных СМИ : особенности освещения северокавказского конфликта 1998–2000 гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2002 ; Bednarek M. Evaluation in Media Discourse : Analysis of a Newspaper Corpus. L. ; N.Y., 2006.
- 3 См.: Демьянков В. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века // Язык и наука конца XX века. М., 1995. С. 272, 278 ; Александрова О. Язык средств массовой информации как часть коллективного пространства общества // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М., 2004. С. 150.
- 4 См.: Троянская Е. Лингво-стилистика исследование немецкой научной литературы. М., 1982 ; Стеллиферовский А. Некоторые структурно-смысловые характеристики информационных газетных текстов // Функциональные стили, лингвометодические аспекты. М., 1986. С. 63–83 ; Васильева А. О целостном комплексе стилеобразующих факторов на уровне макростилей // Функциональная стилистика : теория стилей и их языковая реализация. Пермь, 1986. С. 3–15 ; Колокольникова М. Функционально-стилевая общность разноструктурных языков (на материале синтаксиса научной речи русского и английского языков) : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1989 ; Разинкина Н. Функциональная стилистика английского языка. М., 1989 ; Ярмашевич М. Образование и функционирование аббревиатур в газетно-публицистическом и научном стилях : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1990 ; Кожина М. Стилистика русского языка. М., 1993 ; Швейцер А. Указ. соч. ; Гольдин В., Сиротинина О., Ягубова М. Русский язык и культура речи. Саратов, 2001 ; Дмитриева О., Орлова Н., Павлова Н. Русский язык и культура речи. Саратов, 2004 ; Ленкова Т. К проблеме публицистического стиля и письменного дискурса СМИ // Вестн. Челябин. гос. ун-та. 2010. № 13 (194). С. 94–98.
- 5 См.: Полякова Ю. Структура и особенности функционирования вставок в языке газет : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001. С. 10–11 ; Дроздов М. Прагматические характеристики информационных текстов в средствах массовой информации : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2003. С. 7 ; Луканина М. Газетный текст через призму теории ком-



- муникации // Вестн. Моск. ун-та. 2003. № 2. С. 124 ; Петрова Н. Особенности публицистических текстов малого формата (на материале кратких заметок журнала «The New Yorker») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 5.
- 6 См.: Присяженюк Т. Комплексное исследование языка печатных СМИ : функционально-стилевое, прагматическое и психолингвистическое исследование на материале английского и русского языков. Saarbrücken, 2012. С. 133.
- 7 См.: Карасик В. Языковой круг : личность, концепт, дискурс. Волгоград, 2002. С. 277–279.
- 8 См.: Millrood R. English discourse and culture : diversity and globalization // Вестн. Моск. ун-та. 2002. № 3. С. 61.
- 9 См.: Бабаева Е. Лингвокультурологические характеристики русской и немецкой аксиологических картин мира : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2004. С. 17.
- 10 См.: Слышкин Г. Лингвокультурные концепты и мета-концепты : дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2004. С. 101–104.
- 11 См.: Карипиди А. Агрономический дискурс : понятийно-терминологические и концептуальные основания : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2007. С. 7–8.
- 12 См.: Кипрская Е. Политические эвфемизмы как средство камуфлирования действительности в СМИ (на примере конфликта в Ираке 2001–2003 гг.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2005. С. 6 ; Лунькова Л. Структурные и функциональные особенности дискурса // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. 2010. № 1. С. 71.
- 13 См.: Голоднов А. Риторический метадискурс: теоретические основы определения понятия // Вестн. Новгород. гос. ун-та. 2009. № 54. С. 24.
- 14 См.: Макаров М. Основы теории дискурса. М., 2003. С. 36–37.
- 15 Белоглазова Е. Прием сравнения как проявление дискурсивной гетерогенности // Вестн. Челябин. гос. ун-та. 2009. № 10. С. 10.
- 16 Голоднов А. Указ. соч. С. 25.
- 17 Белецкая А. Пословица как прецедентная единица в аргументативном дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2002. С. 5.
- 18 См.: Карасик В. О категориях дискурса. URL: <http://homepages.tversu.ru/~ips/JubKaras.html> (дата обращения: 23.10.2006)
- 19 См.: Ленкова Т. Указ. соч. С. 95 ; Александрова О. Соотношение устной и письменной речи и язык СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. С. 160.
- 20 См.: Воронцова Т. О соотношении понятий публичный дискурс – язык СМИ – публичная речь // Вестн. Удмурт. ун-та. 2008. Вып. 3. С. 17 ; Кибрик А. О смысле понятия «дискурс СМИ» // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования. М., 2008. С. 182.
- 21 Карасик В. О категориях дискурса.
- 22 См.: Солганик Г. Современная публицистическая картина мира. URL: http://www.gramota.ru/mag_arch.html?id=6 (дата обращения: 20.08.2005).
- 23 См.: Комаров Е. Ценностные ориентиры в заголовках российских и французских средств массовой информации : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2003. С. 93–94.

УДК 070.481:[811.111'38+811.161.1'38']

СНИЖЕННАЯ ЛЕКСИКА В БРИТАНСКИХ И РОССИЙСКИХ ПЕЧАТНЫХ СМИ (на материале газет «Аргументы и факты», «Комсомольская правда», The Observer, The Sun, The Daily Star)

А. И. Матяшевская

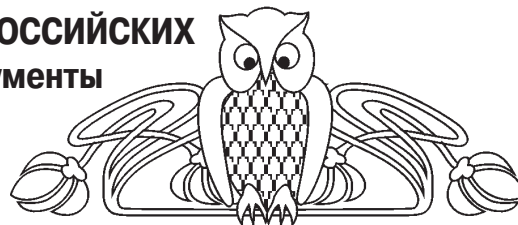
Саратовский государственный университет
E-mail: angelinacaribe@gmail.com

В статье рассматривается сниженная лексика в британских и российских газетах. Определены её функции, частотность, источники. **Ключевые слова:** язык СМИ, национальная специфика медиадискурса, «демократизация» речи, речевая культура, жаргонизмы, нарушения нормы.

Substandard Vocabulary in British and Russian Printed Mass Media (on the Basis of the Newspapers *Argumenty and Factly*, *Komsomolskaya Pravda*, *The Observer*, *The Sun*, *The Daily Star*)

А. I. Matyashevskaya

The article presents the analysis of substandard vocabulary that is used in British and Russian newspapers. It describes the func-



tions, frequency of occurrence and sources of these words. **Key words:** mass media language, national peculiarities of media discourse, «democratization» of speech, speech culture, slang words and expressions, violation of the norm.

Как известно, средства массовой информации оказывают решающее воздействие на формирование мировоззрения, взглядов, представлений, на мировосприятие, мышление и поведение членов общества. Но тексты массовой информации могут служить и основой для изучения современного состояния языка, так как в них быстрее, чем где бы то ни было, находят отражение многочисленные изменения языковой действительности, наиболее характерные особенности современного речеупотребления. При этом язык СМИ характеризуется нечёткостью, размытостью стилиевых границ.



В данной статье предпринята попытка проанализировать употребление сниженной лексики в российских и британских печатных изданиях. В ходе исследования ставятся следующие задачи:

– выявить, используется ли в российских и британских газетах сниженная лексика и зависит ли её употребление от типа рассматриваемого издания;

– установить, в каких случаях и с какой целью используются сниженные элементы (функции их применения);

– определить степень целесообразности и национально-культурную специфику употребления сниженных лексем в английском и русском медиатексте.

Материалом исследования послужили отдельные номера печатной версии газет «Аргументы и факты» и «Комсомольская правда» (далее – АиФ и КП) за период с июля 2011 г. по январь 2012 г. и он-лайн версии трех ежедневных англоязычных газет – «The Observer»¹, «The Sun»² и «The Daily Star»³ за начало 2012 г. (далее – O, S, D). Выбор исследуемых газет обусловлен их ориентацией на различного медиаадресата: так, газеты «Аргументы и факты» и «The Observer» являются серьёзными изданиями и рассчитаны на вдумчивого, анализирующего читателя, тогда как в «Комсомольской правде» (особенно в еженедельнике) и «The Sun», «The Daily Star» преобладает развлекательная направленность, что отражается в тематике публикуемых в них статей: шокирующие и скандальные истории, новости шоу-бизнеса и спорта, хотя и в данных изданиях несколько полос посвящено политической ситуации в стране и мире.

Как показало исследование, на один номер ежедневной «Комсомольской правды» приходится в среднем по 35 сниженных словоупотреблений (из 20000 слов), а на номер еженедельников «Комсомольская правда» и «Аргументы и факты» – по 25 (из 17000 слов) и 20 (из 32000 слов) соответственно. При анализе британских газет «The Daily Star», «The Sun» и «The Observer» было обнаружено, что в каждом номере используется в среднем по 79 (из 24106 слов), 68 (из 13593 слов) и 50 (из 23854 слов) сниженных элементов соответственно. Сниженные элементы были выделены нами на основе словарей под редакцией Н. Ю. Шведовой⁴, С. А. Кузнецова⁵ и электронного словаря Longman⁶. В качестве словарных помет, характеризующих сниженные английские словоупотребления, считались:

– Informal (*a word that is used in normal conversation, but may not be suitable for use in more formal context*) – то есть лексема воспринимается как неофициальная, что примерно соответствует помете «разг.» в отечественной лексикографии (далее – inf);

– Spoken (*a word used only or nearly always in conversation*) – слово используется только в разговоре (далее – sp);

– Taboo (*rude, offensive*) – грубая, оскорбительная лексика, заменяемая звёздочками в газетном тексте.

Слова с пометой «slang» в исследуемых нами англоязычных номерах не встретились.

В проанализированном материале как русскоязычных, так и англоязычных газет преобладают разговорные элементы (informal), употребляемые в различных функциях. При этом существенной разницы в выборе слов с пометой «informal» или «spoken» в британских газетах нами не обнаружено. Все английские слова, имеющие в словаре одну из двух указанных выше помет, считались нами сниженными и подвергались исследованию с целью выявления функций их употребления журналистами.

В отличие от британской прессы, в русскоязычных газетах значительную часть сниженных элементов составляют жаргонные словоупотребления. При этом используемая журналистами жаргонная лексика разнообразна по тематике – наиболее часто в рассмотренных русскоязычных изданиях встречаются молодежные жаргонизмы: *Молодежь из числа мажоров подстрелила охранника у ночного клуба* (КП, 06.09.11); *Многие американцы сильно обломались: потыкав кнопки на пульте, они с удивлением обнаружили, что электричества нет* (КП, 31.08.11).

Ещё одной отличительной чертой русской газетной речи является довольно высокая частотность в ней разнообразных профессионализмов: *Можно получить навар, купив сейчас недвижимость в той же Испании* (КП, 22–29.09.11); *Глухарей стало больше?* (АиФ, 2011. № 48).

Кроме того, регулярно повторяется лексика, отражающая различные стороны преступного мира: *Мы ж не полезем мочить латиноамериканских наркодельцов ради жителей США* (КП, 21.09.11); *Наезды депутатов на губернатора* (АиФ, 2011. № 47).

Таким образом, можно говорить о тенденции к вульгаризации, жаргонизации языка российских СМИ как их специфической черте, обусловленной, по мнению многих исследователей, стремлением российских журналистов уйти от сухого, официального, обезличенного и унифицированного газетного языка советского периода. С начала 1990-х гг. стиль российской публицистики меняется: в нём преобладает свобода мышления и выбора языковых средств, отказ от штампов и стереотипов. Лексикон журналиста заметно расширяется: в него внедряются разговорные элементы, разнообразные жаргонизмы, оживляющие газетную речь. Ещё одна причина актуализации жаргонизмов в российском медиатексте заключается в том, что сниженные элементы отражают социально-политическую ситуацию в современном обществе. В результате сфера употребления некоторых жаргонизмов в русском языке расширяется, во многих случаях на основе жаргонного значения развивается общеязыковое,



благодаря СМИ входящее не только в узус, но и в состав литературного языка: *Расчет на то, что не будут люди вникать и портить себе нервы разборками накануне праздника* (КП, 22.12.11); *Онщенко начал прессовать украинские сыры, обвинив их в том, что сделаны они на пальмовом масле* (АиФ, 2012. № 4).

Подобная лексика выражает экспрессивно-эмоциональную негативную оценку фактов и встречается в русскоязычных статьях, не имеющих отношения к криминальной тематике. Некоторые жаргонизмы проникают на более высокий уровень русского литературного языка и обнаруживаются даже в юридических текстах приговоров, исковых заявлений и широко используются в СМИ: *Игнатенко на данный момент является по уголовному делу о «крышевании сети нелегальных казино» сотрудниками прокуратуры* (КП, 10.01.12); *Пострадавшая семья намерена дойти до суда и доказать, что стала жертвой развода кубанских полицейских* (КП, 08–15.09.11).

Таким образом, можно сделать вывод о значительной криминализации языка в современной России, что, в свою очередь, свидетельствует о нравственном неблагополучии современного общества, его духовной деградации. В некоторых случаях подобное расширенное жаргонное словопотребление в российской прессе может вызвать эффект нарушенного ожидания, как в случае с заголовком «Комсомольской правды» *Крыша для военных* (КП, 25.11.11) – в статье говорится о предоставлении жилья военнослужащим. Поскольку именно точность понимания делает речь эффективной, можно предположить, что в данном случае журналист рискует потерпеть коммуникативную неудачу.

Как уже было сказано, в исследованных нами англоязычных газетах жаргонная лексика, тем более имеющая отношение к криминалу, не встретила.

Поскольку передаваемая в СМИ информация рассчитана на самые широкие слои населения, на массового адресата, одной из основных целей использования сниженной лексики как в англоязычных, так и русскоязычных газетах становится установление контакта с читателем: информацию необходимо передать быстро, кратко, с максимальной доходчивостью сообщить основное, даже если заметка не будет дочитана до конца. По этой причине многие медиатексты демонстрируют близость к адресату, имитируют совместное обсуждение контента статьи. Стремление журналиста преподнести свой текст как живой, доверительный диалог, ведущийся на доступном, понятном широкой читательской аудитории языке, ярко проявляется как в российской, так и в британской прессе: *Жириновский выдвинет лозунг «Россия для бедных» – ему раз плюнуть – и сомнёт поклонников Прохорова как танк – ромашку!* (АиФ, 2011. № 51); *Саратовский блогер объявил войну*

гаишникам (КП, 29.10.11). В английских примерах после сниженной лексемы даём в скобках словарную помету и, поскольку, как правило, адекватный перевод сниженного слова невозможен, приблизительный перевод: *Unfortunately, everything they loved had a hefty price tag, so they soon found themselves paying through the nose (sp) to ensure their wedding hit the spot (inf) (D, 08.04.12) – К сожалению, всё, что пришлось по душе, было совсем недешево – «свадьба мечты» стоила им бешеных денег; In the last 3 years posties (inf) had to fork out more than £200000 from their wages to pay off the fines incurred when they get nabbed (inf) by speed cops (inf) (D, 03.04.12) – За последние 3 года почтовым работникам пришлось потратить более 200000 фунтов на оплату штрафов за превышение скорости; Brides have traditionally walked down the aisle (inf) with something borrowed – and these days more often than not (sp) this is cash (S, 15.01.12) – Традиционно невесты шли к алтарю с одной из вещей, взятой взаймы – на счастье, в наши дни они чаще всего занимают деньги.*

Во многих случаях сама тематика статьи способствует неофициальному типу общения с читателем – примером могут служить публикации, посвященные шоу-бизнесу и моде с их ориентацией на развлечение, эпатаж: *Wasted (inf) Whitney went from powerhouse (inf) diva to a washed-up junkie (inf) (D, 11.02.12) – Измученная Уитни прошла путь от яркой дивы до конченной наркоманки; Della's rich rebel image is not popular among fashionistas (inf) (O, 15.03.12) – Яркий бунтарский образ Деллы не пользуется популярностью у модниц; София Ротару тоже зажегала на репетиции* (КП, 15–22.09.11). Такие статьи по своему содержанию и речевому оформлению рассчитаны на массовую аудиторию, беглое прочтение.

К сожалению, в большинстве случаев журналисты рассмотренных нами русскоязычных газет ориентируются на «самый низкий контингент реципиентов»⁷, выбирая излишне неформальный тон общения со своим адресатом, вызывающий у многих читателей раздражение: *В общем, всё надо менять или валить из этой страны куда подальше* (КП, 16.01.12). Поскольку разговорная форма уместна далеко не для всякого предмета обсуждения, чрезмерное перенасыщение газет «Аргументы и факты» и «Комсомольская правда» сниженными лексическими средствами значительно опрощает газетную речь, стирает грань между письменной речью и устно-бытовыми типами речи, нередко противоречит серьезности обсуждаемых тем.

Иногда отказ журналиста от стилистически нейтральных конструкций мотивирован яркой экспрессией разговорных лексем, расширяющих эмоционально-оценочные возможности статьи: *They spent everything they had on the drugs. If they didn't have them, they were crawling the walls (inf) (S, 07.04.12) – Все их доходы уходили на наркотики. Без новой дозы они лезли на стену;*



*The company's **chutzpah** (inf) is understandable: Samsung has become the largest seller of mobile phones worldwide pushing Nokia off a **perch** (inf) it has commanded since 1998* (О, 08.04.12) – Подобная уверенность в себе вполне объяснима: компания Самсунг стала мировым лидером по продаже мобильных телефонов, сбросив с трона Нокию, которая носила этот титул с 1998 года; *Thousands of elderly and vulnerable patients are being **turfed out** (inf) of hospitals in the middle of the night* (D, 11.02.12) – Тысячи престарелых и еще не окрепших пациентов вышвыривают из больниц посреди ночи; *Такой **беспрелед** в экономике долго продолжаться не может, поскольку нарушаются главные юридические, экономические и моральные законы* (КП, 25.11.11); *Обоим парням без труда удалось **охмурить** наивных девушек и получить то, чего они от них на самом деле хотели: денег* (КП, 14.01.12).

Кроме того, в газетах «The Observer», «The Sun», «The Daily Star» разговорные лексемы иногда выступают в роли своеобразных эвфемизмов, что совершенно не характерно для газет «Аргументы и факты» и «Комсомольская правда», нередко использующих довольно грубую лексику: *Other **long-in-the-tooth** (inf) actors in the show include Nick Nolte, 70, Michael Gambon, 71, and Dennis Farina, 67* (О, 01.03.12) – Среди других пожилых актёров, участвующих в шоу, можно отметить 70-летнего Ника Нолта, 71-летнего Майкла Гэмблону и 67-летнего Дэнниса Фарину (в данном примере разговорное *long-in-the-tooth* становится эвфемистической заменой *old*); *Doctors spend most of their day advising patients – but what happens when they themselves **feel under the weather?** (inf)* (S, 01.03.12) – Большую часть времени врачи дают рекомендации пациентам, но что происходит, когда они сами чувствуют себя нехорошо?

По сравнению с газетами «Аргументы и факты» и «Комсомольская правда» в рассмотренных нами британских изданиях довольно велика доля примеров, в которых журналист намеренно дистанцируется от разговорной лексики, заключая её в кавычки. В этих случаях он, вероятно, считает разговорную лексему не вполне позволительной в данной ситуации, но в то же время выбирает из возможных синонимов именно сниженный, с наибольшей точностью и выразительностью характеризующий кого или что-либо: *Many senior figures in the government believe Hunt is **a goner** (inf) and the prime minister needs to accept it and move on* (О, 28.04.12) – В высших эшелонах власти уверены: Хант – уже политический труп, премьер-министру нужно принять это как факт и двигаться дальше; *Experts are **flabbergasted** (inf) as more teens take up the killer habit* (S, 15.01.12) – Эксперты были неприятно поражены результатами исследования, согласно которым всё больше подростков приобретают эту вредную привычку.

При этом в рассмотренных нами англоязычных газетах кавычки особенно часто ставятся в

ситуации совмещения собственно авторской и чужой речи, когда автор, рискуя подвергнуться критике или даже юридическому преследованию за использование сниженной лексики, ссылается на чужое мнение или коллективную точку зрения, как в приведённых примерах: *A Swedish study claims that professional footballers to use a technical term, are not **complete thickos** (sp)* (О, 09.01.12) – Шведские учёные доказали, что профессиональные футболисты не являются – здесь мы используем специальный термин – «полными идиотами»; *He and his co-workers were instructed to remove and I quote **every last bit of crap** (sp, not polite) from carcasses for processing* (О, 08.04.12) – Ему и другим сотрудникам [завода по производству котлет] было велено не оставлять ни крошки – я цитирую – «этого дерьма» на конвейере; *One industry figure said fashion had worked hard to get away from the **druggie** (sp) image of Kate Moss years and had no desire to go back there* (О, 15.03.12) – Один из представителей модной индустрии объяснил, что мода с трудом избавилась от образа наркоманки, популярного в годы расцвета Кейт Мосс, и не имеет никакого желания вновь возвращаться к нему.

Журналисты «Аргументов и фактов» и «Комсомольской правды» намного реже сигнализируют о сниженном словоупотреблении, дистанцируя себя от разговорного элемента при помощи кавычек, но иногда тоже их используют: *Тогда что-то **не срслось**» и *Кудрин остался работать под началом Путина* (АиФ, 2011. № 50); *По примеру европейцев можно **затачивать** своё экологическое законодательство на стимулирование отечественного производства* (АиФ, 2012. № 5); *Хитросплетениями пользуются недобросовестные налоговики, чтобы **коимарить** бизнес* (КП, 08.12.11). В последнем примере кавычки могут обозначать и прямое цитирование.*

Как подтверждают многочисленные примеры, разговорные, жаргонные и просторечные слова повсеместно обнаруживаются в исследованных нами русскоязычных газетах без кавычек: *Светило разгорячится **аккурат** к объявленному сотни лет назад жрецами майя пророчеству о конце света* (КП, 15–22.09.11); *Если страна почти поголовно травится **наркотой** веками, то о каком прогрессе может идти речь?* (КП, 21.09.11); *Это в мегаполисе нечистая на руку **кассириша** мгновенно затерялась бы среди более колоритных персонажей, но только не в провинции* (КП, 12.11.11), см. также приведённые ранее примеры с жаргонизмами. Можно предположить, что британские журналисты более законопослушны и ответственны, чем их российские коллеги.

Поскольку передача информации в СМИ сопровождается явным или завуалированным выражением оценки, чрезвычайно экспрессивные разговорные элементы часто используются журналистами обеих стран для формирования у читателей ответной реакции на передаваемую в статье информацию, придают аргументам жур-



налиста большую убедительность. Намерение журналистов выразить полное неприятие описываемого события или явления ярко проявляется в следующих примерах: *Словом, документов завалишь, а лицо власти для простого гражданина всё равно оборачивается козьей мордой* (КП, 12.08.11); *Бузим горстка политических отщепенцев на Триумфальной площади* (АиФ, 2011. № 51) – в данном случае оценочны три слова: *отщепенец* (негативная характеристика), *горстка* (умаление количества), *бузим* (подчёркивается несерьёзность действия); *Rat (sp) Blake charged Amy Winehouse £150 for a kiss* (S, 15.01.12) – Мерзавец Блейк требовал с Эми Уайнхаус по 150 фунтов за каждый свой поцелуй (основное значение слова «gat» – крыса, при употреблении по отношению к людям может соответствовать рус. мерзавец⁸); *The unspoken subtext is «Aren't we fabulous, caring about the poor and their limited budgets?» Often this translates as «I wouldn't dream of eating that crap (sp, not polite), but it will suffice for the lower orders who, bless (sp), don't know any better»* (O, 07.04.12) – При этом подразумевается «Это так благородно с нашей стороны – заботиться о бедных и их низких доходах!» Часто это можно перевести как «Я ни за что не буду есть подобное дерьмо, но для бедняков сойдёт! Слава Богу, они никогда не пробовали ничего лучше!»; *Voters sick (sp) of endless belt-tightening (inf) are threatening a backlash that could sweep their political leaders from power if they don't listen to the growing chorus for change* (O, 29.04.12) – Если политики останутся глухи к требованиям реформ, усталость избирателей от постоянного «затягивания поясов» может привести к смене руководства страны.

В этих случаях повышенная экспрессивность достигается за счет широкого включения в текст статьи разговорных и жаргонных слов и оборотов, поэтому можно утверждать, что их употребление в приведённых примерах стилистически оправданно.

В отличие от британских газет, в исследованных нами российских печатных СМИ преобладает явно неуместное использование разговорных элементов по отношению к серьёзной проблематике, что иллюстрируют, например, следующие словоупотребления: *Стабилизация перестала отвечать потребностям каких-то слоев населения. Они хотят движухи* (АиФ, 2011. № 51); *Недолго президент США почивал на лаврах супергероя, замочившего Бен Ладена и спасшего страну от дефолта* (КП, 12.08.11).

Можно утверждать, что излишне яркая стилистическая окраска этих слов делает их употребление непригодным, неуместным в данном контексте и, по нашему мнению, свидетельствует о низкой коммуникативной компетентности журналиста, поскольку затрудняет восприятие статьи.

Кроме того, журналисты часто используют выразительные и краткие разговорные лексемы в сильных позициях текста, прежде всего в заголов-

ке. Как показал анализ материала, эта особенность более характерна для газет «The Observer», «The Sun», «The Daily Star», чем для русскоязычной прессы. Стремление привлечь внимание читателя к публикации, в краткой форме проинформировать его о явлении или событии, сформировав при этом эмоциональное отношение читательской аудитории к контенту статьи, приводит к тому, что разговорные лексемы и в Великобритании, и в России проникают в состав заголовков: *Кадыров выбивает для Грозного звание «город воинской славы»* (КП, 12.11.11); *Полный улёт: кто воспользуется льготными тарифами на авиаперевозки в 2012 г.* (АиФ, 2012. № 4); *Thousands of paedos (inf) escape scot-free (inf)* (S, 07.04.12) – Тысячи педофилов выходят сухими из воды; *Euro judges give the OK (inf) to send hate preacher to US jail* (D, 09.04.12) – Европейский суд дал добро на передачу проповедника джихада в руки правосудия США; *Alkies (inf) back at the wheel* (D, 31.03.12) – Алкаши снова за рулём.

Заголовок исследуемых британских газет является своеобразной загадкой: активизируя внимание и интригуя читателя, броский заголовок побуждает его просмотреть весь текст статьи. Возможно, поэтому заголовки наряду с использованием экспрессивных разговорных лексем предлагают читателю своеобразную игру со словом, что во многом напоминает рекламу: *Pout of control. Kristina blows (inf) £4k on lip jabs (inf) but still wants more* (S, 15.01.12) – Надуть губы. Кристина уже потратила 4 тысячи фунтов на инъекции и продолжает транжирить. Обыгрывается созвучие глагола «pout» (надуть губы) и словосочетания *out of control* (неуправляемый); *It's thirst place Olympic rip-off (inf)* (S, 30.04.12) – Олимпийская обдираловка. В словосочетании *first place* («первое место») первая часть изменяется на *thirst* («жажда»): журналист возмущён тем, что из-за ужесточившихся мер безопасности, проносить на стадионы купленную за их пределами воду запрещено.

Бывает, что в заголовке журналист может намеренно создавать эффект обманутого ожидания. Например, *Chinese takeaway* (D, 09.04.12) – буквально: Китайская закусочная. Статья рассказывает о краже китайских сокровищ, в заголовке обыгрывается значение существительного *takeaway* (заведение, торгующее едой на вынос) и соответствующего глагола (уносить, отнимать). Можно привести еще один яркий пример употребления разговорных лексем в заголовках для создания их выразительности: *It's notto (sp) lotto ditto (sp)* (D, 12.04.12) – В Ноттингеме снова выиграли миллион; где *notto* – разг. «Ноттингем», а *ditto* – разг. «то же самое, повторение».

Таким образом, именно в заголовках рассмотренных нами британских газет особенно широко используются различные разговорные элементы. Даже если публикация имеет серьёзную тематику и статья написана в довольно сдержанном, офи-



циальном стиле, заголовок и врезка обычно носят более разговорный характер: *Appy* (sp) *endings*. *Pills are better than appendix op* (inf) (S, 07.04.12) – Конец аппендициту. Таблетки помогают лучше, чем операция. В заголовке обыгрывается созвучие разговорной формы *appy* («аппендицит») и словосочетания *happy ending* («счастливый конец»); *Britain's great* (sp) *for a break* (D, 05.04.12) – Британия – отличное место для разрыва отношений. Статья сообщает о том, что в стране повысился уровень разводов. В заголовке обыгрывается название страны *Great Britain* и значение качественного прилагательного *great*.

Говоря о сближении норм устной и письменной речи в СМИ как об интернациональном явлении, необходимо подчеркнуть, что журналисты британских газет «The Observer», «The Sun», «The Daily Star» лучше своих российских коллег из изданий «Аргументы и факты» и «Комсомольская правда» способны оценить уместность использования разговорных средств в определённой ситуации общения, не теряя при этом чувства такта, ответственности за свою публикацию. Количество сниженных словоупотреблений на один номер проанализированных нами британских изданий в среднем выше, чем в «Аргументах и фактах» и «Комсомольской правде», однако в российских газетах используются преимущественно грубые лексемы, тогда как в «The Observer», «The Sun», «The Daily Star» употребляются более нейтральные разговорные выражения. При этом во всех рассмотренных англоязычных статьях, по нашему мнению, сниженные словоупотребления являются вполне уместными и допустимыми, поскольку служат определённым целям: их использование направлено на установление контакта с потенциальной читательской аудиторией, создание определённого колорита или же достижение выразительного эффекта, а также компрессии информации, а в заголовках – для привлечения внимания. В отличие от рассмотренных нами британских изданий, российские газеты нередко недопустимо перенасыщают тексты своих публикаций сниженной (часто жаргонной) лексикой. Излишняя речевая раскованность и утрата чувства меры иногда идут в ущерб речевой культуре.

В языке российских СМИ ярко проявляется отмечаемая многими исследователями «демократизация»⁹ речи, резкое падение уровня речевой культуры. Ведущая роль массмедиа в формировании норм русского литературного языка способствует широкому проникновению сниженных элементов в речь не только молодежи, но и представителей старшего поколения, что приводит к своеобразному опрошению языка в целом. Результатом оказывается его обеднение: из

синонимического ряда возможных более точных обозначений в литературном языке выбирается только сниженный элемент. Весьма важной в современной России становится проблема языковой культуры печатных изданий: являясь речевой средой для многих носителей языка, СМИ формирует языковые вкусы большинства населения. Так, сниженные элементы, с высокой частотностью встречающиеся в СМИ, сегодня воспринимаются в качестве нормы даже образованными носителями языка. По мнению О. Б. Сиротининой, «в сознании российских журналистов изменилось само представление об эталоне хорошей речи, книжное сменяется подчеркнуто разговорным и даже нелитературным»¹⁰, а под влиянием практики СМИ изменяется и сознание всех носителей языка.

Оказались преданы полному забвению высочайшие каноны и национальные духовные традиции русского литературного языка – языка Пушкина и Лермонтова, Толстого и Достоевского. Всё это ведёт к огрублению, деградации языка, осмыслению повседневной жизни в категориях криминального жаргона. Поскольку основная масса россиян воспринимает язык СМИ в качестве эталона хорошей, правильной речи, злоупотребление сниженной лексикой в российских СМИ, на наш взгляд, недопустимо: журналист просто обязан обладать высоким уровнем речевой культуры.

Примечания

- 1 The Observer : [сайт]. URL: <http://observer.guardian.co.uk> (дата обращения: 29.04.2012).
- 2 The Sun : [сайт]. URL: <http://www.thesun.co.uk/sol/homepage/> (дата обращения: 30.04.2012).
- 3 The Daily Star : [сайт]. URL: <http://www.dailystar.co.uk/home/> (дата обращения: 12.04.2012).
- 4 Толковый словарь русского языка / под ред. Н. Шведовой. М., 2007.
- 5 Современный толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. М., 2004.
- 6 The Longman Dictionary of Contemporary English Online. URL: <http://www.ldoceonline.com> (дата обращения: 30.04.2012).
- 7 Комлев Н. Слово в речи. Денотативные аспекты. М., 1992. С. 198.
- 8 См: ABBYY Lingvo. Pro. URL: <http://lingvopro.abbyyonline.com/ru> (дата обращения: 30.04.2012).
- 9 См.: Петрова Н., Рацибурская Л. Язык современных СМИ : средства речевой агрессии. М., 2011. С. 10.
- 10 Сиротинина О. Два десятилетия «свободы» русской речи и факторы, вызвавшие изменения в русском языке // Современное состояние русского языка в фокусе взаимодействия различных факторов : динамика, тенденции, прогнозы. Самара, 2001. С. 152.



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Евсеева И. В. Комплексные единицы русского словообразования : Когнитивный подход. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 312 с.

В книге И. В. Евсеевой обсуждаются теоретические и методические аспекты нового для русской дериватологии когнитивного направления. До недавнего времени словообразование (наука о том, «как делаются слова») находилось на обочине интенсивно развивающейся в лингвистике когнитивно-дискурсивной парадигмы. И сегодня, как верно отмечает автор, «вопрос, касающийся отражения концептуальной картины мира через производную лексику языка, ... является крайне малоизученным» (с. 36).

Основной пафос книги состоит в аргументации того, что когнитивный анализ может эффективно использоваться в отношении разных единиц словообразования (производных слов, словообразовательных типов, словообразовательных категорий, словообразовательных гнезд), имеет значительную объяснительную силу и, таким образом, переводит словообразование на более высокую ступень научного познания, делает его наукой не только о том, «как делаются слова», но и «почему (зачем) они делаются».

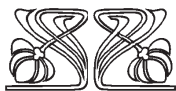
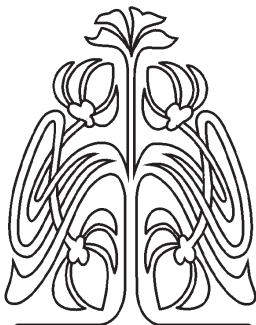
В работе справедливо подчеркивается, что главная методологическая установка когнитивного подхода заключается не в выделении «нового предмета или процедур исследования», а в выдвижении на первый план именно идеи «**объяснения** языковых фактов» (с. 19), в новом ракурсе рассмотрения единиц словообразования, осмысленных как единицы хранения, извлечения, получения и систематизации нового знания. Заслугой автора является тщательный анализ ранее сформировавшихся направлений дериватологии (синтаксического, ономаσιологического, функционально-семантического), создавших надежную основу для развития когнитивного подхода в этой отрасли лингвистики.

Идея двойкой – ментально-языковой – сущности единиц языка, лежащая в основе когнитивной лингвистики, сама по себе не принадлежит к числу новых, однако в теории и особенно практике исследований в области словообразования она не получила еще достаточного распространения и нуждается в специальном утверждении и подтверждении.

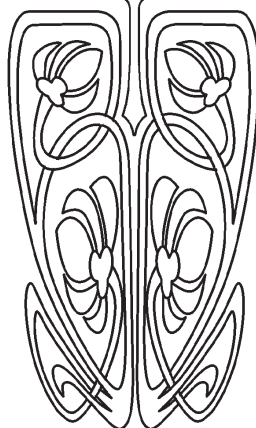
В книге И. В. Евсеевой представлен опыт целостного когнитивного описания деривационных единиц разных типов. Автор выявляет элементы изоморфизма в семантической организации таких единиц, как полисемичное производное слово, словообразовательный тип, словообразовательное гнездо, раскрывает как собственно языковые связи единиц, включенных в разные деривационные подсистемы, так и сходство лежащих в их основе логико-ментальных операций.

Инструментом выявления семантико-когнитивной общности элементов разных деривационных подсистем стала методика позиционно-фреймового анализа, практически реализованная в исследовании на примере словообразовательного типа (СТ) отсубстантивных существительных с суфф. *-ниц(а)*, словообразовательных гнезд с вершинами *рука, корова, капуста*, многозначного деривата *капустник*.

Иллюстрация возможностей применения единого комплекса исследовательских процедур к анализу разноплановых деривационных единиц, безусловно, представляет значительный интерес. Однако следует заметить, что методическое единство в описании таких различных фрагментов словообразовательной системы, как словообразовательные типы и словообразовательные гнезда, хорошо соблюдается при принятом в работе расширительном понимании словообразовательного типа и целенаправленно отобранном из его состава материале. Во-первых, границы СТ максимально расширены за счет предельного обобщения



**КРИТИКА
и
БИБЛИОГРАФИЯ**





его словообразовательного значения, которое, по существу, совпадает с грамматическим значением предметности (к рассматриваемому СТ с суффикса *-ниц(а)* отнесены все отсубстантивные имена существительные с данным формантом: наименования лиц, предметов, растений, животных и др.). Во-вторых, из состава словообразовательного типа в приведенной его трактовке выделены фрагменты с семантически однородной мотивирующей базой (отсоматические, отзоонимные, отфитонимные дериваты), то есть фрагменты, изоморфные отсоматическим, отзоонимным, отфитонимным словообразовательным гнездам. Таким образом, в сопоставляемых словообразовательных типах и словообразовательных гнездах в исходе оказывается общая семантика, которая многообразно развертывается и модифицируется в процессах словообразовательной деривации.

Семантическое сближение выделенных фрагментов словообразовательного типа с соответствующими словообразовательными гнездами объясняет удобство и целесообразность использования единой пропозиционально-фреймовой методики. Вопрос же о том, насколько результативна единая методика анализа разноструктурных единиц при расширении материала (например, при обращении к целым словообразовательным типам и словообразовательным категориям, имеющим семантически разнородную производящую базу), требует дальнейшего осмысления.

Задача изучения когнитивной сущности таких разных по своему устройству единиц, как словообразовательный тип и словообразовательное гнездо, состоит не только в выявлении общего (что убедительно показано в исследовании И. В. Евсеевой), но и в обнаружении специфического в их когнитивной организации. Наличие такой специфики вытекает из самого факта существования комплексных единиц разного типа, репрезентирующих, по-видимому, различные механизмы концептуализации и категоризации объектов и явлений действительности. Необходима, думается, также и разработка исследовательских подходов и процедур, направленных на выделение этих различий.

Дальнейшей разработки, уточнений требует методика пропозиционального анализа. При общей корректности и убедительности полученных с ее помощью результатов в ряде случаев при построении пропозициональных структур и пропозиций наблюдаются «сбои», обусловленные объективными трудностями применения данной методики, которая не одинаково хорошо «ложится» на разные типы производных слов и не всегда служит инструментом достаточно надежной интерпретации их семантико-когнитивного содержания. Например, большая группа прилагательных с компонентом *рук-* (*рукастый, большерукий, косорукий, рукодельный* и др. – с. 214–215) описывается посредством пропозиции «характеризующий (человека) – рука», что служит, по сути

дела, указанием на общую частеречную семантику однокоренных производных слов, но не раскрывает специфики их словообразовательных и лексических значений; пропозиция «часть одежды – называть – часть одежды», сконструированная для существительных со значением субъективной оценки *рукавчик, рукавец* (с. 214), не проясняет их когнитивной и языковой сущности (их ментальной обусловленности и языковых функций).

Ряд пропозиций в составе проанализированных в работе субфреймов строится на основе предиката *называть*, например: *локотница* ‘щука размером с локоть’ – пропозиция «субъект-животное – называть – локоть», *глазница, ушница, шейница, грудница* и т. д. – пропозиция «заболевание – называть – глаз, ухо, шея, грудь и т. д.» (с. 134). Предикат *называть*, как нам представляется, выступает как метапредикат (предикат 2-го уровня), с помощью которого может быть охарактеризовано любое производное слово, поскольку любое производное слово отсылает к мотиву наименования. Предикат *называть* не следует, на наш взгляд, включать в пропозиции, смысл построения которых состоит не в простой констатации факта производности слова и не в отсылке к мотивирующему слову, а в выявлении глубинной семантики производных слов. Показательно, что в отношении пропозиций с предикатом *называть* в работе постоянно даются специальные пояснения. Вот одно из них, связанное с дериватом *локотница*: «Его значение опирается на предикат ‘называть’, который может быть опущен при толковании слова без ущерба для его понимания: вместо ‘щука, названная по размеру локтя...’ можно сказать ‘щука размером с локоть’» (с. 138). Думается, что правильнее было бы строить пропозицию деривата *локотница* на основе предиката, указывающего на размер («субъект-животное – иметь размер – локоть»), а предикат *называть* рассматривать в качестве организующего метапропозицию «субъект-животное – называть – локоть».

Не всегда оправдывает себя ориентация на словарные дефиниции при построении пропозиций. Например, стремление строго следовать словарной формулировке значения деривата *капустница* приводит, на наш взгляд, к неточной интерпретации пропозиционального содержания этого слова. На основе дефиниции ‘рубка капусты для засолки с приглашением помощниц – родственниц и соседок, раньше обычно сопровождаемая песнями и угощением’ у деривата *капустница* и образующего его форманта *-ниц(а)* определяется процессуальное значение, конструируется пропозиция «процесс – предикат – объект» с предикатом *для засолки (?)* (с. 164). Далее данная пропозиция характеризуется как «нетипичная для тематической группы “растения” СТ “С + -ниц(а)”», поскольку в этом субфрейме нет других дериватов с процессуальным значением (с. 166). По нашему мнению, существительное *капустница* называет не процесс, а событие, о чем свидетельствует при-



веденное выше толкование, репрезентирующее целый фрейм, слотами которого являются «приглашение помощников», «процесс рубки капусты для ее засолки», «пение», «угощение участников события». Существительным *рубка* в дефиниции слова *капустница* выражено содержание предиката – *рубить (для засолки)* – в составе пропозиции основного слота; в целом же дериват *капустница* (ввиду его событийной семантики) следует, по видимому, описывать как полипропозитивную единицу.

Помимо пропозиционального анализа комплексных единиц словообразования, И. В. Евсеевой апробированы и другие приемы их когнитивного описания: построение на основе совокупности дериватов семантического целого – своеобразного текста, представление словообразовательного гнезда в виде вопросно-ответного диалогического единства, количество «реплик» которого зависит от прагматической ценности исходного (вершинного) понятия. Эти приемы хорошо эксплицируют фреймовую организацию комплексных единиц и смысловые связи их компонентов. Так, интерпретация словообразовательного гнезда как вопросно-ответного диалогического единства (в работе с помощью этой методики проанализировано гнездо с вершиной *картофель*) предполагает, что:

«(а) лексемы в его составе можно мыслить как ответы на скрытые типовые вопросы, заданные по поводу ситуации или объекта, – референтов базового слова гнезда;

(б) количество такого рода скрытых вопросов и ответов в них зависит от близости деривата к человеку и его жизнедеятельности: оно прямо пропорционально степени антропоцентричности гнезда;

(в) последовательность имплицитных вопросно-ответных реплик организует имплицитный текст...» (с. 258).

Перспективным представляется нам реализованный в исследовании И. В. Евсеевой выход за пределы литературной подсистемы национального языка на уровень «лингвистического макроконструкта», вбирающего материал разных форм существования национального языка, прежде всего его основных разновидностей – литературного языка и территориальных диалектов. Расширение языкового материала за счет снятия межстратовых перегородок плодотворно для исследований в области словообразования ввиду необлигаторного характера словообразовательных моделей (в отличие, например, от прототипичных моделей формообразования) и, как следствие, неполного воплощения (факультативной лексической реализации) словообразовательного потенциала мотивирующей базы, тем более в пределах такой социально-функциональной разновидности, как литературный язык, деривационная свобода которого в значительной мере ограничена сдерживающим влиянием нормы. Привлечение диалектного

материала дает возможность приобщить к исследованию не только то, что «освящено нормой», но и потенциально возможное, что особенно важно для словообразования, отличающегося большой подвижностью границ между узуальным и окказиональным.

Дискуссионными представляются, однако, предложенные в работе принципы отбора диалектного материала для проведения макроуровневого исследования. Диалектный материал для его «допуска» в макроконструирующее исследование, по мнению автора, должен быть пропущен сквозь сито целого ряда условий, которые кажутся нам излишними, не говоря уже о том, что выполнение некоторых из них требует проведения серьезных самостоятельных исследований (например, определение места конкретного говора, в котором представлен данный дериват, в системе русского национального языка, определение культурной и социальной значимости деривата, определение его частотности – с. 200). Ограничение диалектной выборки не позволяет полноценно решать задачу макроконструирования деривационных подсистем национального языка, смысл которого состоит в воссоздании максимально полной картины деривационного потенциала русского языка в его структурном, семантическом и когнитивном измерениях. Кроме того, учет нерегулярных, низкочастотных (даже единичных) образований не может дать ценный материал для выявления затухающих или, напротив, развивающихся деривационных моделей. Впрочем, мысль о ценности периферийных явлений недвусмысленно выражена в работе: «Включение как ядерных, так и периферийных типов в словообразовательную систему русского языка нам кажется принципиально важным, – пишет И. В. Евсеева. – Если в языке есть определенная модель, пусть даже реализованная всего лишь одним словом, ее все равно следует включать в словообразовательную систему. Если СТ находится в системе языка, то он обладает определенной степенью системной продуктивности и при появлении определенных предпосылок будет пополняться производными лексемами» (с. 122). Эта позиция представляется нам более продуктивной.

Объектом подробного семантико-когнитивного анализа в книге И. В. Евсеевой стали отсоматические, отзоонимные и отфитонимные дериваты (литературные и диалектные), образованные по модели «основа существительного + формант *-ниц(а)*»; выявлены сходства и различия в пропозиционально-семантической организации трех групп одноструктурных производных слов. Например, установлено, что для всех перечисленных групп дериватов с суффиксом *-ниц(а)* (субфреймов, по принятой в работе терминологии) одной из основных пропозициональных структур является структура «субъект – предикат – объект», которая, однако, имеет в каждой из групп своеобразное семантическое заполнение (набор слотов). Ср.: «в



субфрейме “соматические объекты” слоты довольно разнообразны. Производные слова с опорой на разные соматизмы называют людей, которые *лечат, заговаривают, болеют, травмируют, перерезают* что-либо и др., а также животных, именуемых по некоторому соматическому объекту, ср. *локóтница* ‘щука’. Большинство дериватов субфрейма “животные” ... группируются в два основных слота – *ухаживать* (имена людей) и *охотиться* (имена животных). В субфрейме “растения” преобладают слоты *собирать, продавать, любить есть* (названия людей), *поедать* (названия животных)» (с. 174).

Сосредоточившись прежде всего на анализе дериватов с суфф. *-ниц(a)*, автор не оставляет без внимания и производные других словообразовательных моделей, имеющих ту же производящую базу, отмечает специфику пропозиций отсоматических, отзоонимных, отфитонимных дериватов с другими формантами (*-ун, -ник, -ин* и т. д.). Привлечение к анализу разноструктурных дериватов с общей производящей базой и некоторые фоновые сопоставления с дериватами, имеющими иную мотивирующую базу (например, дериватами модели «основа глагола + формант *-тель*»), позволяют сделать важные наблюдения. Одним из них является заключение о сходстве пропозициональных структур у формально и семантически близких типов и о заметных пропозициональных расхождениях между формально и семантически различными СТ (с. 177), что подчеркивает специфику логико-ментальных операций, лежащих в основе различных СТ и их объединений. Другим заслуживающим внимания стал вывод о своеобразном семантическом «рисунке», специфической пропозиционально-семантической организации каждого словообразовательного типа, в том числе и словообразовательных типов со сходной производящей базой, и об отражении в этом особом семантическом рисунке «специфики реализации в данном СТ фрагмента языковой картины мира» (с. 120).

Добавим, что этими теоретическими результатами не исчерпывается намеченный в работе сопоставительный когнитивный анализ словообразовательных типов. Изучение деривационного потенциала тематических и семантических

групп лексики в составе всех наличных в языке СТ имеет важные перспективы для систематизации когнитивных структур, кодируемых средствами словообразования. Подобные исследования позволят моделировать связи денотативных областей в процессах их концептуализации, например, установить перечень денотативных сфер, объекты которых осмыслены носителями данного языка сквозь призму соответствующих понятий (например, выраженных соматизмами, зоонимами, фитонимами и др.). Такое моделирование осуществлено в работе И. В. Евсеевой на материале трех тематических субфреймов дериватов одной словообразовательной модели «основа существительного + *-ниц(a)*». В обобщающей табл. 4 (с. 172) представлен перечень тематических групп, единицы которых мотивированы наименованиями соматических объектов, наименованиями животных и наименованиями растений. В работе намечены также перспективы расширения полученной модели за счет привлечения к анализу дериватов других словообразовательных типов.

Логическим продолжением анализа представленных в книге межденотатных корреляций является и обратный вектор исследования – выявление набора мотивирующих понятий, используемых в процессах концептуализации данной денотативной сферы. О неразработанности проблемы корреляции мотивационных признаков с денотативными областями, о нерешенности вопроса относительно степени актуальности типов мотивационных признаков для определенных денотативных сфер писала уже десять лет назад С. М. Толстая: «Пока что нет даже предварительной “типологии” мотивационных признаков, представления... об их предпочтительном использовании в том или ином семантическом поле в том или ином денотативном пространстве» (Толстая С. М. Мотивационные семантические модели и картина мира // РЯНО. 2002. № 1(3). С. 120). С тех пор в этой области мало что изменилось. Работа И. В. Евсеевой вносит вклад в решение обозначенной проблемы и, надеемся, будет способствовать активизации исследований в данном направлении.

О. Ю. Крючкова



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Александрова Мария Александровна – доцент кафедры русской филологии и общего языкознания Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. E-mail: nam-s-toboj@mail.ru

Бердникова Татьяна Владимировна – доцент кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: syntax2@yandex.ru

Волоконская Татьяна Александровна – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: svilga@yandex.ru

Джумайло Ольга Анатольевна – доцент кафедры теории и истории мировой литературы факультета филологии и журналистики Южного федерального университета, Ростов-на-Дону. E-mail: dzum2@yandex.ru

Дубовцев Алексей Николаевич – студент филологического факультета Удмуртского государственного университета, Ижевск. E-mail: dubovcev-aleksei@mail.ru

Захаров Кирилл Михайлович – доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: zahodite@list.ru

Зыховская Наталья Львовна – докторант кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург. E-mail: ladoga@mail.ru

Клоков Василий Тихонович – профессор кафедры романской филологии Саратовского государственного университета. E-mail: kvassili@mail.ru

Козинец Сергей Борисович – профессор кафедры филологического образования Саратовского института повышения квалификации и переподготовки работников образования. E-mail: kozinec74@mail.ru.

Максимюк Елена Валентиновна – доцент кафедры иностранных языков Сибирской государственной автомобильной академии, Омск. E-mail: Grechko_EV@mail.ru

Матова Юлия Вячеславовна – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики, ассистент кафедры

английской филологии Саратовского государственного университета. E-mail: juliasatushina@gmail.com

Матяшевская Ангелина Игоревна – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: angelinacaribe@gmail.com

Милиц Белла Александровна – доцент кафедры литературы и методики преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: bella-mints7@yandex.ru

Морская Людмила Юрьевна – аспирант кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: amoremila@list.ru

Мухина Юлия Николаевна – доцент кафедры английского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: to_juliam@mail.ru

Назарова Раиса Зифировна – профессор кафедры английского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: nazarova_rz@mail.ru

Павлова Светлана Юрьевна – доцент кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

Присяжнюк Татьяна Анатольевна – доцент кафедры английского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: prisjazhnjuk_rt@mail.ru

Сагалаева Марина Владимировна – соискатель кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: marinasagalaeva@mail.ru

Самосюк Галина Федоровна – доцент кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Соколова Ольга Викторовна – доцент кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета. E-mail: faustus3000@gmail.com

Шур Анна Михайловна – доцент кафедры английской филологии Саратовского государственного университета. E-mail: shur@renet.ru



INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Aleksandrova Mariya Alexandrovna – Docent, Chair of the Russian Philology and General Linguistics, Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N. A. Dobrolyubov. E-mail: nam-s-toboj@mail.ru

Berdnikova Tatyana Vladimirovna – Docent, Chair of the Theory and History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: syntax2@yandex.ru

Dubovtsev Aleksei Nikolayevich – Student of the Philological Faculty, Udmurt State University, Izhevsk. E-mail: dubovtsev-aleksei@mail.ru

Dzhumailo Olga Anatolyevna – Docent, Chair of the Theory and History of the World Literature, Faculty of Philology and Journalism, South Federal University, Rostov-on-Don. E-mail: dzum2@yandex.ru

Klovov Vasiliy Tikhonovich – Professor, Chair of Romanic Philology, Saratov State University. E-mail: kvassili@mail.ru

Kosinets Sergey Borisovich – Professor, Chair of Philological Education, Saratov State Institute of Further Training and Retraining of Educationalists. E-mail: kozinets74@mail.ru

Maksimyuk Elena Vladimirovna – Docent, Chair of Foreign Languages, Siberian State Automobile and Highway Academy, Omsk. E-mail: Grechko_EV@mail.ru

Matova Yulia Vyacheslavovna – Graduate Student, Chair of the Theory and History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: juliasatushina@gmail.com

Matyashevskaya Angelina Igorevna – Graduate Student, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: angelinacaribe@gmail.com

Minz Bella Alexandrovna – Docent, Chair of Literature and the Methodology of Teaching Literature, Saratov State University. E-mail: bella-mints7@yandex.ru

Morskaya Lyudmila Yuryevna – Graduate Student, Chair of the Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: amoremila@list.ru

Mukhina Yulia Nikolayevna – Docent, Chair of the English Language and Methodology of Teaching English, Saratov State University. E-mail: to_juliam@mail.ru

Nazarova Raisa Zifirovna – Professor, Chair of the English Language and Methodology of Teaching English, Saratov State University. E-mail: nazarova_rz@mail.ru

Pavlova Svetlana Yuryevna – Docent, Chair of the Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

Prisyazhnyuk Tatyana Anatolyevna – Docent, Chair of the English Language and Methodology of Teaching English, Saratov State University. E-mail: prisyazhnyuk_rt@mail.ru

Sagalayeva Marina Vladimirovna – Applicant, Chair of the Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: marinasagalaeva@mail.ru

Samosyuk Galina Fyodorovna – Docent, Chair of the History of the Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

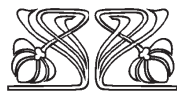
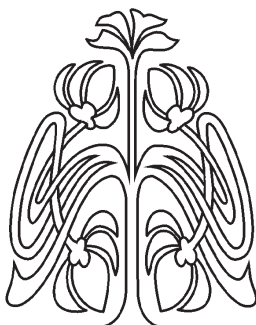
Sokolova Olga Viktorovna – Docent, Chair of the Russian Language, Moscow State Pedagogical University. E-mail: faustus3000@gmail.com

Shur Anna Mikhailovna – Docent, Chair of the English Philology, Saratov State University. E-mail: shur@renet.ru

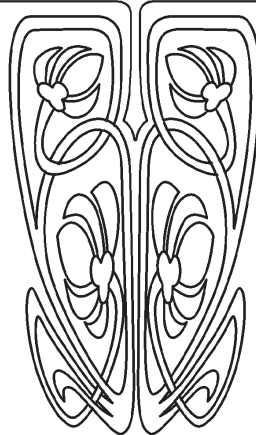
Volokonskaya Tatyana Alexandrovna – Graduate Student, Chair of Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: svilga@yandex.ru

Zakharov Kirill Mikhailovich – Docent, Chair of Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: zahodite@list.ru

Zykhovskaya Natalya Lvovna – Doctoral Student, Chair of the Russian Literature, Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg. E-mail: ladoga_@mail.ru



ПРИЛОЖЕНИЯ



Подписка на I полугодие 2013 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.