



СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Вепрева И. Т., Купина Н. А.** Языковая репрезентация ценностных предпочтений уральцев по данным местной прессы 125
- Хижняк С. П.** Национальная культура как фактор формирования языковой и концептуальной картин мира (на примере научной картины мира юриспруденции) 130
- Осокина Н. Ю.** Интенциональный семантический сдвиг в сфере категории *градуальность* (прилагательные и наречия) 134
- Дегальцева А. В.** Особенности трансформации высказываний с адвербиальными компликаторами 141
- Артемьева П. С.** Сложный ментальный образ как иллюстративно-коммуникативная структура в поликультурном художественном пространстве 147
- Матвеева Л. Ю., Прокофьева Л. П.** Звуковое отражение эмоций (Инструментальные методы в фоноскопической экспертизе) 152

Литературоведение

- Самодолова Е. А.** П. Г. Богатырев – собиратель сказок (экспедиции 1914–1915 годов) 156
- Александров С. С.** Фантастическое в содержании «Слова о полку Игореве» 160
- Биткинова В. В.** Карамзинский код в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом». Статья 1: «Арина из девичьей» 164
- Тимашова О. В.** Роман А. Ф. Писемского «Тысяча душ» в отзывах современной ему критики 173
- Прозоров В. В.** Мотивы соприкосновений в комедии А. П. Чехова «Чайка» 179
- Захаров К. М.** Роли Аркадиной в комедии А. П. Чехова «Чайка» 182
- Чекалов К. А.** Автоцитата и автореминисценция в романах Гастона Леру 186
- Шеленок М. А.** Функции водевильной поэтики в пьесе Е. Петрова «Остров мира» 190
- Воробьева С. Ю.** Гендерная «политика» автора-женщины (на примере романов Л. Улицкой) 195

Журналистика

- Вырковский А. В.** Трансформация редакционного менеджмента под влиянием дигитализации 203
- Суворов А. А.** Блогосфера как литературная среда: «цифровой» читатель Евгения Гришковца 211
- Боц Т. С.** Вербальные реакции на отрицательно-оценочные высказывания (на материале политического интервью) 222

Приложения

- Хроника** 227
- Представляем книгу** 233
- Сведения об авторах** 236

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук

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

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

Заведующий редакцией

Бучко Ирина Юрьевна

Редактор

Трубникова Татьяна Александровна

Художник

Соколов Дмитрий Валерьевич

Редактор-стилист

Степанова Наталия Ивановна

Верстка

Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор

Ковалева Наталия Владимировна

Корректор

Гаврина Марина Владимировна

Адрес учредителя и редакции:

410012, Саратов, ул. Астраханская, 83

Тел.: (845-2) 51-45-49, 52-26-89

E-mail: izvestiya@sgu.ru

Подписано в печать 20.06.16.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 14,41 (15,0).

Тираж 500 экз. Заказ -Т.

Отпечатано в типографии

Саратовского университета.

Адрес типографии:

410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский университет, 2016



ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

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

Рекомендуемый объем публикации – 8–16 страниц.

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

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

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

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

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

Договор с автором заключается после получения положительной рецензии.

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

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

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

- Vepreva I. T., Kupina N. A.** Language Representation of Value Preferences of the Uralian People on the Data of the Local Press 125
- Khizhnyak S. P.** National Culture as a Factor of Forming Linguistic and Conceptual Pictures of the World (on the Example of Scientific World Picture in Jurisprudence) 130
- Osokina N. Yu.** Intentional Semantic Shift in the Sphere of *Gradability* Category (Adjectives and Adverbs) 135
- Degaltseva A. V.** Peculiarities of the Transformation of Sentences with Adverbial Complicators 141
- Artemieva P. S.** Complex Mental Image as an Illustrative Communicative Structure in a Multicultural Fictional Space 147
- Matveyeva L. Yu., Prokofyeva L. P.** The Reflection of Emotions in Sound (Instrumental Methods in Phonoscopic Examination) 152

Literary Criticism

- Samodelova E. A.** P. G. Bogatyrev – a Fairy-tale Collector (the Expedition of 1914–1915) 156
- Aleksandrov S. S.** The Fantastic in *The Tale of Igor's Campaign* Content 160
- Bitkinova V. V.** Karamzin's Code in B. Okudzhava's Novel *A Date with Bonaparte*. Article 1. *Arina from the Maidservants' Room* 164
- Timashova O. V.** A. F. Pisemskiy's Novel *A Thousand Souls* in Contemporaneous Critical Reviews 174
- Prozorov V. V.** Motives of Contacts in A. P. Chekhov's Comedy *The Seagull* 179
- Zakharov K. M.** Arkadina's Roles in A. P. Chekhov's Comedy *The Seagull* 182
- Chekalov K. A.** Self-quote and Self-remembrance in Gaston Leroux's Novels 186
- Shelenok M. A.** Functions of Vaudeville Poetics in E. Petrov's Play *The World's Island* 190
- Vorobyeva S. Yu.** Gender «Politics» of a Female Author (on the Example of L. Ulitskaya's Novels) 195

Journalism

- Vyrkovsky A. V.** Editorial Management Transformation Under the Digitalization Influence 203
- Suvorov A. A.** Blogosphere as a Literary Environment: a «Digital» Reader of Evgeny Grishkovets 211
- Bots T. S.** Verbal Reactions to Evaluative Negative Statements (on the Material of a Political Interview) 222

Appendices

- Chronicle** 227

- Presentation of the Book** 233

- Information about the Authors** 236



РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА «ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. НОВАЯ СЕРИЯ»

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

Короновский Алексей Александрович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Ответственный секретарь

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

Члены редакционной коллегии:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Members of the Editorial Board:

Balash O. S. (Saratov, Russia)

Buchko I. Yu. (Saratov, Russia)

Danilov V. N. (Saratov, Russia)

Ivchenkov S. G. (Saratov, Russia)

Kossovich L. Yu. (Saratov, Russia)

Makarov V. Z. (Saratov, Russia)

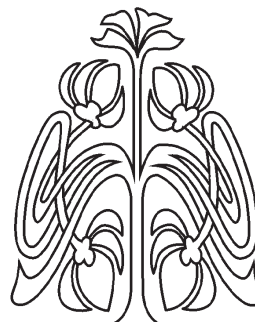
Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

Usanov D. A. (Saratov, Russia)

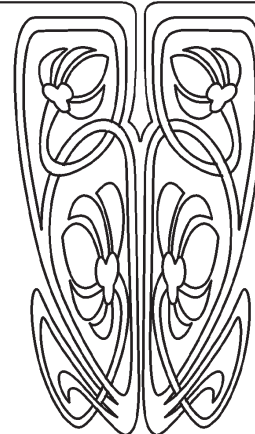
Ustiantsev V. B. (Saratov, Russia)

Shamionov R. M. (Saratov, Russia)

Shlyakhtin G. V. (Saratov, Russia)



РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ



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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Ответственный секретарь

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

Члены редакционной коллегии:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**

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

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

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

Members of the Editorial Board:

BorISOV Yu. N. (Saratov, Russia)

Goroshko E. I. (Kharkov, Ukraine)

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

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

Yelina E. G. (Saratov, Russia)

Kabanova I. V. (Saratov, Russia)

Krysin L. P. (Moscow, Russia)

Lönngren T. (Tromsø, Norway)

Maslova V. A. (Vitebsk, Belarus)

Nikitina S. Ye. (Moscow, Russia)

Norman B. Yu. (Minsk, Belarus)

Rayeva A. V. (Saratov, Russia)

Rathmayr R. (Vienna, Austria)

Sirotnina O. B. (Saratov, Russia)

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

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



ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1'27:070(470.54)

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЦЕННОСТНЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ УРАЛЬЦЕВ ПО ДАННЫМ МЕСТНОЙ ПРЕССЫ

И. Т. Вепрева, Н. А. Купина

Уральский федеральный университет, Екатеринбург
E-mail: irina_vepreva@mail.ru, natalia_kupina@mail.ru

В статье представлен опыт лингвоаксиологической интерпретации ценностных предпочтений уральцев. Объект анализа – материалы газеты «Городские вести», целевым адресатом которой являются жители города Ревды Свердловской области. Выявлены аксиологические константы социоцентрического менталитета и языковые средства их репрезентации.

Ключевые слова: базовые ценности, лингвоаксиология, менталитет, провинция.

Language Representation of Value Preferences of the Uralian People on the Data of the Local Press

I. T. Vepreva, N. A. Kupina

The article presents an attempt of a linguoaxiological interpretation of the value preferences the Uralian people. The analysis focuses on the materials of the newspaper *Gorodskiye vesti* (City news) the target audience of which are the citizens of Revda in Sverdlovsk region. The authors reveal axiological constants of the sociocentric mentality and linguistic means of their representation.

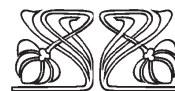
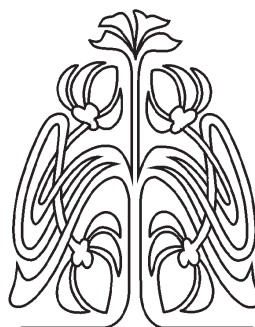
Key words: basic values, linguoaxiology, mentality, province.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-125-129

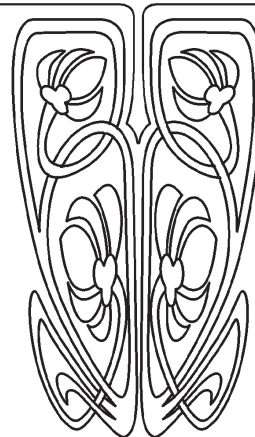
Под влиянием социокультурных процессов новейшего времени мировоззрение россиян изменяется. Можно предположить, что базовые национальные ценности сохраняет русская провинция. Актуальным представляется изучение языкового существования рабочих городов Урала, выявление тех ментальных констант, которые цементируют региональные сообщества. Задача данного исследования – лингвоаксиологическая интерпретация ценностных предпочтений жителей уральского провинциального города. Объект непосредственного наблюдения – материалы ревдинской газеты «Городские вести» (май – ноябрь 2015 г.). Целевой адресат – жители Ревды.

Ревда (63,5 тыс. чел.) – один из старейших уральских городов. Датой основания считается 1 сентября 1734 г. – день, когда домна в поселке, построенном Акинфием Демидовым, дала первый чугун. Ревду называют «первым городом Европы» (административный центр находится вблизи условной линии, разделяющей Европу и Азию). В хозяйстве Ревды важное место занимает промышленность – черная и цветная металлургия, машиностроение и металлообработка, лесная и деревообрабатывающая промышленность. В Ревде, кроме городской газеты, выходят 10 школьных и студенческих изданий, газеты заводские и информационно-рекламные. В кабельных сетях города вещает телекомпания «Единство».

«Городские вести» – это газета для домашнего чтения. Именно так можно определить формат анализируемого издания. Редакция нацелена на оперативную обратную связь с горожанами. «Стратегия партнерства» проявляется в «создании эффекта интерактивности»¹, основанного на демонстрации доверительности, откровенности, открытости, готовности понять и помочь, разделить с читателями радость и горе, укрепить



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





сложившееся сообщество «своих» (*наша Ревда, наш город, наши люди, наши традиции*) – патриотов малой родины. Кооперативная коммуникация поддерживается призывами к читателям: *сообщать, рассказать, писать, звонить* и уверениями *ждём, услышим, поможем*. Например:

Удивлены? Возмущены? Обрадованы? Поделитесь со всеми! // «Городские вестки» ждут ваших новостей по тел. (указывается номер) круглосуточно // Вам есть о чем рассказать ревинцам? // Вы хотите обратиться с предложением к властям? // Сделайте это с помощью «Городских вестки»! // Мы ждём Ваших писем!

Откровенность коммуникации предполагает свободный обмен мнениями по актуальным вопросам. *Город* с помощью газеты, через газету должен понять, как жители Ревды воспринимают последние события, что именно они чувствуют (возмущение, удивление, радость), с какой инициативой готовы выступить (*обратиться с предложениями к властям*). Читатель выступает не как пассивный потребитель информации, а как равноправный участник толерантной коммуникации, мера интимизации которой оказывается выше, чем в федеральных газетных изданиях.

Коммуникативное партнерство, способность слушать и слышать, открытость, искренность, возможность вербализовать не только положительные, но и отрицательные эмоции, высказать конструктивные предположения, выходящие за рамки личных интересов, – все это в совокупности составляет сохранившуюся в провинции ценностную основу русской речевой фатической коммуникации².

Не является приоритетной типичная для газетных изданий Урала тема заводской промышленности. Константная тематическая линия «Ревда – наш общий дом», мотивирующая формулы идентичности: *Мы – ревинцы; Я – ревинец*. Осознание принадлежности к общему «ревинскому» поддерживается связью времен: текущее настоящее проецируется не только на прошлое, но обретает также реальную тематическую перспективу: *Наши потомки – жители города «наступающего завтра» – должны быть благодарны плеяде строителей, создавших из демидовского поселка наш прекрасный город Ревду. Они должны гордиться теми, кто в свой труд вкладывал частичку своего сердца и совершал трудовые подвиги, оставляя след на века*. Газета стремится включить читателей в геопространство Урала и тем самым поддержать ощущение коллективной идентичности: «нашим» мыслится не только *родной город*, но и вся Свердловская область. Под рубрикой *НОВОСТИ ОБЛАСТИ* освещается жизнь разных городов и поселков. Ценностным смыслом «наш край» сопровождается употребление топонимов³: *Екатеринбург, Горноуральский, Красноуральск, Алапаевск, Нижний Тагил, Туринск, Сухой Лог, Ирбит, Дегтярск, Камышлов* и др.

Сохраняющие историческую память, осмысляемые на шкале времени географические названия Свердловской области, а также оттопонимические производные в составе газетных публикаций и, как можно предположить, в обычной речевой коммуникации способствуют интеграции регионального сообщества, связанного геопространством, культурными традициями и общенациональными ценностными предпочтениями.

Прилагательное *уральский* (у.) употребляется в функции интегремы: *у. край, у. регион, у. земля, у. традиции, у. народные промыслы, у. самоцветы* и др. Ревда естественно включается в пространство Урала. Органично воспринимается лозунг-призыв, имплицитно выражающий преданность родной земле, готовность приумножать ее богатства, сохранять верность традициям: *ЗА НАШ УРАЛЬСКИЙ КРАЙ!*

Коллективная идентичность имеет глубокие эмоциональные корни, рождающие чувство гордости. Горожане гордятся *родным городом, ревинскими лесами, бескрайними ревинскими просторами*. Предмет особой гордости – достижения и успехи ревинцев. На газетной полосе формируется собирательный образ ревинца – человека неординарного в труде и в частной жизни. Включенная в «эмоциональный текст»⁴ точка зрения *истинного ревинца* совпадает с точкой зрения адресанта, выступающего в роли транслятора коллективной точки зрения.

Содержание ментально значимой категории персонализма реализуется в постоянной опоре на опыт человека, добившегося своим трудом успеха и готового поделиться с земляками собственным опытом. Например, фермер *Андрей Савченко, вот уже десять лет пахущий бескрайние ревинские поля*, не только рассказывает о своем хозяйстве и креативной трансформации *европейской идеи фермерства* в ревинских условиях, но и лаконично формулирует рекомендации, основанные на ценностных категориях: «знания», «терпение», «вера в удачу»: *Три совета начинающим фермерам от Андрея Савченко*.

1. *Не бросайте учиться. Учитесь все время, осваивайте всё новое и новое. Не думайте, что вы уже поняли. Поверьте: это не так.*

2. *Запаситесь терпением. Очень многие желали стать фермерами, пытались это сделать, но у них не получалось. Потому что хотели всего и сразу.*

3. *Подружитесь с удачей.*

Авторитетное мнение встраивается в контекст ревинских традиций как, например, точка зрения о рациональных формах успешного военно-патриотического воспитания: *В Ревде всегда достойно готовили к армии. Михаил Баных, начальник отделения подготовки и призыва граждан на военную службу ревинского военкомата, подполковник в отставке*. Далее следуют предложения специалиста. Выделяется коллективный



субъект (группа жителей Ревды), усилиями которого достигается резонансный успех: **Ревдинцы успешно стартовали на Чемпионате области по мини-футболу; Одно «серебро», три «бронзы». Каратисты Ревды открыли новый сезон турниром в Москве.** По нашим наблюдениям, проблема рыночной экономики специально не разрабатывается. Слово *конкуренция* не употребляется, а успех оценивается прежде всего как обретение духа и воли.

Газета неизменно информирует горожан о людях, чья деятельность выходит за пределы привычных занятий. Ценностный акцент – масштабность личности, способной рисковать, преодолевать препятствия: *Сергей Черняев вернулся из арктической научно-исследовательской экспедиции «Северный полюс-38».* «Скрытая диалогичность»⁵ рождает желание получить ответы на вопросы: как ревдинец оказался в составе арктической экспедиции? какие опасности его подстерегали? какие результаты принесла экспедиция? с чем вернулся герой? Выдвижение на первый план читательского восприятия идеи человеческого фактора – аксиологическая константа анализируемого газетного издания. Еще один пример: информация о возможных изменениях процедуры выборов (*Июньский сыр-бор с отменной муниципальных выборов по партийным спискам и переходом на мажоритарную систему мог быть напрасным: у Ревды остаются шансы оставить всё как есть*) сопровождается призывом-акротезой: **ГОЛОСУЙТЕ ЗА ЛЮДЕЙ, А НЕ ЗА ПАРТИИ.**

Норма жизни – органическое сочетание личного и общественного: *нормальный человек* хочет видеть свой город процветающим. По мере собственных сил и возможностей он бескорыстно осуществляет это естественное желание. *Важным признается добровольное объединение трудовых усилий: Важная акция для нормальных людей: Мэрия, депутаты и кадеты посадили в Ревде 307 новых деревьев.*

Сквозной аксиологический мотив – «сострадательность и человеколюбие в русской душе»⁶. Отмеченные Н. А. Бердяевым ключевые слова русского менталитета в газетных текстах не употребляются. Аксиологически маркированной является лексика, отражающая содержание соответствующих концептов: *добро, помощь, спасение, дружить, вместе* и однокоренные образования. Так, под рубрикой **ПОМОГИТЕ ДЕТЯМ-СИРОТАМ** публикуется заметка о результатах помощи Ревдинскому дому ребенка и о продолжении акции добрых дел: *Акция «Сухая попа» продолжается. Давайте делать добро вместе! Адреса аптек и магазинов, где стоят ящики для сбора памперсов, вы найдете в модуле акции. В декабре акции по сбору подгузников «Сухая попа» исполняется пять лет...* Коллективный субъект, делающий доброе дело, – *неравнодушные горожане*, не утратившие способности сострадать, готовые прийти на по-

мощь слабым, нуждающимся. Еще один пример: *Ветераны боевых действий и солдатские мамы подружались с ребятами из Социально-реабилитационного центра.* Дружба мыслится как основа взаимопонимания, кооперативной коммуникации, совместных добрых дел, духовного единения. Неизменный объект деятельности сострадания – младенец, судьба которого находится в руках взрослых: *Найденную под Ревдой новорожденную малышку забрали в семью.* Из номера в номер под рубрикой **ОТДАМ / ПОДАРИЮ ЖИВОТНЫХ** публикуются предложения о безвозмездной передаче домашних и бездомных собак и кошек *в хорошие / добрые / надежные руки: Умный и ласковый пес в надежные и добрые руки. Возраст 1–2 года, привит. Тел. (номер указывается).* Участливое отношение к «братьям нашим меньшим» – одна из граней душевной чуткости.

Ценностные смыслы, акцентирующие значимость человеколюбия и сострадания, лишены коммерческой составляющей. По данным газеты, бескорыстие – примета ревдинского характера, уральского характера и шире – русского национального типа, для которого «важно не отношение к принципу собственности, а отношение к живому человеку»⁷.

Субъект-лицо, будучи субъектом социальным, неразрывно связан с гражданским обществом. Эта связь мотивирует разработку категории гражданского долга. Долг ревдинцев – бережение, спасение общенационального достоинства, включенного в границы городской среды. Традиционный русский вопрос «что делать?» регулярно развивается с отсылкой к точке зрения ревдинца (взгляд изнутри): **НАМ ПРЕДСТОИТ СПАСАТЬ СПОРТ И КУЛЬТУРУ.** *Мнение Сергея Белякова.* Человек социальный, не утрачивая своей индивидуальности, осознанно прилагает усилия к осуществлению «малых дел» и дел грандиозных, тем самым сохраняя и укрепляя ценности российской цивилизации.

Условие целостности городского сообщества – межэтническая толерантность⁸. По данным газеты «Городские вести», не политика «плавильного котла», а признание равных прав коренных народов, проживающих на Урале, – залог сохранения толерантного сосуществования разных этносов. Говоря в этой связи о татарах Урала и ревдинских татарах, газета декларирует необходимость *сохранения национальной идентичности татарского народа, языка, традиций и культуры.* Внедрение культурных практик межэтнической толерантности охватывает все ступени воспитания и образования. Так, газета сообщает, что в детском саду «Развитие» *стало доброй традицией ежегодно проводить Праздник Дружбы Народов.* В этом году он состоялся 28 октября. Известно, что испытать чувство *любви и уважения* можно только к тому, что знаешь. Знакомясь с историей, культурой и бытом разных стран, дошкольники учатся понимать, что *каждый народ по-своему*



самобытен и имеет богатые традиции <...> В зале чувствовалась атмосфера единения, патриотизма, гордости за свою страну. Приводятся отклики родителей. Вот один из них:

Мария Никифорова: – *Замечательный Праздник Дружбы! Дети с каждым годом узнают географию нашей страны, традиции, костюмы. Это нас всех объединяет. Очень интересно! Спасибо педагогам и организаторам этого праздника!*

Идея этнического превосходства исключается из коллективного представления о региональном сообществе, а нация мыслится как общежитие разных народов.

Газета избегает освещения актуальных болевых вопросов общероссийского масштаба и сосредоточивается на внутригородских проблемах. Горожанам предоставляется право свободного выражения собственного мнения. Например, *ветеран труда А. Шпаков* пишет о «горячей» *десятке городских проблем*. В их числе *недостаток детских садов в новых микрорайонах, необходимость сноса ветхого жилья, увеличение автостоянок, ремонт дорог* и др. *Промахи и недоработки* в деятельности *городской администрации и главы городского округа В. А. Южанина* ветеран объясняет недостаточной активностью и *напористостью ревдинцев*. Реалистический взгляд на проблему городского благоустройства получает финансовое обоснование: – *Нужно требовать выделения денежных средств из областного бюджета и, возможно, из федерального. А под лежащий камень вода не течет.*

Особенности мировидения горожан отражаются в газетных заголовках, фиксирующих болевые участки картины мира. Особо выделяются скептическое отношение ревдинцев к власти имущим (*Новая Дума: «теплое» кресло или работа?*); неприятие очевидных злоупотреблений в органах правопорядка (*Нужно ломать порочную систему в полиции*); возмущение лживостью публикаций, появляющихся в прессе (*Обидно, когда пишут неправду*) и нарушениями свободы слова (*Произойдет акт цензуры*); неприятие экстравагантного поведения соотечественников за рубежом (*Почему Степаниде Тихомировой стыдно за русских*). Имплицитно в отмеченных заголовках представлен ряд аксиологических категорий: права и обязанности, закон и порядок, правда, свобода, культура поведения.

Простодушное доверие к ценностному смыслу звучащего слова, вера в магию слова печатного отчетливо проявляется в текстах поздравлений, которые читатели газеты адресуют членам семьи (деду, бабушке, отцу, матери, сыну, дочери, внуку, внучке). Перипетии семейных историй, не разрушающих, а укрепляющих семью, духовная близость членов семьи, умение понять и простить – все это «начинает каким-то неведомым образом сказываться на сознании, дабы интегрировать его в общую систему»⁹.

Поздравительные послания, по преимуществу рифмованные, представляющие собой произведение наивно-письменной речи, отражают связь поколений, основанную на парадигматически связанных концептах любви, взаимопонимания, оптимизма, заботы друг о друге, способности искренне радоваться успехам каждого члена семьи. Тексты естественной письменной русской речи отличаются «непрофессиональностью, <...> непринужденностью, непосредственностью, вписанностью в конситуацию»¹⁰. Постоянные эпитеты – *любимый, дорогой*, постоянные метафоры – *солнце, тепло*. Типичные примеры: *Любимого мужа, папу и дедушку Алика Мамедова с Днем рождения!*; *Дорогой муж Валерий Валентинович СИДЕЛЬНИКОВ! С Юбилеем!*; *Дорогого сыночка Никиту СЕЛИВАНОВА поздравляем с 10-летием! Улыбок, солнца и тепла!* Неподдельность чувств выражается аксиологически маркированными вербальными знаками, которые также обладают высокой частотностью: *душа, сердце, добро, здоровье, радость, счастье, любовь, успех, удача, победа* и однокоренные образования:

Текст-1: *Анжелочка! / Красавица-внучка для сердца отрада / Ты солнышко в жизни, любимое чадо! / Тебе 11 лет, от души поздравляю. / Здоровой, смыслёной / тебе быть желаю, / Пусть ангел-хранитель тебя бережет, / Пусть только добро / С тобой рядом идет. / Пусть солнышко светит, / Не будет ненастья / И детство твое озаряется счастьем! / Твоя баба Люда.* Текст-2: *Любимый наш Кирилл! / Поздравляем тебя с Днем рождения! / Желаем радости в душе / И солнца яркого на небе, / Чтоб не упасть на вираже, / Стремиться яростно к победе. / Двадцатилетие как старт / И взрослой жизни лишь начало. / Смелей ступай, не знай преград, / Твори, дерзай, пора настала! / Родные и близкие.* Текст-3: *Дорогая мама, бабушка! / Юбилей славный день – / Жизни новая ступень! / Пусть удачи ожидают, / Мудрость, опыт помогают / Новых целей достигать, / Планы все осуществлять! / Долголетия! Везенья / Праздничного настроения! / Анастасия, Семен, Павел.*

Сохранение парадигматического ряда национальных семейных ценностей демонстрирует искреннее стремление членов семьи к свободному выражению эмоций, эстетическое отношение к языку и речи. Публикация в газете поздравительного послания косвенно свидетельствует о желании сделать семейный праздник публичным, поделиться с земляками радостью, ощутить их эмоциональную поддержку.

Сформулируем итоговые замечания.

Стратегия партнерства, устанавливающая оперативную обратную связь между городской газетой и читателями, включает компонент доверительности, интимизирующий коммуникативное взаимодействие. Газета остается пространством свободного выражения мнений горожан. Пере-



даваемая информация регулярно сопровождается эмоциональными приращениями.

Газетные тексты характеризуются простотой изложения. В них отсутствуют новейшие иноязычные заимствования, в том числе обозначающие ценностные ориентиры современного технического прогресса. Дозировано употребляются абстрактные существительные. Стилистически мотивированный отбор лексики указывает на транслируемую газетой приверженность традиционным простым истинам.

Изученные материалы газеты «Городские вести» позволяют выявить ценностные аспекты мышления жителей провинциального города, который не является, однако, замкнутым пространством: ревдинцы ощущают себя одновременно уральцами и россиянами, сохраняющими общенациональные традиции. Наиболее ярко это проявляется в сохранении семейных устоев. Системное исследование естественной письменной речи горожан, текстовые образцы которой размещены на страницах газеты, может стать объектом одного из направлений «народной лингвистики»¹¹ – наивной аксиологии.

Базовая ценность городского ревдинского сообщества – малая родина. Хотя данное словосочетание в газетных текстах прямо не реализуется, координация точек зрения (коренного ревдинца, отдельной социальной группы ревдинцев и редакции), лексика, в семантике которой наличествует компонент совместности, активность номинаций, связанных с атрибутами *уральский, ревдинский*, – все это свидетельствует о коллективном осознании малой родины как ключевой категории уральского менталитета. Ментально значимыми остаются установки, связанные с общественной пользой: труд, приносящий пользу людям и городу, гордость результатами малых дел и дел грандиозных. Нормой жизни становится гармоническое сочетание личного и общественного, концентрация коллективной энергии, направленной на благо города, личное и коллективное участие в судьбе слабых. Важная характеристика ревдинского мира – толерантность, проявляемая по отношению к «другим», в том числе к коренным народам, проживающим на территории Урала.

Номинации-интегремы – это, в первую очередь, топоним *Ревда* и оттопонимические производные в сочетании с притяжательным местоимением *наш (наша, наши)*. Интегриру-

ющую функцию выполняют аксиологически маркированные вербальные знаки, семантика которых включена в пространство истории и культуры Урала. Сохранение культурных традиций осознается ревдинцами как гражданский долг. Ценностно ориентированные номинации имеют историческую память, включаются в контекст ближней и дальней ретроспекции, во многом определяющей текущее настоящее и прогнозируемое будущее.

Сегодня связь времен и традиций поддерживает русская провинция.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-04-00239 а).

Примечания

- ¹ *Кормилицына М.* Стратегия партнерства и способы ее организации в современной газете // Русский язык сегодня : сб. докл. Вып. 5. Проблемы речевого общения / отв. ред. Н. Н. Розанова. М., 2012. С. 222.
- ² См.: *Винокур Т.* Говорящий и слушающий : варианты речевого поведения. М., 1993.
- ³ См.: *Матвеев А.* Географические названия Свердловской области : Топонимический словарь. Екатеринбург, 2000.
- ⁴ *Клушина Н.* Ведущие коммуникативные стратегии в современном медиадискурсе // Русский язык сегодня. Вып. 5. Проблемы речевого общения. С. 219.
- ⁵ *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 229.
- ⁶ *Бердяев Н.* Истоки и смысл русского коммунизма // Бердяев Н. Философия свободы. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1997. С. 260.
- ⁷ Там же. С. 293.
- ⁸ См.: *Дробижнева Л.* Социальные проблемы межнациональных отношений в постсоветской России. М., 2003 ; Разноязычие в мультикультурном обществе // Русский язык в многоязычном социокультурном пространстве / отв. ред. Б. Гаспаров, Н. Купина. Екатеринбург, 2014.
- ⁹ *Бодриар Ж.* К критике политической экономии знака. М., 2007. С. 199.
- ¹⁰ *Лебедева Н.* Естественная письменная русская речь как проявление повседневной народной культуры // Антропотекст-1 : сб. ст. Томск, 2006. С. 296.
- ¹¹ См.: *Hoeningwald H.* A proposal for the study of folk linguistics // Sociolinguistics : Proc. of the UCLA socioling. conf., 1964. The Hague, Paris, 1966.



УДК 81'373.46.34

НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ И КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ КАРТИН МИРА (на примере научной картины мира юриспруденции)

С. П. Хижняк

Саратовская государственная юридическая академия
E-mail: khizhyaksp@inbox.ru

В статье рассматривается один из спорных вопросов когнитивной лингвистики – возможность проявления национально-культурной специфики в научной картине мира правовой науки. На основе анализа исследований разных терминосистем отмечается, что национально-культурная специфика может быть присуща многим научным картинам мира (научно-техническим, естественным, гуманитарным).

Ключевые слова: научная картина мира, язык и культура, язык и право, юридическая терминология.

National Culture as a Factor of Forming Linguistic and Conceptual Pictures of the World (on the Example of Scientific World Picture in Jurisprudence)

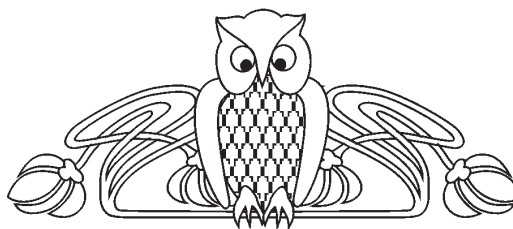
S. P. Khizhnyak

The article deals with one of the disputable issues of cognitive linguistics – the possibility of national culture manifestation in the scientific legal picture of the world. On the analysis of different terminological research works the author proves that national culture may be inherent in many scientific world pictures (technical, natural, and humanitarian).

Key words: scientific picture of the world, language and culture, language and law, legal terminology.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-130-134

В исследованиях по когнитивной лингвистике понятие «картина мира» является одним из центральных. Наиболее общим подходом к определению картины мира служит ее понимание как глобального образа, лежащего в основе мировидения человека, репрезентирующего сущностные свойства окружающей действительности в понимании ее носителей и являющегося результатом всей духовной деятельности человека¹. Современная философия определяет термин *картина мира* как «целостный образ предмета исследования в его главных системно-структурных характеристиках, формируемый посредством фундаментальных понятий в рамках исходных мировоззренческих установок определенного исторического этапа»². Б. А. Серебренников считал, что следует различать «две основные картины мира: концептуальную и языковую»³. «Языковая картина мира выполняет две функции: 1) означивание основных элементов концептуальной



картины мира и 2) экспликация средствами языка концептуальной картины мира»⁴. Концептуальная картина мира представляет собой ментальный образ действительности, она богаче и шире языковой, это совокупность концептосферы и стереотипов сознания, задаваемых культурой, которая «является результатом как прямого отражения действительности органами чувств, так и сознательного рефлексивного отражения действительности в процессе мышления»⁵.

Научная картина мира представляет собой парадигматически организованное ментальное образование, которое четко соотносится с типологией наук. Можно выделить общенаучную картину мира, научную картину мира, ограниченную определенной предметной областью, а также отраслевые и комплексные (вторичные) картины мира. Наивная картина мира репрезентируется словами общего языка, а научная картина мира – терминологией. В терминоведении часто отмечается универсальный характер систем понятий, выражаемых терминами соотносимых терминосистем в разных языках⁶, а также концептов, а следовательно, и научных картин мира. Е. Н. Голованова пишет: «... в лингвокультурологии и лингвоконцептологии концептами признаются лишь абстрактные ментальные сущности, значимые для национальной культуры», а научное знание «носит универсальный, а не национально-культурный характер»⁷. Исследователи, признающие национально-культурную специфику научных картин мира, часто связывают ее лишь с формальной стороной репрезентантов концептов – терминов⁸, обходя вниманием культурную маркированность терминологических значений и научных концептосфер.

Прежде чем рассматривать проблему национально-культурной специфики значений юридических терминов и концептосферы правовой науки, необходимо определить соотношение терминологического значения, понятия и концепта. В связи с принимаемой большинством лингвистов точкой зрения о тождестве значения термина и понятия специфика терминологического значения часто понимается как его закрепленность в дефиниции. Значение термина – часть концепта, составляющая его понятийное основание. Концепт же имеет как понятийную, так и непонятийную основу. Последняя представлена так называемыми непонятийными компонентами значения, т. е. всей



совокупностью знаний о предмете или явлении – *фоновыми знаниями* о них (термин Е. М. Верещагина и И. Г. Костомарова⁹). Концептуальное содержание терминов (хотя также, вероятно, неполное) представлено, например, в энциклопедических словарях, в которых даются не только дефиниция термина, но и разнообразные сведения о предмете или явлении (например: история возникновения и эволюции предмета или явления, его взаимосвязи с различными природными и общественными процессами, другими понятиями, терминами, теориями и т. д.).

На уровне семантики термина национально-культурная специфика картины мира часто определяется различием в значениях соотносимых, но не полноэквивалентных терминов правоведения в разных правовых культурах. Например, в значениях английских и американских юридических терминов имеются существенные различия, отражающие особенности государственного устройства двух стран. Терминологическая единица *criminal law* в английской терминосистеме обозначает «laws relating to acts committed against the laws of the land and which are punishable by the state»¹⁰. В американской терминологии этот термин имеет значение «laws of state or federal government giving punishment for the breach of the established rules of conduct»¹¹. В значении американского термина заметна дифференциальная сема ‘state or federal government’, характеризующая национальную специфику государственно-правовой системы США. Такие семы можно считать этнокультурными, поскольку в США юрисдикция подразделяется на федеральную юрисдикцию и юрисдикцию штатов. В английской правовой системе таких различий не существует, поэтому в значении термина британского права выделяется только сема ‘punishable by state’¹². Еще больше этнокультурных различий можно обнаружить в сфере правовой номенклатуры: *Верховный суд Российской Федерации, Конституционный суд Российской Федерации, Her Majesty’s Courts of Justice of England and Wales, Supreme Court of the United Kingdom, Senior Courts of England and Wales* (Великобритания), *U. S. Supreme Court, U. S. Federal Court of Appeals, Court of International Trade* (США).

В плане проявления национально-культурных особенностей юридическая концептосфера занимает особое место. Даже в социумах, использующих один и тот же язык (например, в региональных вариантах английского языка в Великобритании, США, Австралии, Индии и т. д.), заметна не только национально-культурная маркированность значений терминов, но и культурно-правовые особенности систем понятий и терминов. Особый интерес с этой точки зрения юридическая картина мира представляет потому, что она состоит из двух пересекающихся картин мира, репрезентированных терминологией права (закона, юридической практики) и терминологией науки о праве (право-

ведения). Вся картина мира, закрепленная в праве, входит в систему правоведения (науки о праве), в которой она интегрируется сообразно с теоретическими конструктами науки (*норма права, отрасль права, институт права, механизм правового регулирования* т.д.), входящими в картины мира права только в качестве концептуальных признаков, но не представленных в лексических значениях терминов (научных понятиях, закрепленных в дефинициях). Терминосистемы права и науки о праве часто сохраняют некоторые термины и понятия ранних этапов развития терминологии, когда влияние других правовых культур на определенную национальную было либо слабым, либо его вообще не было. Так, классификация преступлений в английском праве на фелонии и мисдemeanоры (*felonies, misdemeanors*) – примета англосаксонского права. В праве и правовой науке Великобритании в начале XX в. эта система понятий и терминов вышла из употребления, в США она не только сохранилась, но продолжает развиваться за счет дифференциации таких преступлений при помощи буквенных символов (*felony A, felony B* и т. д.), формируя тем самым национально-культурную специфику языковых и концептуальных научных картин мира.

Конечно, и в правовой терминологии разных государств на различных этапах их формирования имелись и имеются универсальные понятия, что обуславливается характером права – быть регулятором всех общественно-экономических отношений, в связи с чем в правовых системах разных народов формируются сходные понятия (*преступление и наказание, судебный процесс, доказательство* и др.). Универсальность части понятийной системы обусловлена и культурно-языковыми контактами народов в ходе исторического развития общества, что особенно заметно при рецепции правовых институтов и заимствовании терминов из римского права (русск. – *сервитут, vindикация*; англ. – *servitude, vindication*; исп. – *servidumbre, vindicación*, польск. – *windykacja*; литовск. – *servitutas* и т. д.).

Естественно, наука о праве, как и право, обладает национально-культурной спецификой, что заметно при анализе собственно научных таксономий. Так, в англосаксонской юриспруденции тщательно разработана и используется в правоприменительной практике категория причинности (*causation*), которой нет соответствия в российской правовой науке. Причинность выражается аксиомами. Так, различие между *legal cause* и *cause-in-fact* заключается в следующем: то, что *X* является фактической причиной (*cause-in-fact*) *Y*, не означает, что *X* – юридическая причина (*legal cause*) *Y*. В англосаксонском правоведении нет понятия *механизм правового регулирования*, присутствующего в российской науке о праве. Следовательно, национально-культурная особенность научной картины мира может проявляться не только в наличии отдельных терминологиче-



ских лакун, но и в отсутствии целых фрагментов картин мира.

Важной для рассмотрения национально-культурной специфики научных картин мира является тесная связь культуры, религии и права, которая обусловлена тем, что все эти элементы культуры в своих многообразных манифестациях являются неотъемлемой составляющей духовного и морально-этического опыта человеческого общества, существовавшего у всех народов в различные исторические эпохи. Известно, что право – порождение государства, но и при первобытнообщинном строе существовали строго соблюдаемые обычаи, которые в теории права принято называть моно-нормами, поскольку в них соединялись правила организации власти, общественного устройства, первобытной морали, религиозных представлений и порядка выполнения ритуалов.

Религия имеет наднациональный характер, но она самым тесным образом взаимодействует с культурой. Универсальность теологических и религиозных картин мира в большей степени, чем некоторые научные сферы, характеризуется региональными и национально-культурными проявлениями, что обуславливает формирование ряда конфессиональных парадигм одной и той же религии и воплощение религиозных идей, присущих данным парадигмам в разных сферах жизни общества, не имеющих прямого отношения к религии (искусство, литература, наука). Так, православно-христианские мотивы пронизывают произведения многих российских писателей (А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, В. П. Астафьева и др.) и художников (В. П. Верещагина, А. А. Иванова, В. Е. Савинского, В. О. Моргуна и др.).

Общеизвестно, что право практически всех государств исторически было связано с религией, в нем закреплялись различные религиозные нормы и принципы, что, с одной стороны, сближало многие правовые картины мира (например, на основе институционализации заповедей Ветхого и Нового Заветов в древних законах разных стран), а с другой стороны, обуславливало их национально-культурную специфику (например, правовых картин мира христианских и исламских государств). Примером первого соотношения может быть рецепция ветхозаветных и новозаветных заповедей правом. Так, в Кодексе англосаксонского короля Альфреда (IX в.) процитировано 10 христианских заповедей Нового Завета. В нем также содержатся другие отрывки из «Исхода», Нагорной проповеди Христа, Деяний Апостолов и др. В Кодексе Альфреда сохраняются и такие заповеди Ветхого Завета, как «око за око, зуб за зуб» (eye for eye, tooth for tooth)¹³. В Русской Правде – древнейшем русском своде законов – также упоминается кровная месть, что обуславливает связь древнерусского закона с Ветхим Заветом: *Оубьеть мужь мужжа, то мьстит братоу брата, или сынови отца, любо отцю сына, или братоу чадоу, любо сестриноу сынови...*¹⁴ Новозаветные заповеди тоже повлияли

на нормы древнерусского права: *А иже крадеть любо конь, любо волю, или клеть, да аще боудеть единь краль, то гривноу и тридесять резань платити емоу; или ихъ будеть 18, то по три гривне и по 30 резань платити мужеву*¹⁵. Тем не менее, и при сходстве религиозных основ права в разных правовых культурах, концептуальное содержание терминов может отличаться (например, в силу различий наказаний за одинаковые или схожие преступления).

Различие религий может обуславливать еще более значительные национально-культурные особенности правовых картин мира, в том числе и научных. Например, самая тесная взаимосвязь правовой науки с религией в настоящее время отмечается в странах, где господствует ислам, а религиозные принципы являются источниками права. Язык права и правоведения во многих арабских странах, хотя и в разной степени, продолжает использовать фундаментальные понятия ислама, например, доктринальные понятия (*фикх* – мусульманская правовая доктрина (юриспруденция), источником которой является *шариат*), модальные операторы (*халаль* – то, что разрешено в исламе в противоположность *хараму*, *фард аль-айн* – индивидуальная обязанность, *фард аль-кифая* – коллективная обязанность и др.).

Отмечая прочную связь ранних периодов формирования юриспруденции у разных народов с другими духовными ценностями – религией, мифологией, философией, моралью разных народов, В. А. Томсинов утверждает, что такая связь позволяла юриспруденции «играть огромную культурную роль и служить не только потребностям развития действующей правовой системы, но и коренным интересам народа в целом, способствовать сохранению его культурного единства и самобытности»¹⁶.

Поскольку любая наука, в том числе и юридическая, персонифицирована или представлена научными школами, то влияние религиозной картины мира на научно-правовую картину мира можно обнаружить на основе концептуального анализа учений о праве в авторских правовых картинах мира. С этой точки зрения показательна неотомистская доктрина естественного права, истоки которой отмечают еще в работах Фомы Аквинского. В истории философии и правоведения было немало последователей этой теории права, которые в своих трудах стремились объединить представление о божественном происхождении права и государства с положениями и принципами правовой науки – изучением социальных институтов, что способствовало формированию религиозно-правовых концептов научной картины мира в науке о праве. Все правовые концепты, репрезентированные терминами в научно-правовой картине мира неотомистской доктрины естественного права (*государство, право, демократия, права человека*), религиозно маркированы. Несмотря на то, что авторские доктрины в правовой науке



не могут характеризовать всю национальную юриспруденцию, возможность связи права и религии в таких картинах мира все же служит примером их национально-культурной специфики, в отличие, например, от советской правовой науки или науки иного атеистического общества, в которой не было места теории естественного права подобного типа.

Влияние религии на правовую картину мира зависит от экстралингвистических факторов. Оно может проявляться в разной степени или отсутствовать вовсе, как, например, в советский период развития юриспруденции. В период же своего становления российское правоведение сохраняло тесные связи с морально-религиозными нормами, что заметно в дефинициях терминов первых российских правоведов. Например, ученый-правовед XVIII в. Я. И. Козельский так определял термин *право*: «...основание всякого доброго или беспристрастного, то есть ни худого, ни доброго в рассуждении всех чувствующих тварей, дела называю я правом или правостию, или справедливостью»¹⁷, а *юриспруденцию* – как «науку, содержащую в себе все права и праведные законы и дела»¹⁸. В теоретических работах другого известного правоведа XVIII в., С. Е. Десницкого, присутствует воспринятая из церковного права классификация духовных лиц, рассматриваемая применительно к проблеме формирования законодательной власти в России¹⁹. В первой половине XIX в. церковному праву было посвящено большое количество работ правоведов, а курс церковного права стал обязательной дисциплиной юридических факультетов российских университетов.

Что касается современной российской правовой науки, то в ней заметна тенденция возврата к религиозным истокам права, наметившаяся в результате изменения идеологических установок в обществе. Так, О. П. Виноградова пишет: «Современная юриспруденция нередко забывает о своих религиозно-нравственных корнях. Итоги этой бездуховности правового сознания ощущаются во многих сферах государственных, общественных и международных отношений. Без анализа взаимосвязи религии и права как регуляторов общественных отношений трудно разобраться в генезисе, историческом развитии и функционировании механизма социального регулирования. Поэтому взаимодействие права и религии относится к существенным проблемам юридической науки»²⁰. Следовательно, научная картина мира, формируемая отечественным правоведением, постепенно приобретает новые культурно-правовые признаки, обусловленные обращением теоретиков права к взаимосвязям религии и права, что непременно должно изменить и языковую картину мира российской юриспруденции.

Научная картина правоведения не является исключением среди других научных картин мира в плане проявления национально-культурной специфики. Так, современная буддистская наука

Востока на Тибете в целом до сих пор опирается на изучение человека с помощью астрологии и медицины²¹, что не может не оказать влияния на систему понятий науки и национально-культурные особенности научной картины мира. Рассматривая национальные особенности космических программ, А. Е. Тарасов отметил, что они неизбежно несут на себе отпечатки исторического опыта народа, а формирование космической доктрины обусловлено образами культуры данного народа²². Естественнонаучные картины мира также проявляют специфику содержательной стороны терминов, что становится особенно явным при изучении проблем перевода таких терминов. В этом случае исследователи неизбежно выявляют трудности в подборе переводческих эквивалентов. Так, русский и английский интернациональные по форме термины *атерома* и *atheroma* могут использоваться с разными значениями. В русской медицинской терминологии этот термин обозначает кисту сальной железы, а английский термин может иметь значение «атеросклеротическая бляшка»²³.

Терминосистемы гуманитарных и экономических наук в еще большей степени культурно маркированы не только с формальной, но и с содержательной точек зрения. Так, И. Х. Тотонова пришла к выводу, что лингвомузыкальная картина мира кавказских народов не обнаруживает полного совпадения состава рассматриваемых терминосистем. На материале осетинского и адыгских языков доказано существование терминологических лагун, обусловленных национально-культурными традициями, наложившими свой отпечаток на теорию национального музыкального творчества при классификации народных песен (осетинские народные песни представлены пятью жанровыми областями, а адыгские – семью). Выявлены и другие отличия²⁴. Исследуя терминосистему «Дело-производство и архивное дело» в близкородственных русском, белорусском и украинском языках, Н. А. Тюрикова отмечает, что различие стандартизованных терминов в этих языках обусловлено экстралингвистическими факторами – разным подходом к содержанию предметной области, влиянием временных диапазонов формирования стандартов и смежных отраслей знания²⁵. Безэквивалентность научных экономических терминов в разных языках также свидетельствует о национально-культурной специфике экономической терминологии, концептосферы и научной картины мира в силу различий правил финансового учета, применяемых в разных странах²⁶.

Таким образом, не только наивные, но и научные картины мира, формируемые в разных национальных культурах при помощи различных языков, могут в той или иной форме проявлять и формально-языковую, и лексико-семантическую, и концептуальную национально-культурную специфику, что опровергает существующий тезис когнитивного терминоведения о том, что научные



концепты не могут быть культурно маркированы. Национально-культурная специфика присуща картинам мира разных наук, хотя, вероятно, в разной степени. Естественно, что области жизни общества, наиболее близкие к духовной культуре, проявляют большую степень культурной маркированности. К таким областям относятся право и правовая наука.

Примечания

- 1 См.: *Рассел Б.* Человеческое познание : его сферы и границы. М., 1997. С. 143.
- 2 Новая философская энциклопедия : в 4 т. / под ред. В. С. Степина. М., 2001. Т. 3. С. 32.
- 3 *Серебренников Б.* Как происходит отражение мира в языке? // Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебренников. М., 1988. С. 107.
- 4 Там же. С. 6.
- 5 *Попова З., Стернин И.* Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2007. С. 52.
- 6 См.: *Чернышенко А., Лату М.* Системные отношения внутри терминосистем прикладного характера (на материале терминологии информационных технологий и терминологии медиации) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 1 (43) : в 2 ч. Ч. II. С. 205.
- 7 *Голованова Е.* Введение в когнитивное терминоведение. М., 2011. С. 28.
- 8 См.: *Корнилов О.* Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М., 2003. С. 43–46.
- 9 См.: *Верещагин Е., Костомаров И.* Язык и культура : Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М., 1983. С. 56–58.
- 10 *Collin P.* Dictionary of law. Teddington, 1995. P. 189.
- 11 *Black's Law Dictionary.* 2nd Pocket ed. / B. A. Garner., Ed. in Chief. St. Paul, Minn, 2001. P. 209.
- 12 См.: *Максименко Е.* Национально-культурная специфика отраслевых терминосистем (на материале английской и американской юридической терминологии) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2002. С. 10.
- 13 См.: Internet Medieval Sourcebook. URL: <http://legacy.fordham.edu/halsall/sbook.asp> (дата обращения: 17.12.2015).
- 14 Краткая Русская Правда (по Академическому списку половины XV в.). URL: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/RP/krp.htm> (дата обращения: 17.12.2015).
- 15 Там же.
- 16 *Томсинов В.* Юриспруденция в духовной культуре древнего и средневекового общества : историко-сравнительное юридическое исследование : автореф. дис. ... д-ра юрид. наук. М., 1993. С. 18–19.
- 17 Юридические произведения прогрессивных русских мыслителей. Вторая половина XVIII века / под ред. С. А. Покровского. М., 1959. С. 354.
- 18 Там же. С. 342–343.
- 19 Там же. С. 126.
- 20 *Виноградова О.* Религиозные аспекты в российском праве : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2011. С. 4.
- 21 См.: *Ирхин В., Кацнельсон М.* Дополнение : Естественно-научный и гуманитарный подходы к современному мировоззрению // Вонсовский С. В. Современная естественно-научная картина мира. Екатеринбург, 2005. С. 459.
- 22 См.: *Тарасов А.* Национально-культурная специфика космической деятельности. URL: http://www.iling-ran.ru/library/psylingva/sborniki/Book1998/articles/3_10.htm (дата обращения: 17.12.2015).
- 23 См.: *Павлова Е., Лаптева Т.* Специфика передачи терминов различных типов при переводе с английского языка на русский // Интерэкспо Гео-Сибирь. 2014. № 2. URL: <http://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 17.12.2015).
- 24 См.: *Тотонова И.* Этнолингвистический анализ музыкальной терминологической лексики в младописьменных языках (на материале осетинского и адыгских языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. С. 8.
- 25 См.: *Тюрикова Н.* Экстра- и интралингвистические причины изменений в динамических терминосистемах // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2. Языкознание. 2013. № 1 (17). С. 127.
- 26 См.: *Добвыш О.* Английская финансовая терминология и проблемы ее перевода на русский язык (на материале годовых финансовых отчетов зарубежных компаний) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. С. 132–156.

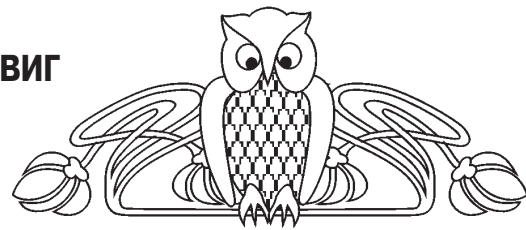
УДК 811.161.1'367.62'371

ИНТЕНЦИОНАЛЬНЫЙ СЕМАНТИЧЕСКИЙ СДВИГ В СФЕРЕ КАТЕГОРИИ ГРАДУАЛЬНОСТЬ (прилагательные и наречия)

Н. Ю. Осокина

Санкт-Петербургский государственный университет
E-mail: osnat@inbox.ru

В статье рассматриваются случаи интенционального семантического сдвига неградуальность – градуальность у прилагатель-



ных и наречий, когда прилагательные и наречия, называющие неградуальные признаки, намеренно используются с показателями степени или усилителями для создания нового смысла.

Ключевые слова: интенциональный семантический сдвиг, грамматическая метафора, градуальность.



Intentional Semantic Shift in the Sphere of *Gradability* Category (Adjectives and Adverbs)

N. Yu. Osokina

The article considers instances of intentional semantic shift of non-gradability – gradability in adjectives and adverbs, when adjectives and adverbs naming non-gradable characteristics are intentionally used with degree indices or intensifiers in order to create a new meaning.

Key words: intentional semantic shift, grammatical metaphor, gradability.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-134-140

Работа посвящена преднамеренному изменению категориального значения прилагательных и наречий, которое заключается в переносе признаков одной грамматической категории в сферу действия другой грамматической категории (по аналогии с переносом лексического значения) и называется грамматической метафорой или *интенциональным семантическим сдвигом* (ИСС), ср.: *She lied her father into prison* (пример А. А. Масленниковой)¹ и *Behind it, another range of the cliffs rose massively but raggedly into the dark air* (S. King, P. Straub)². В первом предложении непереходный глагол *to lie* используется в функции переходного, во втором предложении мы имеем дело с интенциональным семантическим сдвигом *признак предмета – признак действия*³.

Как и в случае лексического переноса, в результате ИСС происходит использование грамматических структур в непрямом значении. Таким образом, перенос, интенциональный семантический сдвиг, приводящий к появлению новых неграмматических смыслов, созданию амбивалентности, можно рассматривать как *грамматическую метафору*⁴.

Обращаясь к случаям интенционального семантического сдвига на основе категории *градуальность*, прежде всего, отметим, что под *градуальностью* понимается способность признака проявляться в большей или меньшей степени. Являясь ключевой категорией прилагательных и наречий, в отечественном языкознании *градуальность* традиционно рассматривалась как одно из свойств качественности, т. е. как отличительное свойство качественных прилагательных и наречий, их способность образовывать формы сравнительной и превосходной степеней сравнения. Однако нам представляется уместным при анализе *градуальности* или *неградуальности* прилагательных и наречий обращаться к такому их свойству, как *ингерентность/неингерентность*, т. е. свойству признаков быть непосредственно присущими предмету (ингерентные (собственные) признаки) или же выражать внешнюю оценку предмета (неингерентные (несобственные) признаки)⁵. Классификация прилагательных на основе критерия ингерентность/неингерентность,

а также наличия эталона, с которым может быть соотнесен признак, представлена в работе А. А. Масленниковой «Семантико-функциональный анализ реляционных прилагательных (на материале современного английского языка)». В классификации выделяются *ингерентные – специфицирующие* прилагательные, называющие постоянные собственные признаки предметов, такие как материал, национальность (*wooden, metallic, electronic*); *характеризующие*, называющие признаки, имеющие аспект относительности (*tall, kind, popular*); *реляционные*, отражающие то, как тот или иной признак воспринимается субъектом, и к которым легко подставляется конструкция *for me/to me (different, obvious, necessary, possible)*. Прилагательные первого типа – специфицирующие, являясь ингерентными, не образуют степеней сравнения, прилагательные же характеризующие и реляционные выражают отношение к норме или же называют восприятие признака субъектом, что тоже есть некое соотнесение с эталоном, и могут иметь степени сравнения⁶.

Необходимо отметить, что при анализе *градуальности* прилагательных и наречий важнейшими параметрами являются понятия *нормы, эталона* признака и *шкалы* его изменения. К этим понятиям обращался еще Э. Сепир в работе «Градуирование»⁷; в дальнейшем В. Я. Шабес для осмысления когнитивных динамических содержательных единиц ввел понятие «градуального эталона», под которым он понимает «непрерывную линейную координату сознания, характеризующуюся двумя полярными максимальными значениями в зонах ее пределов и нейтральным (“нормальным”) значением в ее межполюсной зоне»⁸.

Итак, категория *градуальности*, выражающая способность признака проявляться в большей или меньшей степени, свойственна, как правило, *неингерентным* прилагательным. Обратимся к случаям *интенционального семантического сдвига* в сфере категории *градуальности*, который выражается именно в намеренном использовании степеней сравнения и наречий, обозначающих большую степень проявления признака (*very, too, so*) с *ингерентными* прилагательными и наречиями, называемыми *неградуируемые* признаки. К таковым, в частности, Р. Кверк в «Грамматике современного английского языка» относит прилагательные, которые называют материал (**very wooden*), национальную принадлежность (**a very British army*), дополнительный характер признака (**very additional*), наречия, называющие временную отнесенность (**very then, *very previous*), положение в пространстве (**very here, *more below*) и т.д.⁹ Рассмотрим случаи ИСС *неградуальность – градуальность*, затрагивающие некоторые типы прилагательных и наречий.

Анализ материала позволил выделить следующие типы ИСС *неградуальность – градуальность* у прилагательных/наречий.



1. *Предельность/смерть – градуальность.*

Понятие «смерть», выражаемое прилагательным *dead*, является конечной точкой градуальной шкалы и представляет собой классический пример предельного ингерентного признака. Тем не менее, сочетания типа *very dead*, *too dead* нередко встречаются у современных англоязычных авторов, часто для придания повествованию ироничного оттенка:

Cultured, attractive bachelors, they accompanied society women to events like this when their own husbands were too busy or too tired or too dead (O. Goldsmith)¹⁰.

В приведенном примере из произведения Оливии Голдсмит «Fashionably Late» использование прилагательного *dead* с усилителем *too* приводит к появлению алогического сочетания, результатом которого является создание нового смысла. Выразительность данного примера достигается за счет образной дистанции между метафоризируемым и метафоризирующим – дистанции между *предельностью*, *абсолютной завершенностью признака* и *градуированием*. Данное сочетание амбивалентно, допускает различные толкования: ироничное отношение героини к присутствующим светским львицам и сопровождающим их кавалерам и, возможно, существующее среди присутствующих дам пренебрежительное, потребительское отношение к мужьям, которые слишком стары и неспособны посещать подобные мероприятия или давно мертвы. Амбивалентность достигается также благодаря использованию *too dead* в градации (по аналогии с предшествующими сочетаниями *too busy* и *too tired*). Словосочетание *too dead* может восприниматься и как лексическая метафора.

Преодоление значения предельности в результате использования прилагательного *dead* с показателем степени *a little bit* (литота) позволяет придать дополнительный оттенок иронии и словам героя Стивена Кинга и в следующем примере, где недавно принятый на работу сотрудник отеля представляет, как он мог бы обратиться к начальнику с упреками в том, что его не поставили в известность о скандалах, связанных с этим отелем:

I'm calling about some things you didn't tell me during your history of Overlook's great and honorable history... About how they... turned it into a playground for Mafia bigwigs, and about how it had to be shut down in 1966 when one of them got a little bit dead (S. King)¹¹.

Прилагательное *dead*, используемое с показателем степени, может нести и другие скрытые смыслы. В приведенном ниже примере сочетание *so very dead* используется, чтобы показать состояние сильного стресса, неспособность принять реальность или воспринимать реальность, руководствуясь законами логики:

There was no chance of Ryder forgetting. By the end of the war, he said, the planes were full of ghosts. They crowded so thickly in the cockpits – young,

joking, beautiful, brave and so very dead – that he found it hard to sit at the controls (E. Buchan)¹².

Сочетание обычно несочетаемых значений *предельность* и *высокая степень признака* отличается от лексического оксюморона типа «сладкая боль», в котором прослеживается противоречивый характер реального мира, некая сложная парадоксальная логика реальности. В приведенных примерах мы уходим от логики к эмоциям, когда эмоции персонажей, их смятение, шок рушат логические связи объективной действительности.

Рассмотрим следующий пример, где метафорическое употребление *dead* как градуируемого признака встречается в воспоминаниях героини о том, как она тщетно пыталась оказать помощь отцу:

It is not possible to bring my dad back to life. I tried, when I found him lying dead on the floor of his office – very dead, in fact – blue in the face, with an empty pill container by his side and an empty bottle of whiskey on the desk (C. Ahern)¹³.

Этот пример предполагает целый ряд толкований, как это и свойственно метафоре. С одной стороны, с помощью преодоления значения предельности в алогичном сочетании *very dead* воссоздается шок героини, при этом ощущается ее беспомощность, неспособность помочь отцу. Наложение полей *Завершенность* и *Сильное проявление признака* приводит к передаче значения необратимости, нереальности.

Итак, анализ случаев интенционального семантического сдвига *неградуальность (предельность/смерть) – градуальность* у прилагательных показывает, что образная дистанция ведет к возможности возникновения новых смыслов, амбивалентности таких сочетаний. Анализируемый материал свидетельствует и о появлении эмоционального фона, зачастую иронической окрашенности. Кроме того, подобные сочетания передают один из параметров перехода в субъективизированный план повествования (повествование с точки зрения персонажа).

2. *Предельность/завершенность – градуальность.*

Примером ИСС *неградуальность (предельность/завершенность) – градуальность* является использование лексемы *over* с усилителями *so* и *too*¹⁴. Сочетание лексемы *over*, основное значение которой – «предельность, завершенность», с усилителем *so* в нижеприведенных примерах приводит к появлению различных дополнительных смыслов: речь может идти о разрыве, прекращении отношений, при этом передается эмоциональное состояние персонажей, подчеркивается окончательность разрыва, невозможность попыток примирения.

Whatever had happened – and she still wasn't sure exactly what – had contaminated them beyond fixing. It was so over (M. Keyes)¹⁵;

'That will never happen. It is so over' (M. Keyes)¹⁶.



В данных примерах лексема *over* в значении «предельность, законченность действия» используется с показателем степени *so*, что противоречит понятию «завершенность». Дистанция между понятиями *градуальности* и *предельности* делает данное сочетание на первый взгляд нелепым, однако контекст позволяет его осмыслить: метафорическое употребление предельной лексемы *over* как предполагающей возможность признака проявляться в большей или меньшей степени позволяет передать эмоциональное состояние безнадёжности, подавленности героини, переживающей разрыв с любимым человеком и осознающей, что никакой надежды на примирение не осталось. Наложение ментальных полей *Завершенность/Предельность признака* и *Сильное проявление признака* приводит к передаче ощущения обреченности.

Сочетание лексемы *over* и усилителей типа *too*, *so* не всегда способствует появлению только эмоционального звучания. Так, лексема *over* может переосмысливаться, принимать значение «old-fashioned», допуская тем самым градуирование; при этом передается оттенок пренебрежения, который улавливается персонажем рефрактором:

Dreams are so over, Ingrid had informed me at one of her consultations. Evaluation of here and now was what counted (E. Buchanan)¹⁷.

Ср. использование лексемы *over* с усилителем *too* у того же автора как характеристику лица со значением «ненужный, не отвечающий требованиям, неконкурентоспособный»:

'You can never be sure,' I said, not for the first time. 'Things go wrong. Then you're dead meat. Too old, too over...' (E. Buchanan)¹⁸.

Выражение *so over* в значении «давно устаревший, немодный, непопулярный» встречаются и у других авторов (К. Бушнел), и можно предположить, что оно становится так называемой «стертой метафорой».

Ср. также сочетание *very now* в значении «популярный», «модный», антонимичное сочетанию *so over*:

I remembered that Emily had picked me up from the airport in a huge, jeep-style, four-wheel-drive type of yoke. 'Pick-up trucks are very now,' she advised (M. Keyes)¹⁹.

Таким образом, ИСС *неградуальность (предельность/завершенность) – градуальность* на основе сочетания *so over* приводит к появлению новых дополнительных смыслов. Они также несут и функционально-стилистическую коннотацию: формируют определенный социальный дискурс разговорного типа.

3. Семейное положение – градуальность.

Еще одним видом интенционального семантического сдвига *неградуальность – градуальность* у ингерентных прилагательных является использование прилагательных, называющих семейное положение – *married*, *single*, с показателями степеней сравнения или с усилителями типа

very, *too* и *so*. Слова *married* и *single* называют неизменяемые, неградулируемые состояния, не имеющие стадий, не предполагающие проявления в большей или меньшей степени. Они называют несомненно предельные – «абсолютные» признаки, но завершенность в них не столь выражена, как в случае с прилагательным *dead*, предполагающим полную необратимость: возможно продолжение ряда *single – married – divorced – married again...*

Если рассматриваемый выше тип интенционального семантического сдвига *неградуальность (предельность/смерть) – градуальность*, как правило, способствовал созданию ироничного повествования, передаче эмоционального состояния персонажа, шока, переживаемого героем, то вследствие интенционального семантического сдвига *неградуальность (семейное положение) – градуальность* не только появляются экспрессивные, эмоциональные, оценочные компоненты смысла, но и возникает переосмысление понятий *married*, *single*, актуализация одного из значений, составляющих фрейм *Marriage/Замужество*.

...I turned on the wireless to distract me. But it was a women's programme and they all sounded so married and splendid, their lives so full and yet so well organized, that I felt more than usually spinsterish and useless (В. Пым)²⁰.

Пример взят из произведения Барбары Пим, повествующей о жизни незамужней женщины в 50-х гг. XX в. Здесь *married* подразумевает «успешный, полностью реализованный, живущий полной жизнью», в отличие от одинокой жизни героини. Следующий пример взят из романа начала 2000-х:

Ashling was annoyed at Ted as good as asking her to broker a flirtation between himself and her very married friend (M. Keyes)²¹. Здесь у *married* иное значение: не имеющий право на интрижку, так как по сюжету у подруги Эшлинг двое маленьких детей и прекрасный муж, что, с точки зрения героини, полностью исключает возможность интрижки или флирта между ней и Тедом.

Отметим, что у современных авторов нередко встречаются примеры интенционального семантического сдвига *семейное положение – градуальность* с прилагательным *married*, при этом используются сочетания как с усилителями типа *very married*, так и с показателями степени сравнения *most married* (*He is the most married man I ever saw* (A. Ward)²²), встречаются также и вопросы типа *How married?*:

'She's having an affair with a married man,' I say; 'How married?' asks Yummy Mummy № 1; 'Marriage is a black-&-white issue, isn't it?' I say. 'There shouldn't be degrees.' But even as I'm saying it, I'm not sure that I agree with my own hypothesis...

'But for the record, one wife, four children, more than a decade of marriage,' I say (F. Neill)²³.

Признаки, выражаемые прилагательными *single* и *divorced*, также являются конкретными



ми точками шкалы *single – married – divorced – married again*, при этом намеренное использование усилителей с этими прилагательными встречается не так *часто*, как с прилагательным *married*. Интенциональный семантический сдвиг с этими прилагательными приводит к появлению новых неграмматических смыслов, возникающие конструкции могут получать различное толкование, они экспрессивны, что и свойственно настоящей метафоре. В следующем примере сочетание *very much single* используется героиней, чтобы подчеркнуть, что ее образ жизни ничем не отличается от жизни незамужних, свободных девушек, которые не хотят связывать себя какими-либо обязательствами, вместе с тем возможно и иное толкование: героине нужен кто-то рядом, она одинока:

I may be married, but I'm very much single (A. Potter)²⁴.

Ср. также следующий пример М. Кейес, где показатели превосходной степени в сочетании с прилагательным *single* несут как эмоциональные компоненты смысла (удивление), так и новое содержание: персонажа по имени Трой невозможно даже представить женатым, помимо этого выражается эмоционально оценочный компонент (удивление, одобрение). Повтор прилагательного *single* усиливает этот эффект:

This sent Emily into fits of laughter. 'Troy? Yeah, is married all right. To his work. But other than that he's single. Single, single. Single, single, single. The most single person you've ever met' (M. Keyes)²⁵.

Ниже сочетание *very much divorced* передает и эмоциональное состояние (грусть, сожаление, зависть, некая бравада), и иной смысл, при этом возможно различное толкование: героиня не просто разведена, ее предали, с ней поступили наилучшим образом, невозможны никакие отношения с бывшим мужем:

'Well, Rachel's getting married in three weeks. I am very much divorced. He ran off with my best friend' (Ch. Manby)²⁶.

Суммируя вышесказанное, отметим, что интенциональный семантический сдвиг *семейное положение – градуальность*, как правило, приводит к появлению не только нового эмоционального компонента смысла, но и иного смысла, при этом допускаются его различные интерпретации. Прилагательное *married* чаще подвергается интенциональному семантическому сдвигу, оно используется в сочетаниях как с различными усилителями, так и с показателями степеней сравнения.

4. *Одиночество/присутствие рядом другого человека – градуальность*.

Прилагательное *alone* и наречие *together* представляют собой два полюса шкалы *одиночество* (отсутствие рядом других людей) – *присутствие* рядом другого человека. Категория экзистенциальности, к которой в конечном счете может быть сведена данная шкала, в идеале имеет два значения: наличие – отсутствие, без

промежуточных стадий. Разумеется, в речи эти полюса, предельные признаки размываются, и прилагательное *alone* означает не только «один, без других людей рядом», но и «не имеющий поддержки, несчастный». Так, Longman Dictionary of Contemporary English приводит одно из значений *alone* «feeling very unhappy and lonely»²⁷. Соответственно, под влиянием контекста это прилагательное переходит в разряд неингерентных и выражает градуируемый признак:

Suddenly he was gone, the house seemed too empty, and Lisa was alone – very alone – with her thoughts (M. Keyes)²⁸.

Здесь сочетание *very alone* благодаря усилителю *very* и обособлению приближается к значению *lonely*.

Представляющее противоположный полюс наречие *together* изначально является неградуальным и в результате интенционального семантического сдвига *неградуальность – градуальность* может приобретать значение «быть близкими друг другу, хорошо понимать друг друга, любить друг друга»:

Garve and I are very together (M. Keyes)²⁹.

Таким образом, сочетание *very together* можно рассматривать как достаточно выразительный случай ИСС *неградуальность (одиночество/присутствие рядом другого человека) – градуальность*, при этом возникает новый неграмматический смысл; сочетание *very alone* со значением «несчастный, испытывающий потребность в том, чтобы кто-то был рядом» представляется одним из самых частотных.

5. *Национальная принадлежность – градуальность*.

Одним из самых частотных случаев интенционального семантического сдвига *неградуальность – градуальность* является использование прилагательных, называющих национальную принадлежность с усилителем *very* или с показателями сравнительной и превосходной степени: *very English, too Jewish, so Russian, so Latin, more British* и т. д. Такие примеры рассматриваются как узуальные. В частности, Р. Кверк в «Грамматике современного английского языка», говоря о невозможности сочетаний типа **a very British army* (где *British* показывает принадлежность к государственному устройству страны), считает возможным использование усилителя *very* с прилагательным *British*, когда оно выражает характер человека, его образ действий, ср: *a very British attitude*³⁰. Действительно, такие сочетания очень популярны у различных современных авторов, поскольку с помощью компактной синтаксической структуры становится возможным передать целый комплекс признаков, привычек, особенностей, приписываемых определенной нации:

As a child, Paulo felt most Italian when he visited the homes of his friends (T. Parsons)³¹.

Использование показателя степени сравнения *most* с прилагательным *Italian* вызывает



в сознании читателя/слушателя представление о множестве вещей, связанных с итальянским образом жизни, культурой, внешним видом, темпераментом и т. д. Далее автор сам раскрывает, какой именно признак является главным в этом обширнейшем фрейме:

*That's when he knew his own family was special not because they attended Mass or because they ate baked zoti or because his parents spoke to each other in a foreign language, but because they resembled the type of family that was dying out in the country (T. Parsons)*³².

Отмеченное Р. Кверком сочетание *very English* встречается у многих англоязычных писателей, актуализируя значение «традиционный, консервативный, строгий»:

*She could remember when she had first met Rachel in Geneva. Rachel had worn a very English tweed suit which was a little too big for her, and still wore her dark hair in braids coiled around the top of her head (S. Howatch)*³³.

В результате ИСС *неградуальность – градуальность* прилагательные, называющие национальность, могут приобретать как положительный оценочный компонент – *Mom, who always calls herself «Mummy», because it's more British...* (P. Sykes)³⁴ (где *British = posh*), так и негативный оценочный компонент:

The makeup girl dragged me over to a table and mirror. 'Won't take long.' She dabbed and brushed. 'Looking good, looking good, Siena...' Then she stopped. 'Oh, my God,' she said. Your eyebrows are so English. Do you mind if I do some work on them?'

Did I mind? Were English eyebrows a problem?

*'No,' I said faintly, I thought, Another damn thing to worry about (E. Buchan)*³⁵.

Сочетание *very English* для американок (в данном случае жительниц Нью-Йорка) означает не только сдержанность, собранность и т. д., но и недостаточное внимание к своей внешности.

Поскольку подобные сочетания показателей степени с названиями национальностей представляются достаточно распространенными, обратимся к интересным, на наш взгляд, примерам вариаций в их употреблении. Авторы прибегают к разным способам, чтобы «оживить» их, ср.:

*Mom had Tarmac'd the drive in front of the Old Rectory years ago when she had realized that even if gravel driveways were très English and all that and considered way classier than Tarmac ones by her peers, they were murder on her favorite tan-and-cream Chanel pumps (P. Sykes)*³⁶.

Интерлингвальность – использование иностранных слов для обозначения показателей степени – *très*, с одной стороны, несет характерологическую функцию, раскрывая особенности менталитета, воспитания героя, с другой стороны, привычная, стертая структура обретает новые оттенки выразительности (Ю. В. Воробьева, сравнивая интерлингвальные включения и интертекстуальность, называет эффект от введения

интерлингвальных включений «смысловым взрывом»³⁷).

Еще одним способом «оживить» такие стертые грамматические метафоры является указание не просто на высокую степень признака, а на ее постоянное изменение:

'I got your letter, Lee. I have it. You said good things.'

*'Chinese things,' said Lee. 'I seem to get more Chinese as I get older' (J. Steinbeck)*³⁸.

*'Yes, the story. I told you, Mr. Hamilton, that I was growing more Chinese. Do you ever grow more Irish? It comes and goes,' said Samuel (J. Steinbeck)*³⁹.

6. *Положение в пространстве – градуальность.*

Интересными представляются случаи ИСС *неградуальность – градуальность* с неградуальными наречиями, называющими положение в пространстве, *there* и *out*. О невозможности использования наречий типа *here* с усилителями писал Р. Кверк⁴⁰, однако современные авторы прибегают к ИСС данного типа для передачи дополнительного смысла, создания эмоционального звучания:

*She was incredibly warm, incredibly there (S. King)*⁴¹.

В этом примере Стивена Кинга ИСС *неградуальность – градуальность* на основе наречия *there* передает волнение, радость героя, при этом создается образ непосредственного восприятия.

В следующем примере М. Кейес ИСС *неградуальность – градуальность* происходит на основе наречия *out*, которое, если рассматривать градуальную шкалу «положение в пространстве», является противоположным полюсом признаку, выражаемому наречием *there*:

When he let us into his apartment, I stood in the hall, listening. 'Where's Marty [boyfriend] tonight? 'Out.'

'Out? How out?'

A hesitation. 'Very out.' (M. Keyes)⁴².

Сочетание усилителя *very* с неградулируемым наречием *out* создает неграмматический смысл: подчеркивается отсутствие Марти, он специально ушел, чтобы не мешать героям.

Итак, в результате исследования были выявлены случаи интенционального семантического сдвига на основе категории *градуальность* у неградулируемых, ингерентных прилагательных и наречий следующих типов: *предельность, завершенность, постоянное неизменяемое состояние (семейное положение, национальность), наличие/отсутствие, положение в пространстве*. Разумеется, приведенный список ИСС *неградуальность – градуальность* не является окончательным и может быть дополнен.

Градуирование ингерентных прилагательных и наречий приводит к семантическим изменениям. Можно говорить об определенной тенденции преодолевать предельность, когда неградуальный признак, завершающий градуальную шкалу, на-



меренно представляется как нечто неокончательное, относительное (*very dead*); а неизменяемые понятия, выражаемые неградуальными прилагательными или наречиями начинают переосмысливаться, в них выделяются стадии и степени; полюса градуальной шкалы, конкретные точки «размываются» (*very married, very British*). Проведенный анализ сочетаний неградулируемых ингерентных прилагательных и наречий с усилителями *too, very, so* или с показателями степени позволяет нам сделать вывод, что их можно рассматривать как грамматическую метафору. Данные грамматические метафоры, обладая амбивалентностью и богатым ассоциативным потенциалом, реализуют различные функции: передают скрытые смыслы, гамму эмоций, создают экспрессивность, участвуют в создании субъективированного повествования, передаче социальных дискурсов.

Примечания

- 1 Масленникова А. Особенности грамматической метафоры // Варшавская А., Масленникова А., Петрова Е. [и др.]. Метафоры языка и метафоры в языке. СПб., 2006. С. 29.
- 2 King S., Straub P. The Talisman. L., 2007. P. 798.
- 3 См.: Масленникова А. Особенности грамматической метафоры.
- 4 См.: Galperin I. Stylistics. M., 1977. P. 244.
- 5 См.: Mathesius V. Functional Analysis of Present-day English on a General Linguistic Basis. Prague, 1975. P. 273; Уорф Б. Грамматические категории // Принципы типологического анализа языков различного строя: сб. М., 1972.
- 6 См.: Масленникова А. Семантико-функциональный анализ реляционных прилагательных (на материале современного английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л. 1980. С. 5–11.
- 7 См.: Сенир Э. Градуирование // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика: сб. ст. / отв. ред. Б. А. Успенский; сост. О. Г. Ревзина; АН СССР, Ин-т востоковедения. М., 1985. С. 44–45, 47–59.
- 8 Шабес В. Событие и текст. М., 1989. С. 23.
- 9 См.: Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J. A Grammar of Contemporary English. Longman Group Ltd., 1976. P. 289–290.
- 10 Goldsmith O. Fashionably Late. N. Y., 1999. P. 10.
- 11 King S. The Shining. L., 2007. P. 196.
- 12 Buchan E. That Certain Age. L., 2004. P. 94.
- 13 Ahern C. The Book of Tomorrow. N. Y., 2010. P. 3.
- 14 The New Oxford Dictionary of the English Language называет *over* наречием в предложении типа *The lesson is over* (См. об этом: Хокинс Дж. Новый словарь английского языка Oxford. М., 2002. С. 271), в то же время, согласно Longman Dictionary of Contemporary English, *over* в предложениях *When the game was over* и *It's all over and done with* является прилагательным (См.: Longman Dictionary of Contemporary English. Third Edition with New Words Supplement. Pearson Education Limited, 2001. P. 1009). Определение частеречного статуса лексемы *over* не является предметом рассмотрения нашего исследования, поэтому далее мы вводим его как «лексему *over*». Вместе с тем очевидно, что в некоторых примерах слово *over* можно было бы рассматривать как прилагательное, а в некоторых оно, несомненно, ближе к наречию.
- 15 Keyes M. The Other Side of the Story. L., 2005. P. 586.
- 16 Ibid. P. 642.
- 17 Buchan E. Op. cit. P. 334.
- 18 Ibid. P. 64.
- 19 Keyes M. Angels. L., 2003. P. 86.
- 20 Пум В. Excellent Women. L., 2008. P. 28.
- 21 Keyes M. Sushi for Beginners. L., 2010. P. 209.
- 22 Цит. по: Арнольд И. Стилистика. Современный английский язык. 9-е изд. М., 2009. С. 137.
- 23 Neill F. The Secret Life of a Slummy Mummy. L., 2008. P. 135.
- 24 Potter A. Me and Mr Darcy. L., 2007. P. 27.
- 25 Keyes M. Angels. P. 108.
- 26 Manby Ch. Seven Sunny Days. L., 2003. P. 438.
- 27 Longman Dictionary of Contemporary English. Third Edition with New Words Supplement. P. 36.
- 28 Keyes M. Sushi for Beginners. P. 205.
- 29 Keyes M. Angels. P. 482.
- 30 Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J. Op. cit. P. 290.
- 31 Parsons T. The Family Way. L., 2004. P. 40.
- 32 Ibid. P. 40–41.
- 33 Howatch S. The Waiting Sands // Omnibus. L., 2003. P. 10.
- 34 Sykes P. Bergdorf Blondes. N. Y., 2004. P. 24.
- 35 Buchan E. Op. cit. P. 132.
- 36 Sykes P. Op. cit. P. 318.
- 37 Воробьева Ю. Интерлингвальность как механизм формирования скрытых смыслов (на материале англоязычных текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. С. 11.
- 38 Steinbeck J. East of Eden. L., 2002. P. 292.
- 39 Ibid. P. 298–299.
- 40 См.: Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J. Op. cit. P. 289–290.
- 41 King S. Insomnia. N. Y., 2003. P. 618.
- 42 Keyes M. Anybody Out There. L., 2010. P. 111.

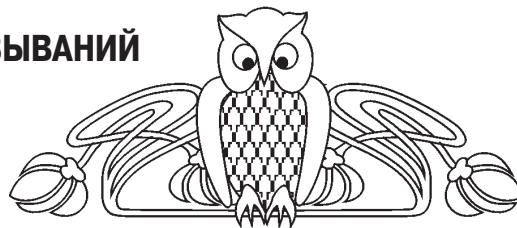


УДК 811.161.1'367.7

ОСОБЕННОСТИ ТРАНСФОРМАЦИИ ВЫСКАЗЫВАНИЙ С АДВЕРБИАЛЬНЫМИ КОМПЛИКАТОРАМИ

А. В. Дегальцева

Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: deganna@mail.ru



Статья посвящена рассмотрению особенностей трансформации высказываний с адвербиальными компликаторами. Автором предлагается типология трансформационных моделей, анализируются трудности, с которыми может столкнуться исследователь при выполнении подобной работы.

Ключевые слова: семантическое осложнение простого предложения, адвербиализация, трансформация предложения, трансформационные модели.

Peculiarities of the Transformation of Sentences with Adverbial Complicators

A. V. Degaltseva

The article is dedicated to the examination of the transformation peculiarities of sentences with adverbial complicators. The author proposes a typology of transformation models, analyzes the difficulties that the researcher may face while conducting the research.

Key words: semantic complication of a simple sentence, adverbialization, sentence transformation, transformation models.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-141-146

Во второй половине XX в. возрастает интерес к семантике предложения. Его принято считать «семантическим взрывом» в лингвистике¹. Исследователей семантики предложения, прежде всего, интересуют изучение выраженной в нем объективной информации, разработка элементарных структурно-семантических моделей предложения, а также причины и способы усложнения его семантической структуры.

Для описания объективных смыслов, заключенных в предложении, большинство современных исследователей используют термин «пропозиция». Это понятие логики, которое, претерпев некоторые изменения в своем значении, пришло в науку о языке. В лингвистике пропозиция понимается как языковая форма воплощения положения дел в действительности². Пропозиция есть объективное содержание предложения (диктум), рассмотренное в отвлечении от субъективных смыслов (модуса)³. Структуру пропозиции определяет предикат. Он предсказывает места для актантов – участников ситуации, определяет их количество и роли в предложении.

Грамматически простое предложение может быть семантически простым (монопропозитивным) или семантически сложным (полипропозитивным). В структуре простого предложения

может присутствовать несколько номинаций ситуаций (пропозиций), одна из которых, базовая, развернута в субъектно-предикатную структуру, другие же, побочные, существуют в свернутом виде⁴. То есть семантически осложненное предложение является следствием «конденсации предложения является следствием «конденсации двух предикатов, один из которых сохраняет первоначальную форму и значение, а другой теряет самостоятельные показатели предикативности, но всегда может быть развернут в полную предикативную конструкцию, сохраняющую с первой те же логические отношения причины, уступительности, цели, предшествования или одновременности»⁵. Дополнительные пропозиции могут быть заключены не только в обязательных компонентах семантической структуры, но и в тех членах, которые не входят в грамматический и семантический минимум предложения⁶.

Семантическое осложнение простого предложения является результатом синтаксической компрессии. Один из процессов, связанных с таким осложнением, – это адвербиализация. Адвербиализация – семантико-синтаксический процесс, суть которого заключается в том, что выражающая атрибутивно-обстоятельственное значение лексема (качественное наречие или функционально замещающая его словоформа), грамматически связанная с глаголом-предикатом, семантически относится к субъекту (характеризуя его эмоциональное и физическое состояние, внешний облик, поведение) или всей ситуации. Для обозначения компонентов свернутой побочной ситуации, возникающих в процессе адвербиализации, мы вслед за Г. А. Золотовой и М. А. Кормилицыной употребляем термин «компликатор», т. е. усложнитель, а точнее – адвербиальный компликатор (АК)⁷. Под АК в рамках данного исследования мы понимаем такие средства выражения атрибутивно-обстоятельного значения, которые не создают формального осложнения предложения, не выражают таксисных значений и не передают полупредикативных отношений. При таком подходе в качестве АК будут рассматриваться наречия и функционально замещающие их предложно-падежные формы существительных в атрибутивно-обстоятельном значении.

Основной задачей, которую необходимо выполнить перед тем, как определять особенности семантики и функционирования АК, является анализ



семантики всего высказывания, а также определение структуры побочной пропозиции, заключенной в АК, а именно: выработка и систематизация способов разворачивания побочной пропозиции и выделение типовых трансформационных моделей.

Анализ семантической структуры (прежде всего диктумного содержания) высказываний будет проводиться по типологии, предложенной Т. В. Шмелевой⁸. Определяя структуру пропозиции, необходимо будет схематично обозначить ее место в системе событийных или логических пропозиций.

Для удобства изучения анализу будут подвергнуты простые по составу или упрощенные нами (состоящие из субъекта, предиката, АК, а также структурно и семантически необходимых актантов или сирконстантов) высказывания из разных сфер функционирования языка: художественной прозы (ХП), газетной публицистики (ГП), научной речи (НР), официально-деловых документов (ОДД), разговорной речи (РР). Общий объем проанализированного материала – около 100 000 предикативных единиц.

Прежде чем приступить к анализу, необходимо выделить ряд объективных трудностей, с которыми приходится сталкиваться исследователю.

Во-первых, затруднения связаны с тем, что, смысл, выраженный в компликаторах, «не всегда адекватно передается средствами естественного языка»⁹. Во-вторых, интрепретатор может неоднозначно понять и растолковать замысел автора высказывания. Ср.: *Он малодушно ждал вскипания кофе (ХП), Мальчик благоразумно промолчал (ХП)*. В данных высказываниях, в зависимости от угла зрения их автора, АК могут оценивать всю ситуацию в целом (*ждать – малодушно, промолчать было благоразумно*) или же характеризовать субъект главной пропозиции в момент совершения им действия (*он малодушный, мальчик благоразумный*).

При разворачивании побочных пропозиций определенные трудности вызывает квалификация АК, содержащих субъективную оценку информации. Необходимо четко определить: мы имеем дело с оценочностью как квалификативной категорией модуса или же с логической пропозицией характеристики, относящейся к диктумному «слою» высказывания. Для этого сначала необходимо рассмотреть, как понимается оценочность, а затем – то, какой именно квант передаваемой информации подвергается оценке.

В лингвистической науке существует несколько классификаций оценочных значений, но мы остановимся только на некоторых из них. Одна из полных и точных классификаций оценочных значений была разработана Н. Д. Арутюновой¹⁰. Согласно ее концепции, подобные значения можно разделить на две группы: общеоценочные и частнооценочные. Первый тип реализуется прилагательным *хороший*, а также его синонимами с разными стилистическими и экспрессивными оттенками (*прекрасный, превосходный, отлич-*

ный, замечательный и др.). Е. М. Вольф называет такие значения собственно оценочными¹¹. Частнооценочные дают оценку одному из аспектов воспринимаемого говорящим объекта или явления с определенной точки зрения: полезности, эффективности, нравственности и т. д.¹² Т. В. Шмелева, рассматривая оценочность как одну из квалификативных категорий модуса, выражает сходную с Н. Д. Арутюновой мысль, отмечая, что оценка может быть «общей (*хорошо, плохо*) и детализированной (*этично, экономически выгодно* и т. д.)». Детализированные оценки содержат компонент «основание оценки», который может содержаться в лексическом значении показателя оценки, а может специально раскрываться в предложении¹³. Как отмечает Т. В. Шмелева, одними из основных способов выражения оценочности являются «изъяснительные конструкции (*Хорошо, что он не уехал вчера; Лучшие, чтобы они вообще не знали об этом*), инфинитивные конструкции (*Хорошо прогуляться в утреннем лесу; Ужасно было бы однажды узнать, что все напрасно*) и местоименные предложения типа (*Какой у нее голос!, Как они пели!*)» и др.¹⁴

Оценочность является одной из квалификативных категорий модуса, а «модус – это позиция в семантической структуре предложения. Но это не значит, что такого рода содержание не может составить диктума предложения»¹⁵, ведь качественная характеристика может также в той или иной мере содержать оценку. Однако если для модуса (модальной рамки) типичной и первичной является оценка всего диктумного содержания, то для логической пропозиции качественной характеристики основной задачей выступает описание свойств и качеств субъекта или объекта пропозиции. В модальную рамку обычно входят оценочные наречия, характеризующие все высказывание целиком с точки зрения допустимости/недопустимости, положительности/отрицательности и т. д., выполняющие предикативную функцию (не являющиеся АК): *Плохо, что дядя Миша уехал один*¹⁶; *Неудобно, что я сижу при старших*¹⁷. Таким образом, можно прийти к выводу о том, что если с помощью АК оценке подвергается все диктумное содержание высказывания, мы имеем дело с реализацией модуса. Если же с помощью изучаемых компликаторов характеризуются субъект или объект главной пропозиции (при этом характеристика в некотором роде выражает или подразумевает оценку), смыслы, содержащиеся в АК, необходимо разворачивать в логическую пропозицию качественной характеристики. Кроме того, следует обращать внимание на внутреннее устройство пропозиции. Как отмечает Т. В. Шмелева, «в Л-пропозиции может быть только один тип актанта – объект. Общая формула Л-пропозиций S-P (называем объектом то, что в логике принято именовать субъектом)»¹⁸. Логические пропозиции характеристики обычно вводятся «модусом со значением интеллектуальной деятельности: *я думаю/ считаю/ понял/ догадался/ заключил*»¹⁹. Данные средства выражения модуса могут фор-



мально отсутствовать, но подразумеваться, что также будет свидетельствовать в пользу логической пропозиции.

Другой трудностью является разворачивание побочной пропозиции, передающей состояние субъекта. Например, *Маша грустно посмотрела на него* (ХП). Формально трансформировать такие пропозиции можно с помощью ряда моделей со статальным значением. С. Н. Цейтлин выделяет несколько типов структур, способных выражать состояние субъекта в русском языке: 1) глагольные (*Я волнуюсь, Он тоскует*); 2) наречно-предикативные (*Мне грустно, Ему страшно*); 3) субстантивные (*У меня тоска*); 4) адъективные (*Она весела, Я счастлив*); 5) причастные (*Я взволнован, Она встревожена*); 6) предложно-падежные (*Я в волнении, Он в восторге*)²⁰. Так каким же способом следует отдать предпочтение при разворачивании свернутой пропозиции в нашем примере? Если мы используем первый или второй способ – *она грустит/ей грустно*, – получим психическое состояние, если обратимся к четвертому, получим качественную характеристику субъекта: *она грустная*; если прибегнем к третьему способу, АК будет уже, скорее, содержать пропозицию существования в психической сфере: *у нее грусть*. Безусловно, «для того чтобы событийно отразить состояние героя или мира, можно использовать различные синтаксические конструкции, но ключевой является безличное предложение. Его смысловая форма опирается на лексическое значение слов, называющих состояние лица или природы. Гибкость нашего синтаксиса позволяет по-разному “фокусировать” эту ситуацию, отодвигать героя на второй план или, наоборот, вводить его в главные предложенческие позиции, приращивать к ситуации добавочные оценочные значения»²¹. При разворачивании подобных пропозиций следует, прежде всего, опираться на грамматический критерий (употреблять грамматикализованные формы, специально предназначенные языком для выражения статальности: глаголы и их формы, предикативные наречия), а также учитывать временную протяженность признака, называемого АК: постоянный он, длительный или временный (последнее говорит в пользу того, что перед нами статальная пропозиция, а не ЛП качественной характеристики или СП существования). Как справедливо отмечает К. М. Хорук, «в ряде случаев контекст подсказывает, является ли данный признак постоянным или временным»²². При разворачивании в статальную пропозицию исследователю предлагает использовать предикаты *испытывать* и *проявлять* или обстоятельства времени *в этот момент, при этом*, которые подчеркивают «временное обладание данным свойством, не распространяющееся на другие ситуации действительности»²³.

Трудности возникают и при разграничивании статальности и качественной характеристики. По мнению К. М. Хорук, «на оси значений “статаль-

ность – характеристика” существует промежуточная зона, где эти значения трудно различимы: свернутая пропозиция в равной степени может быть трансформирована в статальную или логическую пропозицию качественной характеристики: *В ванной препротивно пахло* (И. Грекова. Перелом) > *В ванной пахло, запах был препротивным* (логическая пропозиция качественной характеристики) / *В ванной пахло, от этого запаха кому-то было противно* (статальная пропозиция)»²⁴. Можно привести и другие примеры подобного рода: *Барби интересно рассказывала о жизни на Северном Кавказе* (ХП); *Она понятно объясняет английский* (РР) и др. Итак, если трансформировать подобную свернутую пропозицию в субъектно-предикатную структуру с именным предикатом, мы получим логическую пропозицию качественной характеристики, однако эта характеристика не может мыслиться в отрыве от субъекта, порождающего высказывание, не может не соприкасаться с отражением его состояния, его видения ситуации. Рассмотрим в упрощенном виде – опустив делиберат – внутреннюю структуру пропозиции *Барби интересно рассказывала*. В семантике глагола *рассказать* заключен предмет речи и, следовательно, объект пропозиции, опущенный во избежание речевой избыточности: «устно сообщить, изложить **что-либо**»²⁵. Данный глагол отражает семантическую инкорпорацию, которая может быть охарактеризована как один из видов семантико-синтаксической компрессии, усложняющей значение глагола и упрощающей структуру высказывания²⁶. Таким образом, в подобных высказываниях семантическое усложнение отражается не только во введении АК, но и в использовании глаголов с инкорпорацией объекта как одного из актантов пропозиции. Структура главной пропозиции анализируемого высказывания выглядит следующим образом: Барби рассказывала – СП: S₁P₁. Развернем имплицитное содержание, заключенное в компликаторе, в логическую пропозицию характеристики. Характеризация будет относиться к объекту главной пропозиции, не выраженному эксплицитно, но заключенному в семантической структуре ее предиката: Рассказ интересен – S₂ (Ob) P₂. Признак, выражаемый АК, является временным. Структура пропозиции одноактантна. Нетрудно заметить, что свойство, названное предикатом *интересен*, не является объективным. Оно приписывается рассказу через ментальное состояние героя, от лица которого ведется повествование и который незримо присутствует в модусе высказывания: *Ему было интересно*. На наш взгляд, такую побочную пропозицию, выраженную АК, необходимо все же разворачивать в ЛП качественной характеристики, отмечая, что в модусе высказывания имплицитно присутствует говорящий и данная оценочная характеристика является отражением его состояния, его индивидуального взгляда на ситуацию.

Осветив некоторые трудности, возникающие при трансформации высказываний с АК, и на-



метив возможные пути их решения, приступим к анализу диктума (определению структуры пропозиций и их места в классификации, предложенной Т. В. Шмелевой²⁷), а также обратим внимание на то, могут ли АК быть связаны с передачей модусной информации. Событийные пропозиции, согласно общепринятой традиции, будем обозначать СП, логические – ЛП. Следует сразу оговориться: в проанализированном материале нам встретились случаи отражения предикатом главной пропозиции всех типов событийных пропозиций (существование, состояние, движение, действие, восприятие) в каждой из четырех возможных (согласно типологии Т. В. Шмелевой²⁸) сфер существования. При анализе моделей высказываний с АК мы не ставили задачу полного представления всех семантических типов предикатов базовой пропозиции. Наше внимание было сосредоточено, прежде всего, на вариантах разворачивания побочной пропозиции, заключенной в АК.

Согласно нашим данным, АК может разворачиваться как в диктумный (чаще всего, поскольку компликатеры по своей структуре и функциям являются словами пропозитивной семантики), так и (гораздо реже) в модусный компоненты высказывания. При трансформации свернутой пропозиции АК всегда занимает позицию предиката, который может характеризовать: а) субъект главной пропозиции; б) объект главной пропозиции; в) предикат главной пропозиции.

Проанализируем сначала АК, которые дают характеристику свойств, качеств, особенностей поведения субъекта. Такие АК всегда разворачиваются в логические пропозиции качественной характеристики.

1. *Он галантно поклонился* (ХР). СП (действие): он поклонился – S_1P_1 ; ЛП (качественная характеристика): он галантен S_1P_2 . В модусе имплицитно присутствует говорящий, характеризующий субъект диктума таким образом. Безусловно, в данной модели предикат может иметь значение не только действия/деятельности. Ср.: *Семья дружно жила в коммуналке* (ПР); *Сынок спокойно спит* (ПР).

Обратимся теперь к моделям, в которых АК при разворачивании характеризуют объект главной пропозиции, который становится субъектом в побочной пропозиции.

Рассмотрим высказывания модели 2а, в которой АК содержит логическую пропозицию качественной характеристики. Она представлена двумя вариантами, в которых объект может быть эксплицитно выражен в главной пропозиции (2а-1) или инкорпорирован (включен) в семантику предиката главной пропозиции (2а-2). Рассмотрим оба варианта:

Модель 2а-1. *Ты невкусно приготовила суп* (ПР). СП (действие): ты приготовила суп – S_1P_1 Ob; ЛП (качественная характеристика): суп невкусный – S_2 (Ob) P_2 ;

Модель 2а-2. *Сынок тепло оделся* (ПР). СП (действие): сынок оделся – S_1P_1 . Семантика глагола-предиката «одеваться» включает в себя сему «одежда»²⁹. ЛП (качественная характеристика): одежда теплая – S_2 (Ob) P_2 . Предикат в данном варианте может выражать не только действие, но и состояние. Ср.: *Мама у них опасно болеет* (ПР).

Оценка и субъективная характеристика объекта в приведенных примерах дается говорящим, незримо присутствующим в модусе высказывания.

Обратимся к модели 2б. В ней смысл, заключенный в АК, разворачивается в событийную пропозицию со значением состояния (психического, физического или ментального) объекта главной пропозиции. Помимо этого, в подобных высказываниях СП₂ является следствием СП₁: СП₁<ПОЭТОМУ> СП₂.

Пострадавшая больно ударила нападавшего (ПР). СП₁ (действие): пострадавшая ударила нападавшего – S_1P_1 Ob; СП₂ (состояние): нападавшему больно – S_2 (Ob) P_2 .

Рассмотрим модели, в которых АК именуют какие-либо ситуации. Такие АК разворачиваются в различные виды событийных пропозиций (чаще всего – статальных).

Модель 3а. АК разворачивается в статальную пропозицию: *Госдума не без колебаний рассмотрела проект* (ПР). СП₁ (действие): Госдума рассмотрела проект – S_1P_1 Ob; СП₂ (состояние): члены Госдумы колебались – S_1P_2 . Наличие объекта является факультативным для данной модели.

Модель 3а-1 имеет модификацию 3а-1' со значением причины. В таких высказываниях длящееся некоторое время состояние субъекта в какой-то момент каузирует его действие. *Он в раздражении бросил поднос* (ХР). СП₁ (действие): он бросил поднос – S_1P_1 Ob; СП₂ (состояние): он раздражен – S_1P_2 . Наличие объекта также является необязательным для данной модификации. СП₂ каузирует СП₁ (бросил, потому что был раздражен): СП₁<ПОТОМУ ЧТО> СП₂.

Модель 3б. АК разворачивается в пропозицию действия. *Люди бегут за ним с хохотом* (ПР). СП₁ (действие): люди бегут за ним – S_1P_1 Ob; СП₂ (действие): люди хохочут – S_1P_2 . Наличие объекта также является необязательным.

Модель 3б имеет варианты со значениями условия и цели:

– 3б-1. Вариант передает значение условия, при этом в высказывании наблюдается ирреальная модальность или имеются нулевые показатели актуализации информации. *Не приходите в офис без договоренности* (ОДР). СП₁ (действие): (вы) не приходите в офис – $(S_1)P_1$ (neg) Sir<ЕСЛИ> СП₂ (действие): (вы) не договорились (об этом) – $(S_1)P_2$ (neg) (Ob). СП₁<ЕСЛИ> СП₂, СП₂<ЕСЛИ> СП₁;

– 3б-2. Вариант 3б со значением цели. В главной пропозиции представлена реальная модальность, в побочной – ирреальная. *Андрей прощально глянул на дом* (ХР). СП₁ (действие): Андрей глянул на дом – S_1P_1 Ob; СП₂ (действие)



(чтобы) попрощаться (S_1) P_2 . Наличие объекта в подобных высказываниях также является необязательным. $СП_1 <ЧТОБЫ> СП_2$.

Рассмотрим модель Зв. Она отличается от За и Зб тем, что АК и глагол-предикат образуют непривычную, не допустимую в языке сочетаемость, свидетельствующую о полипропозитивности высказывания. При разворачивании побочной пропозиции в модели Зв обнаруживается синсемантический глагол со значением нахождения где-либо или местоположения, требующий при себе – для полноточности – постановку обстоятельства, с которым он находится в комплетивных отношениях. Именно это обстоятельство вербализуется в формальной структуре высказывания в качестве АК. Данная модель характерна для разговорной речи с ее стремлением к максимальному сжатию информации.

В модели Зв АК содержит пропозицию существования/местоположения. Данный вариант имеет две модификации в зависимости от количества субъектов в семантической структуре высказывания:

– Зв-1. В диктуме главной и побочной пропозиции присутствует один и тот же субъект. *Он близко орет (PP)*. $СП_1$ (действие): он орет – $S_1 P_1$; $СП_2$ (существование/местонахождение): он находится близко – $S_1 P_2$;

– Зв-2. Субъекты главной и побочной пропозиций не совпадают. *Она далеко идет до школы (PP)*. $СП_1$ (движение): она идет до школы – $S_1 P_1$ S_{ir} ; $СП_2$ (существование/местонахождение): школа (расположена) далеко (от дома) – $S_2 P_2$.

Итак, мы рассмотрели случаи, когда АК трансформируются в диктумное содержание высказывания. Как нетрудно было заметить, в некоторых случаях введение АК в высказывание не только позволяет передать какое-то событие, качество, свойство, но и ввести в передаваемую информацию дополнительное значение обусловленности, которое характерно для релятивных логических пропозиций.

К случаям, когда АК при трансформации выражают модусную информацию, в нашем материале относятся реализация ими квалификативных категорий оценочности и персуазивности. Рассмотрим оба типа высказываний.

В первом случае АК характеризуют предикат главной пропозиции, оценивая действия или со-

стояния, выраженные им. Можно сказать, что в таких высказываниях представлена оценка диктумного содержания: *Она правильно промолчала; Футболисты позорно проиграли; Ася уместно захихикала*. Диктум: S_1 (она, футболисты Ася) P_1 (промолчала, проиграли, захихикала). Модус: S_2 (говорящий), дающий оценку ситуации, заключенной в диктуме: *Я считаю: то, что она промолчала, было правильным; Я считаю: то, что футболисты проиграли, позорно; Я считаю: то, что Ася захихикала, в данной ситуации было уместным*. Во втором случае АК служат средством выражения персуазивности говорящего: *Мы определяем их с большой долей вероятности (HP)*; Диктум: *Мы определяем их: $S_1 P_1$ Ob*. Модус: $Мы S_2$ (обобщенно-личность: говорящий+адресат) не полностью уверены в этом. К примерам подобного рода можно отнести: *Из этого с очевидностью следует <...> (ОДР); Можно уверенно определить статус данных единиц (HP)*.

Анализ соотношения смыслов, передаваемых главной и побочной пропозицией, условно можно отразить в таблице (все многообразие семантики предикатов, встретившихся нам в проанализированном материале, обобщенно представлено в таблице как «действие или деятельность», «бытие», «состояние»; подробнее о соотношении семантических типов предикатов и АК см. в исследовании³⁰):

Процентное соотношение каждого из типов значений, передаваемых АК, не может быть точным и абсолютным и зависит от двух причин: сферы функционирования АК и некоторой субъективности, которой не лишены исследования подобного рода в силу сложности и неоднозначности интерпретации смыслов, заключенных в данных компликаторах.

Согласно нашим данным, АК, называющие качества, свойства, особенности поведения и состояния субъекта или объекта главной пропозиции, характерны для текстов нестрогих стилей: художественного, публицистического, обиходно-бытового. В данных сферах они составляют примерно 81% от общего количества проанализированных единиц³¹. АК, содержащие логическую пропозицию качественной характеристики, редко встречаются в текстах строгих стилей, тогда как АК, называющие состояние, есть во всех

Соотношение смыслов, передаваемых главной и побочной пропозицией

Главная пропозиция	Побочная пропозиция
Действие или деятельность; бытие; состояние	Качественная характеристика субъекта базовой пропозиции
Действие или деятельность; состояние	Качественная характеристика объекта базовой пропозиции
Действие или деятельность	Состояние субъекта базовой пропозиции
Действие или деятельность	Состояние объекта базовой пропозиции
Действие или деятельность	Действие субъекта базовой пропозиции
Действие или деятельность	Существование/местонахождение
Действие или деятельность; состояние	Оценка действия/состояния
Действие или деятельность	Уверенность/неуверенность адресанта в передаваемой информации



сферах функционирования языка. Однако если в художественной прозе, газетной публицистике и РР преобладают АК, называющие психическое, физическое и ментальное состояния, то в научных и официально-деловых текстах чаще всего встречаются АК, передающие лишь ментальное состояние субъекта, что связано с доминантами строгих стилей, накладывающих запрет на субъективность, эмоциональность и выразительность речи. АК, называющие действия субъекта главной пропозиции, преобладают в текстах строгих стилей, а также в РР (для которой смысл информации превалирует над формой ее выражения), составляя около 65%. Они мало распространены в других областях функционирования языка³². Пропозиции существования/местонахождения, заключенные в свернутом виде в АК, встречаются в основном только в РР и представлены в ней незначительно.

Если же говорить о передаче АК модусных смыслов, то следует отметить, что оценочность составляет в общей сложности около 5% случаев и обнаруживается в текстах разных стилей (от оценки труда ученых: *целесообразно, обоснованно*, до оценок бытовых действий: *позорно, неправильно, некрасиво*). АК же, связанные с выражением персуазивности, встречаются в основном в аналитических текстах научного и публицистического стилей и составляют в них от 10 до 14%.

Итак, трансформирование АК в субъектно-предикатную модель, дальнейший анализ структуры пропозиций и определение ее места среди событийных или логических являются не такими простыми задачами, как может показаться на первый взгляд. Это связано с тем, что информация, содержащаяся в компликаторе, несмотря на всю его емкость или образность, не всегда может быть однозначно понята и интерпретирована. В данной работе мы лишь наметили основные модели трансформации высказываний с АК и схематично проанализировали соотношение смыслов, передаваемых главной и побочной пропозицией высказывания. Проведенная работа может стать началом более пристального и подробного изучения поднятых здесь проблем.

Примечания

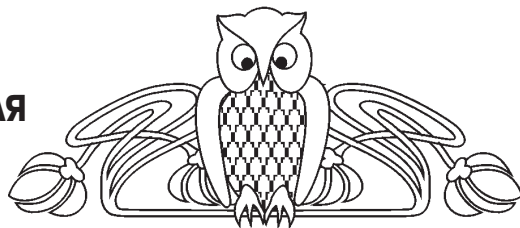
- ¹ Белошапкова В. Синтаксис // Современный русский язык / под ред. В. А. Белошапковой. 3-е изд. М., 1997. С. 65.
- ² См.: Арутюнова Н. Предложение и его смысл : Логико-семантические проблемы. 6-е изд. М., 2009 ; Белошапкова В. Указ. соч.
- ³ См.: Шмелева Т. Семантический синтаксис : Текст лекций из курса «Современный русский язык». 2-е изд. Красноярск, 1994 ; Белошапкова В. Указ. соч.
- ⁴ См.: Алисова Т. Очерки синтаксиса современного итальянского языка. М., 1971 ; Кормилицына М. Семантически осложненное (полипропозитивное) простое предложение в устной речи. 3-е изд. М., 2012.

- ⁵ Алисова Т. Указ. соч. С. 4.
- ⁶ См.: Кормилицына М. Указ. соч. ; Белошапкова В. Указ. соч.
- ⁷ См.: Золотова Г. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982 ; Она же. Синтаксический словарь : репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М., 1988 ; Кормилицына М. Указ. соч.
- ⁸ См.: Шмелева Т. Семантический синтаксис...
- ⁹ Хорук К. Обстоятельства образа действия как средство непредикатного выражения статальных пропозиций в русском языке // Вестн. НГУ. Сер. История. Филология, 2010. Т. 9, вып. 2. С. 81.
- ¹⁰ См.: Арутюнова Н. Типы языковых значений : Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
- ¹¹ См.: Вольф Е. Функциональная семантика оценки. М., 2002.
- ¹² См.: Арутюнова Н. Типы языковых значений...
- ¹³ Шмелева Т. Смысловая организация предложения и проблема модальности // Актуальные проблемы русского синтаксиса / под ред. К. В. Горшковой, Е. В. Клобуковой. М., 1984. С. 93.
- ¹⁴ Шмелева Т. Семантический синтаксис... С. 33.
- ¹⁵ Там же. С. 34.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Коммуникативная грамматика русского языка / под общ. ред. Г. А. Золотовой. М., 2004. С. 156.
- ¹⁸ Шмелева Т. Семантический синтаксис... С. 10.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Цейтлин С. Синтаксические модели со значением психического состояния и их синонимы // Синтаксис и стилистика : сб. ст. / Ин-т русского языка АН СССР. М., 1976. С. 161.
- ²¹ Рабчинская И. Функциональные резервы простого предложения : учеб. пособие по синтаксису. Минск, 1994. С. 25.
- ²² Хорук К. Обстоятельства образа действия как средство непредикатного выражения статальных пропозиций в русском языке. С. 84.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Хорук К. Роль обстоятельств образа действия в организации семантической структуры русских простых предложений : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010. С. 17.
- ²⁵ Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2002. С. 1096.
- ²⁶ См.: Афанасьева О. Глаголы с инкорпорированным обстоятельством образа действия в словаре и тексте. Челябинск, 1990.
- ²⁷ См.: Шмелева Т. Семантический синтаксис...
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ См.: Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. С. 700.
- ³⁰ См.: Дегальцева А. Адвербиализация как способ усложнения семантики предложения : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же.



УДК 821.111(73).09-31+929 Эми Тан

СЛОЖНЫЙ МЕНТАЛЬНЫЙ ОБРАЗ КАК ИЛЛЮСТРАТИВНО-КОММУНИКАТИВНАЯ СТРУКТУРА В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ



П. С. Артемьева

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: polina-artem@yandex.ru

Статья посвящена анализу формирования сложного ментального образа, выявлению его структуры и создающих его опорных пунктов текста. Сложный ментальный образ рассматривается как иллюстративный материал, позволяющий глубже осознать этнические смыслы того или иного прецедентного феномена. Особое внимание уделяется коммуникации автора с читателем и сложному ментальному образу как средству текста, через которое коммуникация может проходить.

Ключевые слова: сложный ментальный образ, прецедентный феномен, иллюстративный потенциал, поликультурный текст, коммуникативная структура.

Complex Mental Image as an Illustrative Communicative Structure in a Multicultural Fictional Space

P. S. Artemieva

The article is devoted to the analysis of the complex mental image formation, to the identification of its structure, and the text key points creating this image. Complex mental image is considered as illustrative material that helps comprehend the ethnic meanings of one or another precedent phenomenon more thoroughly. Special attention is given to the author's communication with the reader and to the complex mental image as a textual means through which this communication can be carried out.

Key words: complex mental image, precedent phenomenon, illustrative potential, multicultural text, communicative structure.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-147-151

Исследование прецедентных феноменов в художественных текстах авторов с бинарной этноидентичностью привело к необходимости выделения, кроме общепринятых прецедентных имен, названий, событий, ситуаций, высказываний, более сложных образований – особых сложных ментальных образов, собирающихся в тексте на основе употребленных автором слов с последующим углублением их интерпретационного смысла.

Как считает М. А. Шенкао, больших успехов в разработке проблем теории ментальности в России достигнуты А. Я. Гуревичем и сотрудниками руководимого им исследовательского центра «Человек в истории», а также философами (П. С. Гуревич, А. П. Огурцов, А. Н. Ерыгин, В. П. Макаренко, В. К. Кантор, А. С. Панарин, И. К. Пантин), культурологами (Г. Д. Гачев,

М. Рожанский), психологами (В. А. Шкуратов и И. Г. Дубов)¹.

Согласно А. Я. Гуревичу, «ментальность – уровень индивидуального и общественного сознания <...>, магма жизненных установок и моделей поведения, эмоций и настроений, которая опирается на глубинные зоны <...>, на какие-то вполне осознанные и более или менее четко сформулированные идеи и принципы»².

По мнению М. А. Шенкао, «ментальность – пласт сознания, явно не выговоренный, текучий и потаенный»³. В то же время А. В. Шкуратов утверждает, что «ментальность берется как содержание (образ, представление, понятие), психика – как процесс»⁴.

Соглашаясь с В. А. Шкуратовым и опираясь на работы М. А. Шенкао⁵, А. Я. Гуревич⁶, М. А. Хакуй⁷, мы предлагаем ввести термин «сложный ментальный образ» для обозначения иллюстративных компонентов надтекстовой структуры, служащих механизмом хода читателя к глубинным этническим компонентам того или иного прецедентного феномена. Тем самым мы предлагаем применить термин «сложный ментальный образ» как структурный элемент мышления, сознания к образу художественного текста как коммуникативной и иллюстративной единице, способной нести этнический потенциал.

В нашем понимании сложный ментальный образ – это совокупность представлений, основанных на индивидуально-этническом восприятии и осмыслении информационно-культурного компонента приобретенных знаний. Сложный ментальный образ может рассматриваться и как стилистический прием работы с сознанием читателя, с помощью которого происходит создание эмоциональных представлений. Через него передается поверхностный и глубинный смысл эмоционально-этнического колорита. Рассмотрим формирование сложного ментального образа и его структуру на конкретных примерах (материал – поликультурный текст как явление, относительно мало изученное в современной лингвистике) из произведения Эми Тан «Клуб радости и удачи» («The Joy Luck Club»), состоящего из нескольких новелл⁸.

В заглавии новеллы «Госпожа Луна» («The Moon Lady») автор дает читателю образ Луны. Этот образ обладает иллюстративным потенциалом преобразовываться в сознании читателя из последовательности графически зафиксированных знаков в представление. Первичное



представление может различаться от черного неба и ярко-желтого спутника Земли на нем в полнолуние до маленького полумесяца, оказавшегося для кого-то подвеской, увиденной в магазине, а для кого-то серебристыми отблесками, замеченными на утреннем небосклоне. Но так или иначе основными компонентами восприятия остаются легко вычленимые понятия о небе как о пространстве, в котором многое не открыто, не познано, не доступно осознанию, о вариации цветовой гаммы и об изменениях формы, аналогичных изменениям форм любых живых существ в пространстве и времени в процессах их жизнедеятельности. Эта последняя аналогия выводит к вторичному представлению о Луне – как о живом существе, допускает возможность сближения пониманий одушевленности и форм чего-то круглого, наделенного свойством иметь цвет и находящегося в позиции над чем-либо.

Ближайшее контекстное окружение, а именно лексема *госпожа*, усиливает вторичное представление, обогащая его компонентами наличия женского рода и высокого статуса. В любой этнокультуре слова *господин* и *госпожа* являются единицами, показывающими (индицирующими) позиции власти, управления и содержащими в своем составе потенциальное допущение наличия компонентов подчинения. Так образуется третичное представление, состоящее из ассоциативного сцепления представлений о Луне с представлениями о власти, подчинении в женственном образе, наделенном компонентами обладания большими возможностями к получению чего-либо, т. е. доступное, но находящееся вне и представляющее собой переход от планетарного компонента к более земному, напоминающему женщину, способную делать то, чего не могут другие.

«Госпожа Луна» – самое первое представление образа Луны: круглый, ярко-желтый спутник Земли; почти отдельная планета с кратерами и космической пылью. В первых четырех абзацах прослеживается следующее как бы лексико-алгебраическое действие, а именно лексическое сложение:

«I kept my mouth closed + I kept my true nature hidden = I am lost (I didn't lose myself all at once)»⁹ – «Я держала рот на замке + я скрывала свою истинную сущность = я потеряна (я полностью потеряла себя не сразу)» (здесь и далее перевод наш. – П. А.).

Значение потерянности «lost» – ключевое для вступительной части. Потерять, т. е. обладать чем-то, но в процессе жизненного движения во времени оставить это где-то, забыть; либо же потеряться для кого-то, потерять значение, стать тем, кого не видят, в ком не признают возможности нести те или иные смыслы. Так или иначе, но представление потерянности обогащает образ компонентом (потерять значение), т. е. допустимостью, что планетарное восприятие может быть сведено к нулю.

В седьмом и восьмом абзаце новеллы употребление два раза лексем *hot* (жарко, жаркий) и три раза *heat* (жара) вводит дополнительный образ палящего изнуряющего Солнца. Солнце способно нести разрушение как планета со стихией огня, и в то же время оно способно давать энергию всему живому, воздействуя на людей, понуждая их к движению, изменению, преобразованию; давая в целом гармоничное переплетение положительного и отрицательного воздействия, оно предрасположено к поворотам, как стихия необузданного, неосознанного/ непонимаемого, космического.

Так значение образа Луны, помимо возможности отказа от планетарного восприятия, обогащается вероятностью в толковании неожиданного поворота.

Следующий пункт – это дополнительное представление о самом авторе-повествователе, непоседливой девочке, в течение дня отличающейся проявлением активности в познании окружающего ее пространства, неудержимой энергией в процессах перемещения и наблюдения, огромным любопытством без осознания, что реально стоит увидеть и осмыслить, а что можно было бы оставить и без внимания. В этой подвижности, частью состоящей из отнесенности девочки в рамки ее восприятий, то помещением ее в игровое пространство, то в ее восприятие окружающего мира как сказочного, кроется допущение к окутыванию поворота сказочным флером и допущение, что поворот в образе Луны пойдет от планетарного к чему-то связанному со сказочным повествованием о чем-то, к чему-то фиксированному в речевой форме, например в легенде. Значение легенды подпитывается и прецедентными названиями *лунный пряник* в форме *лунного зайца*, зафиксированными в легенде о *добром зайце*¹⁰.

Следующий аспект – это две луны: луна на небе и ее отражение в воде. Отражение говорит о чем-то нереальном, искусственном, не существующем, не наделенном жизнью, но наделенном достаточным потенциалом для того, чтобы отражаться в сознании. Так, образ отхода от планетарного значения Луны на этапе поворота, связанного с повествованием о чем-либо, оттеняется допустимостью преломления перехода к сотворенному руками человека или разыгранному человеком, т. е. не естественному, а искусственному. И наконец, многочисленные повторения того, как были празднично украшены красными фонариками лодочки, и упоминания о том, что в такой день падают в воду пьяные поэты, добавляя образу карнавализацию, усиливая значения искусственного, допуская преломление перехода от планетарного к земному, тому, что может быть и в человеке.

Так в рамках перехода от представления к представлению в сознании читателя образуется (оформляется/собирается) сложный ментальный образ, позволяющий в дальнейшем прочувствовать и глубже осознать все смысловые элементы



прецедентного феномена, в данном случае прецедентного названия, и служит особым приемом коммуникации, через который может идти межкультурный диалог автора с читателем.

Опорные пункты формирования сложного ментального образа Луны (язык текста):

- 1) планетарное представление о Луне;
- 2) жара \implies Солнце;
- 3) образ автора;
- 4) прецедентные названия «Лунный пряник» в форме «Лунного Зайца» как отсылка к легенде;
- 5) две луны;
- 6) карнавализация.

Идея формирования сложного ментального образа работает не только в новелле «Госпожа Луна». Рассмотрим новеллу «Красная свеча» («The Red Candle»). Она открывается образом свечи, который отражается в сознании читателя первичным представлением о чем-то гибком, способном менять форму под воздействием, причем как под воздействием со стороны, так и под самовоздействием. Любое свойство текучести, переходящей в пластичность, ведет к изменению формы, и огонь начинает восприниматься как поедающий, разрушающий. Во вторичном представлении остается изменяемость формы как процесс изменения вида, влекущего к изменению значения, смысла наполняемости его разрушением в изменениях таким образом, как конечность формы, как знак, обладающий началом и окончанием, как трансформация в переходе от значимого к незначимому, допускающему вторжение, незащищенность и от этого неискренность. Так из незащищенности образуются единицы лжи и мистики. В третичном представлении появляется компонент допустимости определенного верования через пластичность, возможность придания разных интерпретаций и, наконец, ожидания и затухания, и возвращения вновь к первоначальной форме, что означает переход в образ чего-то, остающегося в изменении самим собой, возвращающегося к первоначальному истоку.

Создавшийся образ тем самым служит уже и механизмом ментального уровня, показывающим и направление движения новеллы от начала как путь к первоначальному. В ходе новеллы эти представления влияют на интерпретационный компонент развития сюжета. Пластичность, одна из составляющих сложного ментального образа, в процессе смены ситуаций текста предупреждает и обосновывает поворот событий и тем самым служит средством создания авторского стилистического кульминационного поворота. Так, сложный ментальный образ своими компонентами, проскальзывающими в тексте как опорные пункты, ведет читателя по сюжету текста, позволяя глубже осознать через иллюстративный потенциал смысл основного прецедентного феномена, собираясь в нем как в единое целое. Таким образом, прецедентный феномен, в данном случае им является свеча – предмет быта, обладает коммуникативным потенциалом через сложный ментальный образ.

Первоначальное представление, возникающее в сознании читателя, – это плотно прижатая в кубическую, выкрашенная красным цветом форма воска и фитиля, который всегда можно зажечь. Дальнейшее восприятие определяют следующие этапы: в первом абзаце новеллы слово *promise* (обещание) встречается четыре раза. Обещать что-либо сделать подразумевает как выполнение, так и возможное невыполнение действия. Обещать, т. е. брать на себя ответственность за выполнение чего-либо, налагать на себя обязанность. Это словесное (ментальное), а не физическое действие, находит свою реализацию на уровне говорения (на коммуникативном уровне), но может повлечь за собой те или иные события. Процесс речевого акта обещания содержит: 1) интенцию на добиться чего-либо через постулирование желаемого как способного воплотиться в реальность благодаря тому, что кто-то возьмет это под свою ответственность и 2) интенцию на выполнение.

Ключевым здесь является ответственность. И образ обогащается этническим компонентом: свеча, ответственная за что-либо. Второй этап: в конце четвертого абзаца содержится последовательность из трех предложений, в каждом из которых есть слово *forget* (забывать). Забыть, т. е. вычеркнуть из своей памяти что-то. Этот процесс связан со временем, в течение времени что-то стирается из памяти. Забыть можно невольно, случайно, а можно это сделать и преднамеренно. В смешении дел во времени и пространстве что-то оказывается не заслуживающим новых эмоций, возникающих через воспоминания, пустым, лишенным актуальной или просто вызывающей интерес яркости. Забывает человек путем того, что предаются забвению и нити общих дел, совместно прочувствованных как речевых ситуаций, так и ситуаций окружающего мира. Ключевым здесь оказывается время и исчезновение во времени. Так, ответственность, которая, пока еще только потенциально, но может исчезнуть во времени, допускает вариации: для кого-то это будет выполнение чего-либо, а для кого-то нет, либо ответственность, но только до половины, как дело, не доведенное до конца. Частица *not* (не) употребляется по одному разу в каждом из первых четырех абзацев, что усиливает отрицательные компоненты интерпретации смысла. Следующим опорным пунктом служит лексема *river* (река) как знаковый компонент культуры Китая. И само ее состояние далеко не тихое и спокойное, позволяющее любоваться красотами, а разрушительное, затопляющее дома, уничтожающее поля и посевы, меняющее жизни людей через лишение их необходимых для существования средств. Изменение как способность к резкому повороту подчеркивает значение поворота на половине. Так автор подводит читателя к кульминационному событию новеллы, заранее подготавливая его к нему через опорные пункты формирования сложного ментального



образа. Конкретизация того, что свеча имела два конца (была сдвоена):

«The candle had two ends for lighting. One length had carved gold characters with Tian-yu's name, the other with mine. The matchmaker lighted both ends and announced, "The marriage has begun"»¹¹ – «Эта свеча была сдвоенная. С одной стороны на ней были вырезаны золотые иероглифы с именем Тянью, с другой стороны – с моим. Сваха подожгла оба фитиля и провозгласила: "Бракосочетание началось"»¹².

Лексемы *two ends, both ends* (два конца, оба конца), употребленные дважды в рамках восьми кратких абзацев в речи автора-повествователя, подчеркивают возможность наличия сакрального этнического компонента. Во многих культурах свеча наделена сакральностью – это и использование ее в богослужениях и даже в гадательных обрядах, но именно такая сдвоенная форма свечи свойственна в основном только культуре Китая. Получаем ответственность, окутанную сакральным значением, допускающую поворот на половине. Показанным способом, следуя от одного опорного пункта к другому, автор формирует в сознании читателя сложный ментальный образ, который процессом своего формирования ведет читателя по тексту новеллы, поясняя и предупреждая о появлении тех или иных элементов текста, и является ярким собирательным иллюстративным материалом основного прецедентного феномена новеллы «Красная свеча», а именно свечи как этнокультурного факта, обязательного составляющего китайского ритуала бракосочетания.

Опорные пункты формирования сложного ментального образа Красной свечи (язык текста):

- 1) обещание/ свеча, ответственная за судьбу брака;
- 2) забывать/ ответственность, которая может исчезнуть во времени;
- 3) река/ обозначение поворота на половине своего пути;
- 4) сакральность/ ответственность, окутанная сакральным значением, допускающая поворот на половине.

Образ через отношение персонажей к составляющим его компонентам передает диалог культур. В рамках диалога автора с сознанием читателя автор использует сложный ментальный образ, чтобы проиллюстрировать составные компоненты прецедентного феномена. Использует сложный ментальный образ, разбрасывая его компоненты по тексту, а потом, опираясь на них как на опорные пункты движения сюжета, либо, как подвариант, обрисовывая весь образ в начале текста, давая читателю возможность через этапы восприятия и их интерпретации предугадывать вероятные направления движения сюжета, придерживаясь основных смысловых компонентов прецедентных феноменов.

В новелле «Без дерева» («Without Wood») одним из наиболее сложных собирательных образов

является образ родовых корней. В самом первом приближении это, скорее, представление о некоем неупорядоченном хаосе, в котором допускается элемент мистики в центре непонятого смешения: растения причудливой формы с акцентуацией на волю к жизни, к твердому укоренению, чтобы поддерживать свое крупное, плотное, сильное тело. Возникает вторичное представление о силе, но силе, исток которой не в бунте поиска самого себя таким, каким ты видишь себя, поступающим не так, как это шло в рамках твоего рода, передаваясь из поколения в поколение, а силе, выходящей из того, на что можно опереться, причем всегда независимо от всех жизненных перипетий и неожиданных поворотов событий. Третичное представление выходит из силы, возникающей в опоре, открывая нам через значение образа корней с намеренным поиском именно родовых корней, поиском необходимой опоры и определения автором-повествователем, оказавшимся на «пограничье» культур, своей этноидентичности.

В новелле «Без дерева» кульминационным образом является сложный ментальный образ корней (*roots*). Постараемся рассмотреть, как он формируется. Два предложения, оканчивающие первый абзац новеллы, начинаются словами *she said* (она сказала) и передают затем немного сбивчивую речь автора-повествователя, его торопливость в передаче основной мысли, не обращая внимания на ее внешнее обрамление. В следующих абзацах слово *words* (слова) повторяется три раза, тем самым оно выдвигается как опорное слово, обладающее большой значимостью. Начинает формироваться первичное представление о том, что в словесном обрамлении фиксируются важные значения, глубокие смыслы, способные пробудиться словом.

Далее, как особый прием акцентуации, обращение ко сну, который автор-рассказчик видела в детстве. Во сне она оказалась в ночном саду, очень необычном, и на игровой площадке в саду увидела куклы, в каждой из которых была новая кукла. Она сказала, что ее мать, оказавшаяся в этом же саду, знала, какую куклу дочь возьмет себе, вот почему она решила выбрать себе и взять совсем другую куклу. Так своевольное, нарочно вопреки естественным ожиданиям поведение автора вводит для читателя образ противоречия внутри самого себя, добровольного перелома внутренних интенций, природных наитий, переход как бы от одного человека к другому – самому себе как имеющему право жить самостоятельно. Это обогащает первичное представление.

Так глубокие смыслы, способные пробудиться словом, приводят к образованию нового самого себя. А форма сна оттеняет значение не утверждения, а пока еще только допустимости такого состояния автора. Таким образом, вторичное представление (глубокие смыслы, способные пробудиться словом) потенциально приводит к образованию нового самого себя. Сад появляется



в странной цветовой гамме, где у растений вены, полные кровью:

«Soon I found myself stomping on plants with veins of blood, running through fields of snapdragons that changed colors like stoplights»¹³ – «Вскоре я обнаружила себя, наступающей на растения с венами, полными крови, бегущей по полям львиного зева, изменявшего свой цвет как огоньки светофора».

Такой прием переноса обладания теми или иными качествами с живого существа на сад формирует мысль о том, что живые существа постоянно связаны с борьбой за выживание, т. е. компонент осознания того, что как живое существо может делать что-то ради борьбы за свое существование, так это может осуществлять и самое хрупкое цветково-древесное создание (сад) – бороться, цепляясь за самого себя, за что-то, что может дать силу.

Реализация представления о глубоких смыслах, способных формироваться в слове и приводить к новому самому себе, находит свое кульминационное отражение в словах матери, обращенных к дочери, тяжело переживающей то, что муж уходит от нее к другой:

«I am not telling you to save your marriage <...> I only say you should speak up»¹⁴ – «Я не прошу тебя сохранить свой брак <...> Я только прошу тебя начать говорить самой».

Образ сада в данном художественном тексте, выходя из сна, оказывается в реальности, и когда женщина (дочь) видит вокруг своего дома живой, заброшенный сад, но не гибнущий, а цепляющийся корнями за жизнь, за стены, дорожки, забор, начинает формироваться несколько иной образ. Лексема *roots* (корни):

«When a husband stops paying attention to the garden, he's thinking of pulling up roots»¹⁵ – «Когда муж перестает обращать внимание на сад, он думает о том чтобы вытянуть корни»;

а также аспекты, близкие к значению этой лексемы:

«And then I saw the weeds: Some had sprouted in and out of the cracks in the patio. Others had anchored on the side of the house»¹⁶ – «И затем я увидела сорные травы. Некоторые пустили ростки в трещины внутреннего дворика. Другие прирались к стене дома» собирают образ корней, которыми люди живут, за которые можно зацепиться и которыми можно от чего-то оттолкнуться и, выжив, пойти вперед. Корни предстают как свой род, как своя этноидентичность. Так образ от отказа от прежнего себя и своеволия переходит к прочувствованию нового самого себя как вернувшегося к своим корням. От лексемы *words* (слова), первичного представления автор ведет читателя через невербальное вторичное представление живого сада и интерпретационные аспекты осознания и преобразования самого себя к сложному ментальному образу родовых корней, собирающемуся из третичной структуры как сложный ментальный образ представителя китайской этнокультуры на

основе значимых для него представлений о родовых корнях как прецедентном понятии.

Опорные пункты формирования сложного ментального образа родовых корней (язык текста):

- 1) в словесном обрамлении фиксируются важные значения;
- 2) отказ от самого себя / мистический компонент;
- 3) борьба за существование;
- 4) от мистики к реальности;
- 5) образ корней.

На основании проанализированного материала нами была выдвинута идея существования сложного ментального образа, ведущего к более глубокой интерпретации прецедентного феномена и служащего для него иллюстративной структурой. Было показано, как складывается сложный ментальный образ, его структура и опорные пункты формирования в художественном тексте автора с бинарной этноидентичностью. Можно констатировать, что сложный ментальный образ служит одним из средств коммуникации автора с читателем.

Таким образом, на нескольких примерах из романа Э. Тан «Клуб радости и удачи» было показано, как на основе прецедентных феноменов (общеизвестного названия спутника Земли, события китайского артефакта сдвоенной свечи и понятия родовых корней) в тексте углубляется, осложняется и наконец формируется сложный ментальный образ иной этнокультуры, играющий в романе большую роль.

Примечания

- 1 См.: Шенкао М. Основы философской танатологии. Черкесск, 2002. С. 19.
- 2 Гуревич Л. Ментальность // Опыт словаря нового мышления / под общ. ред. М. Ферро, Ю. Афанасьева. М., 1989. С. 30.
- 3 Шенкао М. Указ. соч. С. 23.
- 4 Шкуратов В. Историческая психология. Ростов н/Д, 1994. С. 59.
- 5 См.: Шенкао М. Указ. соч.
- 6 См.: Гуревич Л. Указ. соч.
- 7 См.: Хакуй М. Лингвокогнитивные способы экспликации ментальности языковой личности Джона Голсуорси (на материалах романа «Сага о Форсайтах») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2011.
- 8 См.: Тан А. The Joy Luck Club. N. Y., 1989.
- 9 Ibid. P. 67.
- 10 См.: Сидихметов В. Китай : страницы прошлого. М., 1974. С. 257.
- 11 Тан А. Op. cit. P. 59.
- 12 Тан Э. Клуб радости и удачи / пер. О. Савоскул // Иностран. лит. 1996. № 9. С. 128.
- 13 Ibid. P. 186.
- 14 Ibid. P. 193.
- 15 Ibid. P. 192.
- 16 Ibid. P. 195.



УДК 811.161.1'344.4:343.148.2

ЗВУКОВОЕ ОТРАЖЕНИЕ ЭМОЦИЙ (Инструментальные методы в фоноскопической экспертизе)

Л. Ю. Матвеева, Л. П. Прокофьева

Саратовский государственный медицинский университет
имени В. И. Разумовского
E-mail: lyu-matveeva91@ya.ru, prokofievalp@mail.ru

Статья представляет собой проективное экспериментальное исследование эмоциональной составляющей звучащей речи инструментальными методами. Аутентичный материал с заданными параметрами анализируется с помощью программы разметки звучащей речи «Praat» и программы фоносемантического анализа «Звукоцвет». Результаты исследования могут быть использованы для целей судебной фоноскопической экспертизы речи.

Ключевые слова: фоноскопическая экспертиза, интонационный рисунок, фоносемантический анализ.

The Reflection of Emotions in Sound (Instrumental Methods in Phonoscopic Examination)

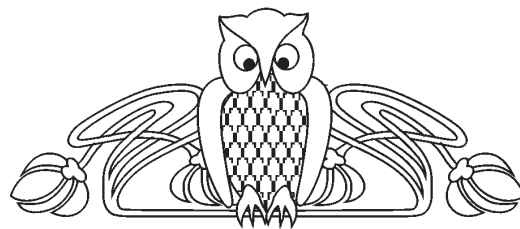
L. Yu. Matveeva, L. P. Prokofyeva

The article represents an experimental projective study of the emotional component of the sounding speech. This study was done with the help of instrumental methods. Authentic material with the specified parameters is being analyzed by using the program of the sounding speech marking «Praat» and phonosemantic analysis program «Zvukotsvet». The results can be used for the forensic phonoscopic examination of speech.

Key words: phonoscope examination, intonation pattern, phonosemantic analysis.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-152-155

Фоноскопия (ФС) в современной научной литературе относится к новой специфической области криминалистики, исследующей следы звука¹. Безусловно, сама принадлежность к явлениям фонетической сферы позволяет считать ФС не только одной из областей судебной экспертизы, но и прикладной областью лингвистического и физического знания: «... научными основами фоноскопии являются положения об особенностях формирования устной речи, отображаемости в устной речи социально-физиологических характеристик человека, особенностях отображения в фонограммах условий и средств записи и т. д.»². Сложность предмета исследования требует для успешного проведения анализа материала опытного эксперта-лингвиста, но также возрастают требования, предъявляемые к технической стороне исследования, его автоматизации, высокой степени точности и надежности полученных результатов, а также статистической обработке, позволяющей зафиксировать и интерпретировать



звуковые данные в форме, приемлемой для криминалистического исследования и последующего правового использования.

Исследование звукозаписей помогает решать следующие вопросы:

- установление антропометрических и прочих данных (пол, возраст, диалект и пр.) человека по фонограмме его устной речи;
- характеристика условий звукозаписи (место произведения записи, характер шумов, акустические особенности условий записи и т. д.);
- установление количества участников разговора, выявление дословного содержания записанного разговора;
- идентификация говорящего по голосу и речи;
- анализ звукового отражения эмоционального состояния говорящего (паузация, интонация, повторы и т. д.).

Два последних вопроса представляют особую сложность: идентификация диктора по голосу и речи подразумевает комплексный анализ голосовых и речевых характеристик, включающий в себя анализ произносительных особенностей, специфики интонационного рисунка, распределения дыхания, темпа произнесения, индивидуальный отбор лексических средств, наличие и способы заполнения пауз, манеры речи и т. д. Выявление и сопоставление этих признаков происходит при наличии сравнительных образцов голоса и речи данного диктора. Однако коммуникативные отличия условий записи фонограммы-образца и исследуемой фонограммы не всегда позволяют провести идентификационное исследование в полном объеме. Большую роль здесь играют психолингвистические факторы, в числе которых ситуация общения, характер речевого акта (монолог, диалог, полилог), отношение собеседников друг к другу, тема разговора, наличие либо отсутствие скрытых элементов текста.

Анализ звукового отражения эмоционального состояния говорящего также представляет собой комплексное исследование, зачастую требующее применения специальных программных средств, позволяющих не только услышать, но и увидеть интонационные особенности построения фразы, длительность пауз и особенности их заполнения. Данное исследование напрямую зависит и от общей характеристики манеры говорящего, и от речевого поведения в конкретной ситуации. Провести подобное исследование в полном объеме



возможно только при наличии свободных образцов речи диктора. Этот анализ особенно важен при определении эмоциональной характеристики высказывания, а также при решении вопроса о заученности речи.

Проверка данных уже традиционно проводится путем сопоставления аудитивного и инструментального анализа высказывания. Однако открытым остается вопрос о весомости и доказательной ценности того или иного параметра высказывания. На первый план выходят, как правило, самые устойчивые факторы – просодические и артикуляторные особенности речи говорящего. Лексика, как самый подвижный слой языка, оказывается на втором месте. Роль интонации существенно повышается, когда смысл высказывания, вычленимый из лексических слагаемых фразы, неполон или не соответствует речевой ситуации.

В осуществлении любого вида деятельности особую важность представляет и инструментальное обеспечение. Разнообразие инструментария зависит от методов, используемых при проведении конкретного вида исследования. Как уже сказано выше, ФС-исследование состоит из аудитивного и инструментального анализа. К методам проведения ФС-экспертизы принято относить:

- чувственно-рациональные методы: наблюдение, описание, сравнение, эксперимент;
- логические методы: анализ и синтез, индукция и дедукция, гипотеза, аналогия;
- математические методы: измерение, вычисление³.

При акустическом исследовании эксперт-филолог полностью полагается на свой слух и специальные познания в области лингвистики, но при проведении инструментальной части исследования необходимо использовать специальные программные средства, удовлетворяющие следующим условиям:

- высокий уровень передачи звукового сигнала;
- возможность анализа частотных параметров голоса;
- построение графиков интонации;
- подсчет форматных характеристик.

На наш взгляд, в принципе, возможно включение в число методов техник фоносемантики, которые способны принять на себя ответственность за выявление глубинных процессов суггестивного характера, скрытых от слуха эксперта, но выявляемых при помощи специальных автоматизированных методик. Также гипотетически реально построение модели компьютерного анализа речи на базе экспериментальных данных по звуко-цветовой ассоциативности русского языка⁴.

В настоящее время для производства фоноскопических исследований используются программные комплексы разной сложности, начиная от стандартного программного обеспечения и заканчивая специально разработанными идентификационными комплексами (например, система

«OTExpert 5.0»). Она, а также программа «SIS II» являются наиболее распространенными в практике российских экспертов-фоноскопистов).

Программно-аппаратный комплекс «Диалект» предусматривает автоматический анализ фонограмм, записанных через качественные каналы передачи (телефонный канал, к примеру, не является достаточно качественным для данного комплекса), предоставляя осциллографическое изображение речевой волны, позволяет определить частотные характеристики речевого сигнала, частотный диапазон шумов, соотношение сигнал/шум, вычислить частоту основного тона и формант⁵.

Система «SIS II» предоставляет большой выбор профессиональных инструментов для различных видов исследования речевого сигнала, как, например, сегментация и текстовая расшифровка, четкое визуальное представление сигнала, автоматизированное и ручное сравнение фонограмм речи, автоматическое вычисление и сравнение статистик основного тона. Достаточно разработанной представляется нам система «OTExpert 5.0», позволяющая представлять звуковой сигнал в видах осциллограммы, спектрограммы, интонограммы; вычислять основной тон, форманты, производить сравнительные исследования фонограмм и их участков, вычислять отношение сигнал/шум; использовать встроенный текстовый редактор для набора соответствующего звучанию текста⁶. Использование новых технологических способов исследования позволит расширить области видов анализа и обеспечить достоверность получаемых результатов. Именно поэтому, расширяя традиционный инструментарий, мы проводим серию экспериментов с новым для ФС программным обеспечением для изучения возможностей программ для использования в целях лингвистической экспертизы.

Сформулируем гипотезу, что инструментальные методы могут позволить выявить одинаковое коммуникативное намерение говорящего в речевых отрезках разного лексического содержания. Для этого проведем сравнение интонационного рисунка сходных по интенции негативных высказываний, имеющих разную стилистическую характеристику, двумя разными способами – с помощью программ «Praat» и «Звукоцвет».

Программный продукт «Praat», созданный сотрудниками факультета фонетики Амстердамского университета П. Бёрсом и Д. Вининком (Paul Boersma, David Weenink) и предназначенный для лингвистов, исследующих звучащую речь, позволяет осуществлять многоуровневую разметку звучащей речи, в том числе построение осциллограмм, спектрограмм и интонограмм.

Программа «Звукоцвет» (автор – д-р филол. наук Л. П. Прокофьева, технический консультант – д-р физ.-мат. наук И. Л. Пластун, программист – Т. В. Миронова) представляет собой универсальный инструмент для анализа звуко-цветовой составляющей текста, состоит из нескольких



модулей, работа первого основана на сведениях о средней частотности русских звукобукв и данных о соответствии каждой букве определенного цвета или нескольких цветов. В качестве результата анализа пользователю предоставляются таблица с информацией о рассчитанной частотности звукобукв и данными о наличии/отсутствии приема семантизации, а также диаграммы и графики цветности и динамики цвета в текстовом фрагменте.

В качестве материала экспериментального исследования выбраны фрагменты записей речи двух мужчин. Речь участника, обозначенного как М1, представляет собой фразы из целостного диалога, стиль общения – официальный, эмоционально нейтральный. Представленный отрывок является фрагментом записи публичного выступления. Данный формат общения позволяет использовать различные экспрессивные средства, не выходящие при этом за пределы литературного языка.

Во втором случае это фрагменты записи телефонного разговора (ситуация общения – обсуждение общих дел двух приятелей). Речь участника, обозначенного как М2, представляет собой фразы диалога, свободного, неподготовленного, стиль общения – неофициальный, эмоциональный. Данная ситуация позволяет использовать различные экспрессивные средства, нередко выходящие за рамки литературного языка.

Для сравнения нами выбрана пара фраз – «Вы что, с ума сошли, что ли?!», являющаяся фрагментом официального публичного диалога, в котором принимает участие диктор М1, и соотносящаяся с нею по контекстному значению «Вы что, совсем больные там?!», являющаяся фрагментом неофициального телефонного диалога М2.

В ходе исследования с помощью программы «Praat» нами были построены и тщательно изучены графики интонации этих фраз. Каждая из них в общем контексте разговора имела сходное значение – ‘не давать отчета в своих поступках, <...> говоря глупости’, при том что фразеологизм *сойти с ума* помечен в словаре как просторечное выражение⁷, а эмоционально-оценочная характеристика ‘больной’ в этом же значении имеет жаргонный, пренебрежительный характер. Обе приведенные фразы имеют похожий фонетический рисунок, что подтверждается спектральным анализом.

Интонационный рисунок этих коротких фраз условно похож, однако на графиках четко видны некоторые различия в амплитуде частот и плавности мелодики речи. Незначительные отличия обусловлены различной речевой манерой говорящих. М1 имеет нейтральную эмоциональную манеру произношения, средний темп речи, большое число пауз. Речь М2 отличается эмоциональностью, быстрым темпом, отсутствием пауз.

Использование сходства интонационных рисунков, на наш взгляд, может являться одним из доказательств при решении спорных вопросов об оскорбительном характере высказывания.

Сопоставим полученные данные с результатами автоматизированного фоносемантического анализа. Фрагмент М1 программа «Звукоцвет» оценила как синий (31%) и черный (20%), фрагмент М2 – как черный (22%) и синий (20%). Интерпретация результатов должна идти с учетом положения о том, что в устной речи программируется общая национальная система звуко-цветовой ассоциативности, находящаяся в латентном состоянии, тогда как в случае намеренного (или ненамеренного) изменения частотности может активизироваться и переходить с уровня бессознательного на подсознательный, образуя своеобразный эмоциональный «шлейф», связанный в том числе и с неосознаваемыми ассоциациями цвета речи. Вероятно, усиление воздействия звуков может проходить как в пределах одного речевого высказывания, например, в кульминационных его моментах, когда автор сознательно или подсознательно использует суггестивные возможности фонетики, старается максимально привлечь внимание коммуниканта к обсуждаемой проблеме, так и в речевых произведениях разного типа. Безусловно, отклонения от обычного общеязыкового распределения звуков в речевом произведении могут возникнуть и случайно, вследствие ограниченности набора звуков и конечности их допускаемых сочетаний, причем в этом случае они, по большей мере, лишены смысла и функций⁸. Методика обнаружения связи между коннотативным значением текста и его суммарным фонетическим значением, основанная на оценке отклонения частот звуков от их обычных речевых частот, разработана А. С. Штерн (1969): заметное отклонение от средней частотности резко повышает информативность, символика звуков проявляется в сознании (подсознании), окрашивая фонетическое значение всего текста⁹.

Результаты исследований большого объема записей речевых произведений показали, что в потоке разговорной речи звуко-цветовая информация присутствует, она фиксируется программой, хотя значимые способы ее репрезентации не были выявлены: 95% речевых произведений в ходе анализа транскрипций получили нейтральную *бело-синюю* оценку¹⁰. Тогда как в большинстве случаев в русских произведениях разных стилей и жанров рационалистического характера находит отражение черно-белая составляющая, а в текстах, предусматривающих эмоциональный компонент, реализуется сине-красная.

Специалист по цветофоносемантике, безусловно, отметит среднюю синюю оценку фрагмента М1, типичную для обычной русской речи, и выделит черную оценку, интерпретируя ее как явное выражение негативной эмоциональности. С другой стороны, черная оценка фрагмента М2 выявляет яркую отрицательную интенцию речи с последующей нейтрализацией синим (частично и белым, так как он является третьим по значимости



– 15%). Другими словами, эмоциональность фрагмента М2 несколько превышает М1, но показатели цветности, основанные на частотности использованных звуков и их информативности, отличаются в сторону увеличения у М1, что свидетельствует о повышенном суггестивном потенциале данного речевого фрагмента. Так, программа «Звукоцвет» отмечает прием семантизации звука [ш] и статистически значимую информативность [л'], [с], [у], [ш] в речи М1 и семантизацию [ы] и повышенную информативность [б], [ш], [ы] в речи М2. И [ш], и [ы] ассоциируются у среднего носителя русского языка с черным цветом, [л'], [с], [б] – с синим, что и отразилось в полученных результатах.

Мы намеренно на этапе автоматизированного анализа и его статистической обработки не обращались к лексическому составу материала исследования, чтобы протестировать предлагаемые методики и саму методологию. Но на этапе интерпретации нельзя не отметить, что эмоциональность фрагментов М1 и М2 фиксируется не только при помощи лексики, интонации, темпа и паузации, но и фоносемантически – с помощью имплицитных приемов звуковой семантизации. Регулярность и повторяемость отмечаемых приемов позволяет высказать предположение о системности подобных воплощений внутренней формы звука в речи, особенно при условии особой коммуникативной задачи.

Таким образом, гипотеза об одинаковом коммуникативном намерении говорящего в речевых отрезках разного лексического содержания подтвердилась в ходе двух независимых автоматизированных исследований с помощью разных методик. Расширение надежного инструментария, так же как и новые этапы методологии

анализа звучащей речи, могут позволить решить актуальные проблемы современной судебной фоноскопической экспертизы речи.

Примечания

- ¹ См.: *Ищенко Е., Топорков А.* Криминалистика : учебник. М., 2005. С. 5.
- ² Там же. С. 4.
- ³ См.: *Галяшина Е.* Прикладные основы судебной фоноскопической экспертизы // Теория и практика судебной экспертизы : сб. / сост. А. В. Пахомов. СПб., 2003.
- ⁴ См.: *Матвеева Л., Прокофьева Л.* Рисунок звучащей речи (Потенциал автоматизированных исследований для целей фоноскопической экспертизы) // Русская устная речь : материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием. Вып. 2. Саратов, 2016. С. 66–76.
- ⁵ См.: *Кураченко Н., Байчаров Н., Ермакова М.* Идентификация лиц по фонограммам русской речи на автоматизированной системе «Диалект». Пособие для экспертов. М., 2007.
- ⁶ См.: *Женило В.* Компьютерная фоноскопия. М., 1995.
- ⁷ Фразеологический словарь русского языка / под ред. В. И. Молоткова. М., 1986. С. 465.
- ⁸ См.: *Прокофьева Л.* Звуко-цветовая ассоциативность в языковом сознании и художественном тексте : универсальный, национальный, индивидуальный аспекты : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2009.
- ⁹ См.: *Штерн А.* Объективные критерии выявления эффекта «звуковой символизм» // Материалы семинара по проблеме мотивированности языкового знака / под ред. М. В. Павлова. Л., 1969. С. 69–73.
- ¹⁰ См.: *Прокофьева Л.* Звуко-цветовая картина мира в речи // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2008. № 9 (110). Филология. Искусствоведение. Вып. 19. С. 91–98.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 398.21(470)+929 Богатырев

П. Г. БОГАТЫРЕВ – СОБИРАТЕЛЬ СКАЗОК (экспедиции 1914–1915 годов)

Е. А. Самоделова

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва
E-mail: helsa@rambler.ru

Выявлены четыре экспедиционных периода в собирании сказок П. Г. Богатыревым (в Московской, Саратовской, Архангельской губ., в Подкарпатской Руси и в Карпатах); история первого из них прослежена на основе архивных материалов (экспедиционные записи, протоколы Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Императорском Московском университете, отзывы фольклористов) и публикаций Богатырева и других ученых.

Ключевые слова: П. Г. Богатырев, Р. О. Якобсон, Ю. М. Соколов, полевые записи сказок, Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии при Императорском Московском университете.

P. G. Bogatyrev – a Fairy-tale Collector (the Expedition of 1914–1915)

Е. А. Samodelova

Four expedition periods have been identified in the process of P. G. Bogatyrev collecting fairy-tales (in Moscow, Saratov, Arkhangelsk regions, in the Carpathian Rus' and in the Carpathians). The history of the first one is traced on the basis of the archive materials (expedition records, minutes of the Society of Natural Science, Anthropology, and Ethnography at the Imperial Moscow University, folklore specialists' reviews) and the publications of P. G. Bogatyrev and other scientists.

Key words: P. G. Bogatyrev, R. O. Jakobson, Yu. M. Sokolov, field records of the fairy-tales, Society of Natural Science, Anthropology, and Ethnography of the Imperial Moscow University.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-156-160

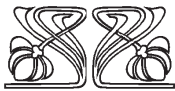
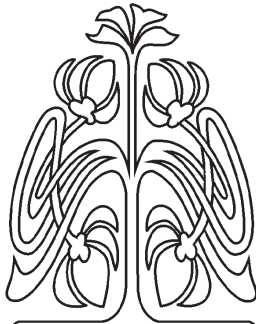
В научной судьбе известного слависта П. Г. Богатырева (1893–1971) можно выделить 4 экспедиционных периода в собирании сказок:

- 1) 1914–1915 гг. – в Московской губернии (Серпуховской и Вере́йский уезды);
- 2) 1915, 1917 и 1919 гг. – в Саратовской губернии (пока предположительно);
- 3) 1916 г. – в Архангельской губернии (Шенкурский уезд);
- 4) с 1923 г. по 1930-е гг. – в Подкарпатской Руси и в Карпатах.

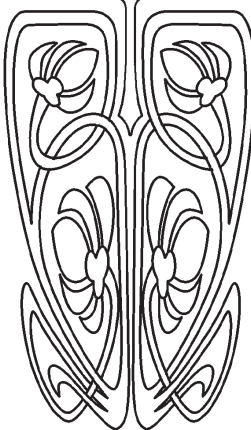
Далее последовал период теоретического осмысления жанровой сущности сказки; размышления о сказочных произведениях проходят лейтмотивом через всю научную деятельность ученого.

В деятельности П. Г. Богатырева как сказковеда можно выделить несколько основных тем: 1) собирание сказок в полевых экспедициях; 2) выступления на заседаниях Комиссии по народной словесности Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Императорском Московском университете (ОЛЕАЭ) и на заседаниях Московского Лингвистического кружка; 3) исследования (в том числе написанные совместно с Р. О. Якобсоном), в которых затрагиваются сказки.

В РГАЛИ в фонде 1547 «Фольклорные материалы, присланные в адрес Государственной академии материальной культуры» хранятся три «Рабочие тетради по фольклору»¹. Очевидно, на том основании, что на л. 1а имеется надпись «Василий Степанович Евлахов», тетради отнесены архивариусом к этому лицу. Вероятно, это преподаватель



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Варшавского университета, судя по путевым заметкам Ю. М. Соколова «Поездка в Рязань – Рязжск – Саратов» от VIII-1920 г.²

Между тем на внутренней стороне обложки 1-й тетради (л. 34а) есть владельческая (авторская) подпись П. Богатырев и криптоним «П. Б.». В тетради имеется еще ряд подписей П. Г. Богатырева. Во 2-й тетради (л. 56 об.) обведена в рамку дата «1914»; ее косвенно подтверждает подпись «В споре о войне» в 1-й тетради, начертанная к карандашному поясному портрету человека в профиль, с поднятым кулаком (л. 1 об.), а также рисунок солдата (л. 34а). Географическая привязка текстов наличествует в 1-й тетради в заглавии «Свадьба в Бавыкине» (л. 18).

Далее черными чернилами написаны конспекты лекций по фольклору и упоминания трудов известных фольклористов и – шире – филологов А. В. Маркова, М. Н. Сперанского, А. Н. Пыпина.

Зафиксированные собирателем фольклорные произведения в жанровом отношении представляют собой сказки, былички, поверья, песни, частушки, заговоры, этнографическое описание свадьбы и др. Последовательность записей отражает естественный ход беседы-опроса с информантами: так ведутся полевые дневники. Текстологический анализ содержимого трех тетрадей в сопоставлении с данными протоколов ОЛЕАЭ за 1914 г., а также сличение почерка с атрибутированными рукописями П. Г. Богатырева из фольклорного архива Гослитмузея позволяют установить факт создания архивного документа известным славистом – тогда еще студентом Императорского Московского университета.

Это был один из первых серьезных опытов ведения полевых записей студентом-третьекурсником П. Г. Богатыревым, который совершил разведочную экспедицию за народной словесностью на Пасхальной неделе (Светлая седмица в 1914 г. пришла с 6–12 апреля).

Он увидел огромное фольклорное богатство с. Бавыкино Серпуховского у. Московской губ., успел записать в упрощенной диалектной транскрипции лишь некоторую его часть и заручился обещанием крестьян прислать осенью новые тексты. Примененная собирателем транскрипция свидетельствует о варьировании диалектной орфоэпии, а также о неточностях записи начинающим полевиком-исследователем.

Это заметно на множестве примеров фонетического изменения словоформы в пределах сказочной речи даже одного исполнителя – и тем более разных жителей одного села: *гъварит*, *гъварить*, *уаварит*, *уыварит*, *гът* и др. Первоначальная (полевая) транскрипция немного отличается от повторной, проведенной уже в Москве. П. Г. Богатырев оставил «ъ» как обозначение 2-го предупредительного гласного, но перевел знак «ъ» в смягчающий апостроф «'» (он иногда встречался и в исходных записях), выверил правильность указания других звуков. При сличении черновой и белой записей

наблюдается вариативность транскрибирования П. Г. Богатыревым целого ряда примеров диалектного звучания: «Начуйти у миня, я за^в/ф тра блиноф напику, тагд^а/ы вас праважу»; «Ложитц^в/а в сани, девочку качать заставляя»³. В некоторых случаях собиратель сначала записывал произведения близко к литературной орфографической норме, а при переписывании в беловую тетрадь уточнял диалектную фонетику по памяти. Однако бывало и наоборот: студент акцентировал локальные фонетические особенности, а потом отказывался от них как от особенно ярких, но не соблюдаемых рассказчиком (рассказчицей) в конкретном случае.

Оставаясь ученической, транскрипция все равно дает хотя бы приблизительную фонетическую картину диалекта с. Бавыкино Серпуховского у. начала XX в., демонстрирует принципы фиксации фольклорных произведений с учетом междисциплинарных подходов и показывает увлеченность будущего ученого славистикой (в том числе диалектологией и фольклористикой, особенно сказковедением).

Вскоре, в июне – первой половине августа 1914 г., нетерпеливый студент совершил еще один вояж в с. Бавыкино и снова записал множество сказок, а также произведений других жанров⁴.

П. Г. Богатырев дважды называл 2-й экспедиционный период в докладе: «Все это лето, т. е. месяца июнь, июль и половину августа я провел в селе Бавыкине Серпуховского уезда, где собирал народные произведения»; «Весь материал по народной словесности, помещенный здесь и состоящий из сказок, заговоров, загадок и песен, собран мною на Пасхальной неделе, а также в июне, июле и половине августа 1914 года в одном селе Бавыкине Серпуховского уезда Московской губернии»⁵.

В Государственном литературном музее (ГЛИМ) в фонде П. Г. Богатырева 2 единицы хранения (13 тетрадей и отдельные двойные листы) отведены черновым записям и беловикам выборочных материалов экспедиций 1914–1915 гг.⁶

При сопоставлении двойных сказочных текстов, хранящихся в РГАЛИ и ГЛИМ, видно, как при беловом переписывании сказок исчезли небольшие фрагменты, мало влияющие на смысл, но передающие нюансы народного мировоззрения и аромат подлинной крестьянской речи. Этот факт свидетельствует об авторской подготовке народных произведений для будущего сборника или хотя бы для сдачи материалов в архив, о сознательной автоцензуре.

Доказательством того, что записанные Богатыревым сказки (в числе прочих жанров) готовились к печати, служат двойные тексты одних и тех же произведений. Эти тексты (в том числе автографы) позволяют точно выверить записи сказочных произведений.

О предполагавшейся публикации свидетельствуют также маргиналии на полях и внутритекстовые пометы. Это проведенные синим



и зеленым карандашами вертикальные линии, зачеркивающие все тексты, кроме «Жил Строй со Страихаю...», «12 еичик», «Жил старик са старухай. Курачка еиц многа нанисла...», «Бабка». Сказка «Дудик» первоначально зачеркнута синим карандашом, но потом волнистой линией отменено зачеркивание и надписано слева: «надо».

Наиболее вероятно, эти зачеркивания принадлежат именно Богатыреву-собирателю (а не какому-либо другому составителю сказочного сборника) и демонстрируют последовательность предполагавшейся работы: 1) сначала произвести выборку наиболее интересных сказок из общего массива экспедиционных записей, в том числе из сказочных произведений; 2) потом переписать набело черновые тексты сказок для включения их в сборник. Следовательно, П. Г. Богатырев очень строго подходил к отбору сказок для печати.

Возможно, при тщательном сплошном просмотре рукописей и публикаций П. Г. Богатырева обнаружатся еще какие-либо сведения о собирательской деятельности ученого, касающейся сказок.

Вероятно, надеясь на плодотворную полевую работу как раз на Пасхальной неделе в 1914 г., Е. Н. Елеонская и П. Г. Богатырев отправились в разные уезды Московской губернии собирать фольклор, в том числе сказки. П. Г. Богатырев сообщил об исполнителе Ионе Егорове, 50 лет, из с. Бавыкино: «На Пасху он мне рассказал сказку-прибаутку неприличного характера...»⁷

Показательно, что фольклорист отметил приуроченность сказки к другому празднику – к свадьбе, что встречается исключительно редко, причем текст представляет собой отдельную жанровую разновидность (см. выше). Позже П. Г. Богатырев проинформировал членов ОЛЕАЭ о сказочнике Ионе Егорове, что «в Бавыкине славится сказками-прибаутками, которые рассказывает он на свадьбе», знает вышедший из обихода разговор дружки (очевидно, информант был вообще очень внимателен к свадьбе), и сообщил: «Записал от него сказку-прибаутку, которая говорится на свадьбах. Всю рассказать ее не хотел, говоря, что “очень безобразная”, “я прочту ее с выпусками неприличных мест”»⁸.

Основываясь на записях Богатырева и Е. Н. Елеонской, а также на личных экспедиционных наблюдениях⁹, сделаем вывод: рассказывание сказок издревле происходило при проведении инициационных обрядов (в дальнейшем переросших в свадьбу и др.) и на пограничье Старого и Нового года, который на Руси в различные исторические эпохи отмечался в разные сезоны. Сначала Новый год считался 1 марта от Сотворения мира (ср. упоминание в присказке календарно близкой Пасхи); с 1492 г. – с 1 сентября по тому же ветхозаветному стилю; с 1700 г. – с 1 января по новозаветному стилю (Е. Н. Елеонская указывает святочно-рождественский период сказок в с. Елкино Коломенского у.).

Сличение сказок с. Бавыкино Серпуховского у. с аналогами из классических сказочных собраний впервые провел П. Г. Богатырев в 1914 г. и порадовался полученному отрицательному результату: «На Пасху он [Ион Егоров] мне рассказал сказку-прибаутку неприличного характера... Летом рассказал еще 3 сказки: первая осмеивает плохих хозяек, вторая про портного, попавшего на небо, и третья про царя и солдата, отразившая новые веяния в народе. <...> Вариантов не нашел ко всем 4 сказкам ни у Афанасьева, ни у Ончукова»¹⁰.

16 мая 1914 г. состоялось заседание Комиссии по народной словесности под председательством В. А. Гордлевского. На нем прозвучал доклад П. Г. Богатырева о сказках и произведениях других жанров: «Затем П. Г. Богатырев сообщил результаты своих наблюдений в Серпуховском у. в селе Бавыкине. П. Г. Богатырев имел возможность ознакомиться с певцами и сказочниками этого селения, от которых им и были записаны сказки и песни, прибаутки и детские считалки [считалки]. Сказки, записанные П. Г. Богатыревым, представляют собою параллели ко многим сказкам, заключающимся в сборнике А. Н. Афанасьева, причем на них весьма заметен современный налет, выражающийся в различных подробностях. <...> По поводу сведений, сообщенных П. Г. Богатыревым, некоторые из членов Комиссии обменялись мнениями и председатель, поблагодарив докладчика, выразил ему пожелание дальнейшей плодотворной работы»¹¹.

16 октября 1914 г. состоялось очередное заседание Комиссии по народной словесности под председательством председателя Комиссии В. А. Гордлевского. На этом собрании стало известно о новой (повторной) экспедиции П. Г. Богатырева: «П. Г. Богатырев, собиравший произведения народной словесности в с. Бавыкине Серпуховского у., сделал сообщение о своих записях. Им был записан целый ряд песен, несколько заговоров и сказок. П. Г. сделал интересные наблюдения над сказочниками с. Бавыкина, из которых некоторые отличаются умением передавать сказки. <...> Сообщение П. Г. Богатырева возбудило обмен мнений среди присутствовавших; записи П. Г. будут им приведены в порядок и войдут в предполагаемый сборник Московской губ.»¹²

Богатырев докладе в 1915 г. на заседании ОЛЕАЭ отмечал: «Я уже в прошлом году {в своем докладе} останавливался на местности и населении Бавыкина. Теперь только напомним, что мужское население в Бавыкине незначительно, т. к. все почти мужчины {живут в Москве, где} занимают различными ремеслами, поэтому, естественно, большая часть моего матерьяла записана от женщин. Весь матерьял, собранный мною, состоит из песен хороводных, величальных, игровых, сатирических и частушек, затем сказок, загадок, заговоров и причитаний»¹³ (в фигурных скобках даны вставки Богатырева поверх написанного текста).



Заметим, что в разных письменных фиксациях П. Г. Богатырев относил июнь, июль и половину августа то к 1914, то к 1915 г. То ли эта путаница произошла в связи с многократным переписыванием тезисов доклада, основанных на экспедиционных заметках, то ли Богатырев действительно весь летний сезон проводил в с. Бавыкино или хотя бы наездами бывал там в 1914 и 1915 гг.

«Этнографическое обозрение» (1915, № 3–4) в разделе «Хроника. Отчет о деятельности Этнографического отдела ИОЛЕАиЭ и состоящих при Отделе Музыкально-этнографической комиссии и Комиссии по народной словесности за 1914–1915 академический год» упомянуло под 2-м пунктом один из докладов П. Г. Богатырева – под заглавием «Запись произведений народной словесности в с. Бавыкине, Серпуховского уезда»¹⁴, включив его в общую структуру сбора фольклора в Подмосковье.

В «Матерьялах для curriculum vitae П. Г. Богатырева» (ок. 1919 г.) сообщается: «В 1914 г. ездил в Серпуховской у. Московской губ. Собрал около 50 сказок, 20 песен, загадки, заговоры и т. д.»¹⁵ Там же в разделе «Труды, принятые к печати» под п. 5 значатся «Материалы по Серпуховскому у.»¹⁶

Однако вместо предполагаемого сборника экспедиционные материалы попали в архив Губернского совета депутатов (Губсовдепа), сопроvoжденные весьма положительным «Отзывом...» Ю. М. Соколова.

В «Отзыве о фольклорных материалах из Серпуховск<ого> уезда, доставленных П. Г. Богатыревым» 11 июля 1919 г. Ю. М. Соколов отметил сказковедческую (в том числе комментаторскую, сравнительно-текстологическую) работу собирателя: «Тетр. I с двумя очерками П. Г. Богатырева о собранном материале с характеристиками сказочников и певцов. П. Г. Богатыревым произведено и сравнение записанных им сказок с известными до сих пор (гл<авным> о<бразом> Афанасьевскими) текстами»¹⁷. Всего Ю. М. Соколов упомянул 13 тетрадей; нам известно в общей сложности 16 (хотя не хватает по крайней мере одной тетради). Сегодня во всех известных фольклорных материалах с. Бавыкино содержится 52 сказки с вариантами (один текст без начала) и несколько упоминаний сказочных сюжетов.

В Гослитмузее в неописанной части фольклорного архива в коробке под № 11 значатся подготовительные материалы для невышедшего сборника «Русские народные сказки в записях советского времени» (другое заглавие – «Русские народные сказки в новых записях»). Вступительную статью готовила С. И. Минц, «Вводную статью» к разделу «Бытовая сказка» писала студентка 4-го курса филфака Виктория Бондарь; из московских сказок предполагалось включить несколько текстов из коллекции П. Г. Богатырева и Петра Захарова (общее количество отобранных сказок из разных регионов России – 70).

И только в 1998 г. работа по публикации московских сказок (в том числе некоторых записей Богатырева) увенчалась успехом: в серии «Фольклорные сокровища Московской земли» вышел том 3 «Сказки и несказочная проза», подготовленный Институтом мировой литературы им. А. М. Горького РАН. Через десятилетия был частично реализован задуманный членами ОЛЕАЭ принцип: включить выборки московских сказок из архивных коллекций. Вместо расположения сказок по уездам была избрана последовательная нумерация сказочных сюжетов по персонажно-содержательному критерию.

В статье Е. А. Самоделовой «Сказки Московской земли (По данным государственных архивов г. Москвы)»¹⁸ в известной степени рассмотрена история собирания Богатыревым сказок в с. Бавыкино Серпуховского у.

К сожалению, не все собранные Богатыревым сказки (как и не все его полевые тетради, за исключением частично опубликованных материалов 1914 г.) известны сегодня ученым и любознательной публике.

О своих наблюдениях над активно бытующей сказочной традицией в Московской губ. в экспедициях 1914–1915 гг. Богатырев вспоминал в более поздней работе – «К вопросу об этнологической географии» (1928–1929): «Так, мы наблюдаем, что сказочная традиция, если она сильна, может сопротивляться книге даже в такой среде, которая в других сферах далеко отошла от своей старой культуры и могла бы, если рассуждать *a priori*, отойти от традиционных сказок, будучи вполне грамотной. Мне приходилось наблюдать в Московской губернии увлечение сказками людей хорошо грамотных, у которых, казалось, книга должна была бы вытеснить всякую любовь к устному народному рассказу»¹⁹.

Итак, в ходе рассмотрения начальной части первого экспедиционного периода в научной деятельности П. Г. Богатырева выявлено следующее: фольклорист совершал экспедиции в одиночку; центральное место в полевой работе уделял сказкам; записи производил в диалектной транскрипции; по результатам экспедиций сделал доклады в ОЛЕАЭ, вызвавшие заинтересованное обсуждение и рекомендации опубликовать материалы (осуществлено лишь частично). Предстоит точно атрибутировать и датировать сохранившиеся в ряде архивов полевые записи П. Г. Богатырева и затем опубликовать их.

Примечания

- 1 См.: Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 1547. Ед. хр. 88. Л. 94–95.
- 2 См.: Государственный исторический музей. Отдел письменных источников (ОПИ ГИМ). Ф. 38. Ед. хр. 74. Л. 179.



- ³ РГАЛИ. Ф. 1547. Оп. 1. Ед. хр. 88. Л. 48 об., 49 ; Государственный литературный музей (ГЛМ). Ф. 392 (Фонд П. Г. Богатырева). Ед. хр. 90. Инв. № 392. Л. 68 об., 69.
- ⁴ См.: РГАЛИ. Ф. 1547. Оп. 1. Ед. хр. 88. Л. 85.
- ⁵ ГЛМ. Ф. 392. Ед. хр. 90. Л. 111, 117.
- ⁶ См.: ГЛМ. Ф. 392. Ед. хр. 90, 91. Первое указание: *Сорокина С.* Синхронно-функциональный метод исследования фольклорной традиции в трудах П. Г. Богатырева : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1994. С. 8–9.
- ⁷ ГЛМ. Ф. 392. Ед. хр. 90. Л. 116.
- ⁸ Там же. Л. 116, 7 об.
- ⁹ См.: *Самоделова Е.* Сказки и сказочники Центральной России в конце XX – начале XXI веков : Наблюдение-исследование // *Рязанский этнографический вестн.* Вып. 51 : в 2 т. / гл. ред. В. В. Коростылев. Рязань, 2013. Т. 2. С. 41–42.
- ¹⁰ ГЛМ. Ф. 392. Ед. хр. 90. Л. 116.
- ¹¹ ГЛМ. ФА. Инв. № 23/1. Ед. хр. 1 – Протоколы Комиссии по народной словесности при этнографическом отделе ОЛЕАЭ. 1911–1916. Л. 36–36 об. XXI. № 29.
- ¹² Там же. Л. 37 об.–38.
- ¹³ ГЛМ. Ф. 392. Ед. хр. 90. Л. 111.
- ¹⁴ См.: *Этнографическое обозрение.* 1915. № 3–4. С. 147–148.
- ¹⁵ *Фольклорные темы на заседаниях Московского лингвистического кружка (вступ. ст. и подг. текста А. Л. Топоркова ; коммент. А. Л. Топоркова и А. А. Панченко) // Неизвестные страницы русской фольклористики / отв. ред. А. Л. Топорков. М., 2015. С. 138 ; ИРЯ РАН. РО. Ф. 20. Ед. хр. 16. Л. 403.*
- ¹⁶ См.: *Фольклорные темы на заседаниях Московского лингвистического кружка.* С. 139.
- ¹⁷ ГЛМ. Ф. 392. Ед. хр. 92. Л. 4.
- ¹⁸ См.: *Самоделова Е.* Сказки Московской земли (По данным государственных архивов г. Москвы) // *Москва в русской и мировой литературе : сб. М., 2000. С. 257–294.*
- ¹⁹ *Богатырев П.* Магические действия, обряды и верования Закарпатья // *Богатырев П.* Народная культура славян. М., 2007. С. 284. (Сер. Семиотика.)

УДК 821.161.1.09-1

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В СОДЕРЖАНИИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

С. С. Александров

Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: sereza-1988@mail.ru

В статье рассматривается проявление фантастического в «Слове о полку Игореве» на сюжетно-композиционном и образном уровнях текста.

Ключевые слова: «Слово о полку Игореве», фантастика, древнерусская литература, фольклор, вымысел, реальность.

The Fantastic in *The Tale of Igor's Campaign* Content

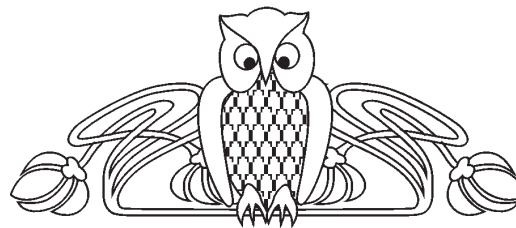
S. S. Aleksandrov

The article regards how the fantastic constituent is revealed on the plot, composition, and image levels of the text of *The Tale of Igor's Campaign*.

Key words: *The Tale of Igor's Campaign*, fantastic, Old Russian literature, folklore, fiction, reality.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-160-164

За более чем двухвековую историю изучения «Слова о полку Игореве» накоплена огромная научная литература. Порою даже кажется, что выдающееся произведение XII в. настолько всесторонне изучено, что и сказать о нём что-то новое весьма затруднительно. Однако, по словам Д. С. Лихачёва, «этот памятник вечно свеж», а значит, всегда можно найти угол зрения, под которым в послании из глубины веков высветятся



новые, подчас неожиданные смыслы, в частности, связанные с ролью фантастического в «Слове».

Д. С. Лихачёв предлагает рассматривать «Слово» в историко-литературном контексте. Результатом подобного рассмотрения является тезис: «“Слово о полку Игореве” не выходит за пределы художественных возможностей своего времени, но эти возможности оно использует в полной мере, до предела»¹. Однако если рассматривать это произведение с точки зрения художественного вымысла, оно всё-таки неординарно. Далее исследователь пишет: «Оно [«Слово»] создаёт обобщения, образы на основе разнообразного исторического материала, и в ограниченной мере, но всё же, пользуется *вымыслом*»² (курсив наш. – С. А.). Вымысел, в свою очередь, является одним из средств создания «фантастической реальности» в «Слове»: «...“Слово о полку Игореве” вводит фантастический элемент в характеристику действующих лиц своего повествования. Это по преимуществу относится к лицам, представляющим историческое прошлое Руси: к Бояну и Всеславу Полоцкому. Вымысел играет существенную роль в создании этих образов. При этом автор не выдаёт своего вымысла за действительность... Он чисто литературный, *условный*»³ (курсив наш. – С. А.). Эта особенность поэтики выделяет «Слово» из



ряда других произведений древнерусской словесности. В нём фантастика, имеющая народные истоки, представляется игрой воображения, тогда как в житиях и воинских повестях чудесное – это проявление фантастического, непосредственно связанного с христианско-религиозным мировоззрением людей той эпохи. Д. С. Лихачёв отмечает: «Вымысел – чудеса, видения, сбывающиеся пророчества (древнерусский. – С. А.) писатель выдаёт за реальные факты и сам в огромном большинстве случаев верит в их реальность»⁴. В этой связи наше обращение к фантастическим эпизодам «Слова» вполне закономерно.

В специальной литературе (работы Д. С. Лихачёва, Т. М. Акимовой, А. С. Дёмина) есть лишь отдельные наблюдения над природой фантастического в «Слове» (основательнее всего изучена образная сторона). В изучении рассматриваемой темы существуют две крайности: исследователи либо недооценивают значимость фантастических элементов, например В. П. Адрианова-Перетц⁵, либо, напротив, преувеличивают её. В частности, А. С. Дёмин считает фантастическим всё, что сближает «Слово» с героическим эпосом. Так, в характеристике воинов-курян («А мои ти куряне сведоми къмети») исследователь видит «фантастический изобразительный мотив постоянной окружённости курян оружием с самого их рождения, причём вооружением, находящимся в идеальном состоянии»⁶, что, обратим внимание, свойственно для героического эпоса с его идеализацией и героизацией. Мы на этот счёт как раз придерживаемся точки зрения В. П. Адриановой-Перетц: «...это идеальные воины, с самого рождения воспитанные в воинских обычаях, и воинская удача их описывается в преувеличенных очертаниях, половецкими богатствами, отнятыми у бегущего врага...»⁷ В этой связи для нас важным представляется замечание В. П. Автономовой: «Не всякое невозможное будет являться фантастическим»⁸. Само же понятие «фантастика» исследовательница определяет следующим образом: «...фантастика... – нарочитая, подчёркиваемая самим художником невероятность измышленных им образов и мотивов, условно применяемых в качестве художественного средства»⁹, с чем нельзя не согласиться. Она размышляет также над соотношением реального и фантастического: «...фантастическое всегда содержит зерно действительности, но отражает последнюю опосредованной сознанием субъекта»¹⁰.

В соответствии с обозначенным аспектом мы обратимся к эпизодам солнечного затмения, выезда войска князя Игоря в поход, сражений, сна киевского князя Святослава, рассказа о Всеславе Полоцком, плача Ярославны, побега Игоря из плена с целью выявления художественной значимости фантастических элементов на сюжетном и образном уровнях. Причём некоторые эпизоды интересны не только как элементы сюжетно-композиционной структуры, но и как самостоятельные

явления, поскольку именно в них фантастическое начало проявляется наиболее отчётливо (побег Игоря из плена и рассказ о Всеславе Полоцком). Начнём с эпизода солнечного затмения.

Прежде чем вести речь о «Слове о полку Игореве», обратимся к двум летописным рассказам о походе князя Игоря на половцев 1185 г. (Ипатьевская летопись) и 1186 г. (Лаврентьевская летопись).

В рассказе Ипатьевской летописи сообщается лишь о факте затмения – «солнце стояще, яко месяц»¹¹. Можно предположить, что в данном случае для летописца важнее было зафиксировать факт солнечного затмения в его значимости, а не описать явление природы, что вполне согласуется с летописной традицией. Летописец не только сообщает о факте затмения, но и показывает реакцию князя и бояр на это явление: «...братья и дружино! Тайны Божия никто же не весть, а знаменю творець Бог и всему миру своему, а нам что створит Бог или на добро или на наше зло, а то же намъ видети»¹². Обращение князя к боярам не остаётся без ответа: «...княже, есть ни на добро знамение се»¹³. Бояре с уверенностью говорят Игорю, что поход обречён на неудачу, чего в «Слове» мы не наблюдаем, можно уловить лишь тревожное ощущение его творца, выраженное через символическую картину. В летописи отважный князь, несмотря на это предостережение, ссылаясь на Божий промысел, принимает решение идти в поход. И, таким образом, дальнейшее сюжетное движение летописного повествования подчёркивает неправоту князя Игоря, особенно сильно ощущаемую в его покаянной речи. В «Слове» же мы не находим того христианско-религиозного назидания, какое присуще летописи.

В рассказе Лаврентьевской летописи описание солнечного затмения более развёрнуто: «...в среду на вечери бысть знамение солнци и морочно бысть велми, яко и звезды видети человеком к огню, яко землю бяше и солнце учения, яко месяц из рогы, яко угль жаровь исхожаше: страшно бевидети человеком знамение Божье»¹⁴.

Отметим, что помимо выразительного описания явления есть ещё и авторская оценка: «страшно». Это наречие усиливает и без того яркое впечатление.

В «Слове» же затмение *изображается* (термин А. С. Дёмина) несколькими фразами, рисуящими яркую картину, из которой читателю становится понятно, что печальный итог будущего сражения неизбежен: «...тогда Игорь възре на светлое солнце и виде от него тьмою вся своя воя прикрыты»¹⁵. На сюжетно-композиционном уровне этот эпизод можно соотнести с *завязкой*. О роли природы в «Слове» очень точно написал Д. С. Лихачёв: «Говоря о природе, он [автор] не рисует пейзажей в нашем смысле этого слова, а повествует о действиях природы, о реакции природы на события. Событиям у людей соответствующим событиям в природе... Природа в “Слове” не



фон событий и не декорация для них – она сама действующее лицо или, может быть, нечто вроде античного хора. Природа откликается на события как своеобразный помощник рассказчика, выражающий авторское мнение, авторские чувства»¹⁶.

Но природа интересует нас не только как активное действующее лицо повествования. Одухотворённость природы в духе народного творчества (Т. М. Акимова)¹⁷ даёт нам возможность рассматривать её как фантастическую силу, ведь затмение солнца – это тоже природное явление. Природа принимает активное участие и в эпизоде выезда Игоревы в поход: «Тогда вступил Игорь князь в злать стремя и поехал по чистому полю. Солнце ему тьмою путь заступаше; ночь, стонуши ему грозою, птичь убуду; свист зверин вьста; збися Див, кличет верху древа – велит послушати земли незнаеме, Вльзе, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебе, тьмутараканьский бльван!» (12). Даже в эпизоде после первого удачного сражения в голосе природы звучат тревожные интонации: «Дремлетъ въ поле Ольгово хороброе гнездо. Далече залетело! Не было оно обиде порождено ни соколу, ни кречету, ни тебе, черный ворон, поганый половчине» (14). Природа очень выразительно передаёт ощущение тревоги за русских воинов перед вторым неудачным сражением: «Другаго дни велми рано кровавья зори свет поведають; черныя туча с моря идуть, хотя прикрыти 4 солнца, а в них трепешуть синии молнии. Быти грому великому! Идти дождю стрелами с Дону великаго! Ту сякопием приламати, ту ся саблям потручяти о шеломы половецкыя, на реце на Каяле, у Дону великаго. О Руская земле, уже за шеломьянем еси!» (12). В этом описании А. С. Дёмин усматривает изобразительный мотив, что по его логике является проявлением фантастики. Он пишет: «...предметы как бы без людей участвуют в битве, показывая её “техническую” бесчеловечность, о какой раньше и “не слышано” было»¹⁸. Мы, однако, солидарны с В. П. Адриановой-Перетц, считавшей, что здесь мы снова сталкиваемся с былинной идеализацией, а не с проявлением фантастического: «Гиперболизируя воинскую доблесть и политическую власть своих героев, “Слово о полку Игореве”, подобно героическому эпосу, не выходит за границы правдоподобия, не делает людей сверхъестественными существами, не наделяет их ни необычным ростом, ни небывалой физической силой; их идеализированная доблесть, как и у героев народного эпоса, проявляется лишь в моменты схватки с врагом. Только на поле битвы они “кликом плъки побеждают” <...> Идеализация определённых сторон действительности в “Слове” – поэтический способ передачи отношения к ней автора: в центре внимания его люди, которые, как и в устном героическом эпосе, *своими силами* будут бороться с врагом, не взывая к помощи потустороннего мира»¹⁹.

На момент встречи двух войск природа откликается следующим образом: «Се ветри, Стрибожи внуци, веют с моря стрелами на храбрыя полкы Игоревы. Земля тутнет, реки мутно текутъ; пороси поля прикрывають; стязи глаголют – половци идуть от Дона и от моря; и от всех стран Рускыя полкы оступиша. Дети бесови кликом поля прегородиша, а храбрии русици преградиша черлеными щиты» (14–15). Итог битвы выражен по-летописному кратко: «Бишася день, бишася другый; третьяго дни к полуднию падоша стязи Игоревы» (14–15).

Ещё один эпизод, в котором проявляется действительность предсказания неизбежности трагического исхода похода, – это сон киевского князя Святослава. Уже первые его строки настраивают читателя на минорный лад: «А Святослав мутень сонъ виде в Киеве на горахъ» (19). Мутный сон – неясный сон, тревожный сон. Главная тема сна – тема смерти: «Си ночь, с вечера, одевахуть мя – рече – чьрною паполомою на кровати тисове; черпахуть ми синее вино, с трудомъ смешено; сыпахуть ми тощими тулы поганых толковин великий женчюгъ на лоно и неговахуть мя. Уже доски без кнеса в моемъ тереме златоверсемъ; всю ночь с вечера босуви врани възграяху у Плеснеска на болони, беша дебрь Кисаню и не сошлю к синему морю» (19). В ответе бояр звучит известие о сбывшемся предопределении судьбы князей Игоря и Всеволода: «Уже, княже, тугаумъ полонила: се бо два сокола слетеста съ отня стола злата поискати града Тьмутараканя, а любо испити шеломомъ Дону. Уже соколома крильца припешали поганыхъ саблями, а самаю опуташа в путины железны» (19). В этом, на наш взгляд, очевидно проявление фантастического, как и в том, что увиденное во сне реализуется в действительности. На сюжетном уровне сон Святослава поддерживает и подтверждает значимость предопределения, обнаруживаемого в эпизоде солнечного затмения.

Эпизод, подготавливающий быструю, стремительную развязку, – это плач Ярославны. На мольбу жены Игоря, обращённую к трём стихиям, откликаются и бог, и природа, помогая Игорю бежать из половецкого плена.

Побег Игоря из плена интересен нам не только как *развязка* повествования, но и отдельно, как самостоятельный эпизод, так как в нём ощущается близость «Слова о полку Игореве» к фантастике русской волшебной сказки. Д. С. Лихачёв писал: «Динамические свойства той “модели мира”, которую создал в своём произведении автор “Слова”, чрезвычайно близки к народной сказке. Там также события совершаются как бы без физического усилия; об этом свидетельствуют и обычные сказочные присказки: “сказано – сделано”, “близко ли – далеко ли, низко ли – высоко ли”, а также различные сказочные “орудия”, облегчающие действия сказочных персонажей: ковёр-самолёт, скатерть-самобранка, шапка-невидимка, волшебные слова,



по которым всё исполняется, помощные звери и волшебные помощники людей. Сказочные персонажи не знают сопротивления физической среды, они знают только препятствия в виде посторонней персонифицированной злой воли – так же, как в «Слове»²⁰. Этим же действием, совершающимся без усилий, учёный объясняет персонификацию и овеществление отвлечённых понятий обиды, славы и др.: «Эти отвлечённые понятия материализуются, приобретают способность действовать, как физическая материя: они текут, сеются, растут, разливаются, пробуждаются, усыпляются, куются. Веселие поникает, “туга” полоняет ум, “жирная печаль” течёт по Русской земле»²¹.

Продолжает линию соотнесения «Слова» с волшебной сказкой Н. С. Демкова. Она отмечает сюжетно-композиционные узлы, общие для произведений литературы и фольклора: «Для изучения композиции и художественной структуры важно отметить, что схема волшебной сказки, использованная в “Слове” в связи с изображением судьбы князя Игоря, отразилась не только в эпизоде бегства Игоря из плена: элементы её обнаруживаются в разных фрагментах текста – и в плаче Ярославны (выкликание из смерти), и в описании пленения князя (семантика упоминания отдельных деталей в “Слове” напоминает о царстве мёртвых), и в описании выезда в поход (Игорь нарушает “запрет” – выезжает вопреки солнечному затмению)»²². Подобное «переключение» читателя с одной традиции на другую исследовательница объясняет особенностями изображения в средневековой литературе: «...тема определяет художественные средства изображения»²³. В роли волшебного помощника в этом эпизоде «Слова» выступает природа: «Кликну; стукну земля, вьшуме трава, вежи ся половецкии подвизашася. А Игорь князь поскочи горнастаем к тростию и белым гоголем на воду. Въвержеся на борз комонь и скочи с него босым волком. И потече к лугу Донца и полете соколом под мыглами, избивая гуси и лебеди завтроку и обеду и ужине. Коли Игорь соколом полете, тогда Влур волком потече, труся собою студеную росу; преторгостабо своя борзая комоня... Донец рече: “Княже Игорю! Не малоти величия, а Кончаку нелюбия, а Руской земли веселия!” Игорь рече: “О, Донче! Не мало ти величия, лелеявшу князя на волнах, стлавшу ему зелену траву на своих серебряных брезех, одевавшу его теплыми мглами подь сению зелену древу; стрежаше его гоголемь на воде, чайцами на струяхь, чернядьми на ветрехь”» (27–29). Д. С. Лихачёв отмечает, что туманные ночи теплее, поэтому ночь «одевает» в туманы беглеца²⁴.

В «Слове о полку Игореве» содержится рассказ о Всеславе Полоцком: «Всеслав князь людемь судяше, князем грады рядяше, а сам в ночь влькомь рыскаше: изь Кыева дорыскаше до курь Тьмутороканя: великому Хрьсов и влькомь путь прерыскаше» (26), в котором также обнаружива-

ется близость рассматриваемого произведения к сказочной фантастике. На эту мысль нас навели суждения Д. С. Лихачёва: «...оборотничество Всеслава Полоцкого – такая же литературная условность, необходимая для создания яркого образа князя-вотчинника, как и оборотничество Бояна, необходимое для создания искусного и вдохновенного певца-поэта. Всеслав сравнивается с лютым зверем, он волком рыскает ночью, перерыскивает путь великому Хорсу. Но это вовсе не значит, что автор “Слова” действительно считал Всеслава Волхвом, что он верил в его оборотничество. Автор “Слова” также мало верил в способность Всеслава перевоплотиться в волка, как и в языческого бога Хорса, которому Всеслав якобы перерыскивал при этом путь, или в способность Бояна носиться серым волком и летать сизым орлом»²⁵. Не менее ценными представляются нам и замечания В. П. Автономовой, отметившей отличия эпической фантастики от сказочной. По её мнению, фантастика в былине воспринимается как часть реальности, тогда как «превращение в сказке – типичное проявление волшебства, выполняющее функцию мотивировки общей фантастической атмосферы в её сюжете...»²⁶ В былине же колдовство и оборотничество даны «как реальные, имеющие широкое распространение, а потому не вызывающие удивления»²⁷.

В заключение отметим, что Д. С. Лихачёв называет волшебником не только певца Баяна, но и автора «Слова», ведь он, с одной стороны, повествует о событиях, которые хорошо известны читателю, а с другой – искусно держит того в напряжённой тревоге за судьбу войска Игоря. Это даёт нам основание считать проявления фантастики средством беллетризации повествования.

Таким образом, следует подчеркнуть, что фантастика в «Слове о полку Игореве», обнаруживаясь на разных уровнях текста: сюжетно-композиционном и образном, имеет преимущественно народную (сказочную) основу. Нельзя отрицать, что фантастические элементы выполняют сюжетную функцию, поскольку весь сюжет представляет собой реализацию предопределения, уловимого уже в картине солнечного затмения и проявившемся наиболее отчётливо в тягостном сне князя Святослава. Немаловажно отметить, что фантастика в «Слове» несёт ещё и эмоционально-эстетическую нагрузку, так как она используется автором для создания общего колорита произведения, атмосферы необычайного.

Примечания

- ¹ Лихачёв Д. «Слово о полку Игореве» – героический пролог русской литературы. Л., 1967. С. 46.
- ² Там же.
- ³ Там же.
- ⁴ Лихачёв Д. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 108.



- ⁵ См.: Адрианова-Перетц В. «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия // Слово о полку Игореве. М.; Л., 1950. С. 291–319.
- ⁶ Дёмин А. Автор «Слова о полку Игореве»: героические мотивы // Дёмин А. Поэтика древнерусской литературы XI–XIII вв. М., 1998. С. 43.
- ⁷ Адрианова-Перетц В. Указ. соч. С. 299.
- ⁸ Автономова В. Художественное своеобразие фантастики в русском героическом эпосе. Саратов, 1981. С. 4.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же. С. 5.
- ¹¹ Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 352.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Памятники литературы Древней Руси. XII век. С. 366.
- ¹⁵ Слово о полку Игореве. М.; Л., 1950. С. 10. Далее текст «Слова» цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ¹⁶ Лихачёв Д. Произведения XI–XIII вв., стоящие вне жанровых систем // Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. М.; Л. 1970. С. 205.
- ¹⁷ См.: Акимов Т. Призыв к единению // Волга. 1985. № 6.
- ¹⁸ Дёмин А. Указ. соч. С. 43.
- ¹⁹ Адрианова-Перетц В. Указ. соч. С. 300.
- ²⁰ Лихачёв Д. Произведения XI–XIII вв., стоящие вне жанровых систем. С. 201.
- ²¹ Там же. С. 202.
- ²² Демкова Н. Проблемы изучения «Слова о полку Игореве» // Демкова Н. С. Средневековая русская литература. СПб, 1997. С. 62.
- ²³ Там же.
- ²⁴ См.: Лихачёв Д. Произведения XI–XIII вв., стоящие вне жанровых систем.
- ²⁵ Лихачёв Д. «Слово о полку Игореве» – героический пролог русской литературы. С. 46.
- ²⁶ Автономова В. Указ. соч. С. 61.
- ²⁷ Там же.

УДК 821.161.1.09-31+929[Окуджав+Карамзин]

КАРАМЗИНСКИЙ КОД В РОМАНЕ Б. ОКУДЖАВЫ «СВИДАНИЕ С БОНАПАРТОМ». СТАТЬЯ 1: «АРИНА ИЗ ДЕВИЧЬЕЙ»

В. В. Биткинова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: bitkinova@mail.ru

В двух статьях предполагается рассмотреть карамзинские реминисценции (в основном – повести «Бедная Лиза») в романе Б. Ш. Окуджавы «Свидание с Бонапартом». Первая статья посвящена сюжетным линиям романа, связанным с образом крепостной Арины. В них реализуется одна из важнейших исторических проблем произведения (крепостное право) и содержатся выходы на актуальные вопросы взаимоотношений интеллигенции и народа, внешней и внутренней свободы.

Ключевые слова: Б. Ш. Окуджавы, Н. М. Карамзин, реминисценции, сюжет «Бедной Лизы».

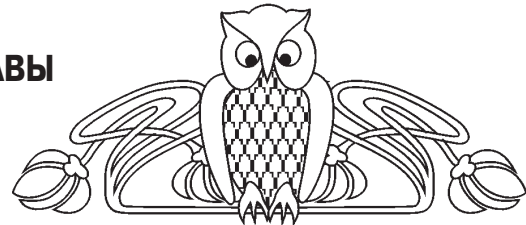
Karamzin's Code in B. Okudzhava's Novel *A Date with Bonaparte*. Article 1. *Arina from the Maidservants' Room*

V. V. Bitkinova

In two articles we propose to consider Karamzin's reminiscences (predominantly from the novel *Poor Liza*) in the novel by B. Sh. Okudzhava *A Date with Bonaparte*. The first article is dedicated to the plot lines of the novel related to the image of the serf Arina. One of the most important historic problems of the novel is actualized in them (serfdom); they also contain links to the up-to-date issues of the relationships between the intelligentsia and the people, inner and outer freedom.

Key words: B. Sh. Okudzhava, N. M. Karamzin, reminiscences, plot of *Poor Liza*.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-164-173



Значительная роль реминисценций русской классической литературы в исторических романах Б. Ш. Окуджавы отмечалась неоднократно. М. И. Назаренко, выявляя связующие принципы окуджавовской «исторической тетралогии» («Бедный Авросимов» (1965–1968), «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» (1969–1970), «Путешествие дилетантов» (1971–1977), «Свидание с Бонапартом» (1979–1983)), называет среди них и «тему русской литературы». Интерпретируя своеобразный приём анахронизма – цитирование, опережающее не только время создания precedentного произведения, но и породившую его ситуацию (например, лермонтовское «Скажи-ка, дядя» ещё до входа французов в Москву), Назаренко высказывает предположение, что такие случаи «оказываются предвестниками будущего превращения истории в литературу», и даже (на наш взгляд, всё же несколько увлекаясь) что «для Окуджавы литература является едва ли не главной целью истории»¹.

Э. М. Зобнина в диссертации, посвящённой традициям русской литературы XIX в. в романах Окуджавы, предлагает использовать по отношению к ним термин «культурологический роман», ссылаясь в том числе на впечатление критиков-современников². По мнению Зобниной, основным предметом изображения писателя является «русская дворянская культура XIX в., увиденная глазами человека XX в.»³ И этот «образ куль-



туры» создаётся с опорой на литературу: проза Окуджавы «не вырастает из истории, а как бы надстраивается над прозой XIX в., используя мотивы, сюжеты и образы, которые были связаны с прежней литературной традицией и воссоздаются автором в духе этой традиции»⁴; он «не просто учитывает опыт своих предшественников, он художественно осмысляет ситуацию, подобную тем, которые становились предметом изображения в прозе XIX в., соотнося её в подтексте с современной ему действительностью»⁵.

Историк Я. Гордин – как в статьях, написанных под непосредственным впечатлением от только что вышедших романов Окуджавы, так и позднее, в работах обобщающего характера, где эти романы рассматриваются не просто в комплексе, но и в контексте современной им исторической прозы, – выдвигает очень интересную и плодотворную, на наш взгляд, идею об «иерархии» (это слово выделено автором) научных, мемуарных и литературных источников⁶. В статье-отклике на «Путешествие дилетантов» 1979 г. «основным» источником прямо названа русская литература, но при этом критик оговаривает, что Окуджава ориентируется на произведения М. Ю. Лермонтова и Л. Н. Толстого «именно как на исторический источник», так как, «с исторической точки зрения», литература – «концентрат жизни страны», «летопись <...> общества в лицах»⁷. В докладе 1999 г.⁸ акцент делается уже на форме романов Окуджавы, имитирующих подлинные документы – записки, дневники, «домашние мемуары» людей XVIII – начала XIX в.; однако и этот приём (значимый в свете проблемы достоверности исторического повествования, ставшей, по мнению Гордина, особо актуальной во второй половине 1960-х – 1970-е гг.) рассматривается как имеющий прецеденты в русской литературе XIX в.⁹

Конечно, в романе, который называется «Свидание с Бонапартом», самыми ожидаемыми являются реминисценции «Войны и мира», и они неоднократно становились предметом анализа¹⁰. А. С. Янушкевич вписывает произведение Окуджавы в ряд произведений русской литературы, разрабатывающих «сюжет “свидания с Бонапартом”» в мифологизирующем ключе и выявляющих таким образом важнейшие черты национального исторического самосознания¹¹. Но прежде чем перейти к подробному рассмотрению данной темы, учёный перечисляет и другие – самые очевидные – содержащиеся в романе отсылки к русской классике: «Бородино» М. Ю. Лермонтова, «Войне и миру» Л. Н. Толстого, «Горю от ума» А. С. Грибоедова, «Рославлёву» М. Н. Загоскина, «Рославлёву», «Евгению Онегину», «Пиковой даме» А. С. Пушкина, «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина.

В качестве одного из «многих примеров <...> литературных цитат, вложенных автором в уста героев»¹², Янушкевич приводит знаменитое «и крестьянки любить умеют!»¹³, неточно воспро-

изведённое генералом Опочининым. Между тем карамзинские реминисценции в «Свидании...» не исчерпываются этой фразой. Имя писателя возникает в романе ещё дважды: для Варвары Волковой, родившейся, судя по всему, в 1777 г., знаком нового времени становятся «Вертеровы слёзы да изыскания господина Карамзина о наших древних жестоких сварах», сменившие в барских библиотеках философские труды и «державинские высокопарности»¹⁴; и собственная дочь Лиза представляется Варваре существом «из другой жизни» – «из карамзинских причитаний да из Тимошиного добросердечия» (251).

Но главное, что, как и «сюжет “свидания с Бонапартом”», «сюжет “Бедной Лизы”» – в силу особого и, очевидно, осознанного Окуджавой «знакового» положения этой повести в русской культуре конца XVIII – начала XIX в. – накладывается на судьбы многих героев романа, становится своеобразной точкой отсчёта не только в создании их «поведенческого текста», но в оценке их поступков человеком XX в. (автором и затем читателем). По мнению Янушкевича, «хрестоматийные слова Карамзина становятся в романе выражением духа эпохи, органичной связи русской литературы и русского общественного сознания»¹⁵. Особенностью «Свидания с Бонапартом» является кажущееся полное самоустранение автора. Части романа представляют собой записки и письма четырёх героев: генерала Опочинина, французской певицы Луизы Бигар, помещицы Варвары Волковой и полковника Пряхина, которые, желая понять смысл происходящего в большой истории и в их собственной жизни, в свою очередь, припоминают, цитируют и пытаются интерпретировать слова и поступки других людей¹⁶. В подобной структуре карамзинский взгляд оказывается одной из реплик в важнейшем для автора споре «о природе русского общества»¹⁷. Наконец, сентиментальная стилистика отдельных высказываний героев, выделяющаяся даже в стилевой полифонии «Свидания...», тоже, скорее всего, связывалась в сознании читателей с «карамзинизмом».

На первых же страницах романа возникает сюжет «любви барина и крестьянки» – Тимофея Игнатьева и горничной Арины. Конечно, такие случаи не были чем-то исключительным, и многие литературные произведения XIX в. содержат подобные истории¹⁸. Но наличие прямых карамзинских реминисценций актуализирует, как нам кажется, присутствующий, хотя бы в самых общих чертах, в российском массовом культурном сознании «сюжет “Бедной Лизы”», и это позволяет прочитывать данную линию романа Окуджавы в том числе и через «лизин» код.

На фоне «Бедной Лизы» отношения Тимофея и Арины представляют собой перевёрнутую конструкцию. Неопытность в любви, стыдливость, сама юность передаются герою: Тимоша – «юноша в шестнадцать лет» (9) (упомянутый в повести



возраст Лизы – пятнадцать, на момент основных событий ей семнадцать (43)); первая фраза о нём – «замирает, ровно барышня» (8). Иной по сравнению с «прекрасной», «любезной», «нежной», «робкой Лизой» (42, 43, 45) предстаёт героиня: «Скажи-ка, дядя <...> чем можно обворожить красивую, неумную, холодную, как камень, при виде которой я лишаюсь речи?» – спрашивает Тимофей, а дальше «дядя» (двоюродный дед), генерал Опочинин, объясняет: «Барышня эта проклятая – это Арина из девичьей. Красивая, двадцатидвухлетняя, засидевшаяся, надменная...» (9). В пределах двух абзацев дважды употреблено слово «барышня», оба раза Опочинин произносит его с иронией, подчёркивая необычность как своего племянника, так и своей крепостной. Но интонация иронии в обоих случаях различна. Строго говоря, фраза «замирает, ровно барышня» характеризует отношение Тимофея не к любви, а к планам дяди дать торжественный обед Бонапарту; однако дальше – после самых общих характеристик, как первый случай, где герой раскрывается в своих собственных словах и действиях, – рассказывается именно об отношениях с Ариной. И поведение влюблённого Тимофея не противоречит определению «ровно барышня», а то, какой показана героиня, парадоксально подтверждает, что оно больше подходит ему, нежели девушке.

Опочинин уверен, что Арина «не лишится головы», не сомневается в том, что «мальчик» не намерен «устроить с нею свою жизнь или что-то там иное, высокопарное...» (9). В образе Эраста Карамзин воплощает сложный комплекс чувств, немалую роль в котором играет «книжность»: «Он читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение и часто переселялся мысленно в те времена <...>, в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам <...> целовались, как горлицы <...> и в счастливой праздности все дни свои проводжали. Ему казалось, что он нашёл в Лизе то, чего сердце его давно искало» (46). То есть Эраст пытался реализовать идиллическую модель поведения, вплоть до «невинных» отношений с возлюбленной («Я буду жить с Лизою, как брат с сестрою», – думал он) (49)). Тимофей тоже – «юноша <...> с мудрой книгой в неискушённых руках» (9), но его книги настраивают отнюдь не на любовную идиллию, что же касается чувства к Арине, то оно как раз не «книжное», а, если использовать понятие XVIII столетия, «естественное».

Окуджава лишает своего героя искусственной, по представлениям XX в., наивности. Спрашивая, «но почему же?» будет плохо, если исполнятся его желания, Тимофей только «притворяется дурачком» (9), речи дяди о «будущих раскаяниях» прекрасно понимает (причём, очевидно, чувствует и их, говоря словами автора, «высокопарность») – оба смеются. Можно вспомнить в связи с этим диалог персонажей Карамзина: «Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!» – сказала Лиза с тихим

вздохом. «Почему же?» – «Я крестьянка». – «Ты обижаешь меня. Для твоего друга важнее всего душа... и т. д.» (50). Вряд ли вопрос «почему же?» в «Свидании с Бонапартом» является прямой цитатой, но словесное совпадение при сравнении данных фрагментов позволяет в полной мере почувствовать не столько даже разницу между героями (Эраст спрашивает, «почему же?» ему нельзя быть мужем Лизы, вполне серьёзно¹⁹), сколько принципиальные черты метода Окуджавы, отказ от стилизации и «реконструирования» «исторической» психологии на основе словесности изображаемой эпохи.

Рассматриваемый нами эпизод «о любви» занимает всего полтора абзаца. Кажется, что в них любовная история и исчерпывается. На самом деле исчерпывается – отрицается – сюжетная схема, заданная прецедентными литературными текстами (в том числе «Бедной Лизой»), когда, по словам Пушкина, «должно своего героя (или героиню. – В. Б.) как бы то ни было женить, по крайней мере уморить»²⁰. Возможность первого решительно отвергается в словах персонажа, хорошо знающего главного героя, возможность второго (до поры до времени) – разрешающим смехом.

Но главное, что уже в первом эпизоде сюжетной линии Арины и Тимофея акцентируется, хотя и переосмыляется, как будто бы снижаясь (интонационно – смехом), одна из центральных идей карамзинской повести – о раскаянии, невозможности «до конца жизни своей» быть счастливым, погубив другую жизнь («Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею» (55)). «Очищение» от книжности, манерности, «высвобождает», а не решает проблему, в «реалистичном» плане она становится ещё более острой. Произнесённые со смехом слова: «Меня, Титус, волнуют твои будущие раскаяния. Ты юноша сочувливый...» (9), оказываются истинной основой характера, определяют все дальнейшие поступки героя, включая самоубийство; особая значимость в общей проблематике романа подтверждается тем, что в перевёрнутом виде они отражаются в судьбе Прягина – персонажа, поставленного автором в положение антагониста Тимофея.

А линия Арины получает в тексте новое, сложное развитие. К тайне их отношений с Тимофеем постоянно возвращается Опочинин. Причём вину за то, что «случилось» (если «случилось»), он готов возложить на крепостную: «Ах, плутовка, неужто она его всё-таки подстерегла?...», «Ничего удивительного <...> эта чёртова девка могла и подстеречь мальчика» (37–38). Попытки напрямую расспросить Арину ни к чему не приводят: «Целовал, а как же», – говорит она тихо и просто, как об утреннем кофе, «Где встретит, так и целует», «Он ещё маленький был, всё со мной в жмурки играл, а покойница Софья Александровна



ему говорили: мол, наигрался? А теперь поцелуй Аришу в благодарность <...>” – “Нет, нет <...> Я спрашиваю: теперь, а не в детстве, целовал он тебя?” – “А как же, – говорит она, – целовал”. – “Ну что, он как мужчина тебя целовал, да?” – “А то как же?” – удивляется она...» (59–60). Слишком откровенные и простодушные ответы, в сущности, оставляют вопрос открытым.

Как другая вариация сюжета «любви барина и крестьянки» и одновременно параллель к линии Арина – Тимофей предстаёт линия Арина – Опочинин. Намёк на неё возникает всё в том же первом любовном эпизоде: рассуждая, почему его юный родственник и крепостная – «не пара», генерал неожиданно заканчивает словами: «Если уж начистоту, она и со мной надменна» (9). Дальше его подозрения насчёт племянника перемежаются воспоминаниями о собственной попытке. Опочинин, возможно, намеренно грубо акцентирует разницу побуждений внука и своих собственных: Тимоша действовал как «мальчик» с «горячим сердцем», а он сам – «как последний сумасброд, возвращаясь глубокой ночью от соседей, подогретый водкой и мужским разговором», кроме того, распалюющий и одновременно оправдывающий себя «рвущейся» изнутри «обидой» и «вечной болью» от «долгих напрасных ожиданий <...> великодушия» любимой женщины (38–39). Однако бычьего в глаза различия только подчёркивают сходства. Повторяется сквозная характеристика героини «надменная», ей снова приписывается бóльшая опытность в сфере чувств – в случае с генералом уже не возрастная, а определённая социальным положением («они ведь все, ах, какие многопытные, эти Арины, взращённые в господских домах» (39)). Тимоша при виде Арины «лишается речи», Опочинин не находит ничего лучше как, вызвав её в два часа ночи в спальню, отдать нелепое приказание о коровьем масле («Какое масло? Что за масло? <...> Хотя бы придумал что-нибудь поаккуратнее...») (39)). Но, конечно, главное сходство яды и племянника заключается во внутренней невозможности совершить насилие: «совестливость» Тимоши и «проклятое благородство или что там ещё» (38) Опочинина.

Для Опочинина в отношениях с Ариной есть осложняющее обстоятельство, до поры до времени несущественное для Тимофея, – то, что она «из девичьей», и не просто крепостная, а его крепостная. Главным обвинением против «Бедной Лизы» в советское время было «сглаживание» классовой сущности конфликта, «уход» в чисто моральную сферу. Окуджава словно возвращает «карамзинский» сюжет в требуемый проблемный контекст. Не сложившись как любовный, быстро исчерпав себя как таковой, он и в линии Арина – Опочинин, и в линии Арина – Тимофей переходит в социально-исторический план, а в моральном предельно обостряется.

Мучительные размышления о крепостном праве, ожесточённые доказательства, внешне

адресованные гордящимся своими свободами европейцам, а на самом деле – себе самому, составляют один из важнейших лейтмотивов образа Опочинина. Окуджава максимально проблематизирует ситуацию, каждый раз в момент спора ставя героя в двусмысленное положение побеждаемого победителя: в первый раз оппонентом генерала оказывается дочь «пленённого бригадира» в завоёванной стране, во второй – пойманный его крестьянами французский интендант; в первом случае, «оторопев» от вопроса девушки о «рабах», он вынужден отказаться от уже предвкушаемого счастья с этой «совсем ещё юной, благовоспитанной, пахнущей булочками с изюмом» немкой (18), во втором – чувствует себя «оскорблённым», «униженным в собственном доме» (52).

Проблематичность воплощается и в явно ощущаемом раздвоении смысла слов «мои люди» («Да это же не рабы, дура, это мои люди, мои» (18)). В любовной ситуации «моя» обретает дополнительный осложняющий смысл: «А эта, видишь, какая молодая, парная, надменная, да моя» (39), – в этом мысленном обращении к не отвечающей на его чувства Варваре слово «моя» должно было бы означать «моя, то есть откликнувшаяся на мою любовь, женщина», но сквозь него неумолимо проступает «моя, то есть принадлежащая мне и потому “боящаяся ослушаться” (38), “рабыня”». Неубедительность собственных аргументов в пользу крепостного права проявляется в искусственности интонации, с которой Опочинин произносит знаменитую карамзинскую фразу, он сам чувствует: «Цитирую чужим голосом» (53). Даже намеренная прозаизация («ведь крестьяне тоже любить умеют» (53) вместо «ибо и крестьянки любить умеют!») не помогает приблизить её к жизни, сделать «своей». Чужим, книжным, неуместным в данном разговоре оказывается и слово «гармония»: «Я не жалуясь на гармонию <...> и крестьян своих не продаю» (53).

Не сделав Арину наложницей, Опочинин делает её «хозяйкой», что тоже преворачивает привычную ситуацию превращения дворовой в «барыню». Интересна эволюция отношения генерала к крепостной, выражающаяся в том числе в противоречивости интонации, с которой он произносит слово «рабыня»: презрение к ней и раздражение, досада на самого себя; восхищение женской красотой, природной грацией и страх перед непредсказуемостью «рабской» души. В начале маскарада-преображения, видя Арину «в белой холщовой рубаше, в старом сарафане из выцветшей крашенины», Опочинин недоумевает: «Вот эта целовалась с Тимошей как ни в чём не бывало <...> рабыня <...> а теперь стоит, опустив руки, не понимая, что красива» (60), – а дальше уже думает о своём плане: «Рабыне с высокой грудью, со светло-русой косой нельзя предстать пред гостями в простой рубаше, босой» (60). Стараясь угодить барину, Арина подбирает «перчаточки» и «чулочки», деловито рассуждает о том, как скрыть



неаристократические руки. «Умница», – одобряет Опочинин и видит здесь аргумент в пользу своей позиции: «Проклятый интендант Пасторэ <...> смел делать мне наставления и рабством укорять, не понимая, что лучше пусть это рабство, чем их кровавые бесчинства и гильотина» (61). Входя в роль, Арина здоровается по-французски, протягивает руку для поцелуя, «чайную чашечку берёт двумя пальцами, деликатно откусывает, медленно отхлёбывает», но и «учит» тростью молодого хама-лакея; по приказу господина красиво «идёт вокруг стола», однако и сама по-господски обращается к «замершему» старому слуге. Генерал мысленно восклицает: «Рабья чёртова!», думает: «Прекрасно, прекрасно <...> замечательно», однако признаётся: «Я смеюсь, а самому страшно», – и снова возникает «призрак» пойманного француза и с ним революция: «Вот так, господин интендант, как холопов своих ни оденешь, цвета красного рук не изменишь» (62). Наконец – «Ариша царствует» (65): «Бледна и строга <...> Наивные предположения – везти её к Варваре (для науки дворянского поведения. – В. Б.). У рабыни и у самой всё точно, всё возвышенно» (63).

Сначала Арина для Опочинина – почти марионетка в задуманной им грандиозной драме: «хозяйка» на пиру, который должен закончиться смертью. И хотя он с самого начала предполагал спасти её («...Аришу возьму с собой в бричку. Накину ей на гордые плечи Сонечкину шубку <...> и покатым...» (20)), постепенно он начинает продумывать варианты устройства её судьбы: дать вольную (с. 62), сосватать за заезжего поручика, дав за ней «тысяч шесть» (77). Потом задумывается над тем, чтобы спасти и других людей, верно служивших ему, в том числе – лакеев²¹, хотя именно лакеями он вначале собирался пожертвовать. Спасение даровано старому слуге («Впрочем, и Кузьму отправлю. Бог с ним. В вознаграждение» (61), «А его отправлю с Аришей, отправлю» (74), «Кузьме вольную» (88)) и лакею, «неправильно» назвавшему себя при первой встрече с баринном не Андрюшкой, а Андреем Лыковым («Лыкову вольную...» (96)).

Изменение планов относительно дворовых происходит параллельно с изменением планов относительно себя самого: от первоначального желания остаться в живых до решения взорвать себя вместе с французами. Важно также отметить, что каждый раз мысль о «вольной» тому или иному слуге возникает в финале некоего драматического фрагмента: рассказа о жизненных крушениях, размышлений о прошедшей жизни или надвигающейся смерти, – таким образом, все они предстают как попытка искупления какой-то своей вины. Словами «Лыкову вольную...» заканчиваются сами «Заметки из собственной жизни генерал-майора в отставке Н. Опочинина...»; одновременно с ними он пишет завещание, а учитывая, что «Заметки» адресованы Тимофею, они сами являются завещанием. То есть «Лыкову

вольную...» – это последнее слово героя друзьям и потомкам²².

Опочинин погибает – не трагически-красиво, взлетев «в чёрное августовское небо» «в обнимку» с Наполеоном и другими «гениями войны», размякшими и «раскаившимися» от любовно приготовленной еды и прекрасной музыки, а зарубленный французским драгуном, потому что не выдержал оскорбления и выстрелил в офицера, назвавшего его «хромой обезьяной» (134). Сцена смерти Опочинина вводится в роман через письмо Арины, увиденная глазами крепостной, что дополнительно подчёркивает разительное несоответствие её тому, что представлялось генералу («Гуляла я по парку возле беседки с красным зонтиком покойницы Софьи Алексанны <...> Вдруг услышала – по дороге кони скачут <...> А я в коня зонтиком уперлась и не подпускаю, а драгуны смеются» (134)). Заканчивается письмо советованиями о собственной судьбе: «Они, Тимоша, как чуяли, вольную мне дали, и теперя я с ей, с вольной этой, как с пустой торбой. Куда я с ей? Барин покойный, дяденька ваш, царствие ему небесное, меня любили, и отмечали, и баловали, а нонче кому я нужна с волей своей постылой?» (134–135).

Возможность гибели возлюбленного на войне (сюжет, накладывающийся не только на линию Арина – Опочинин, но и на линию Арина – Тимофей) присутствует в «Бедной Лизе». Прощаясь с Эрастом, Лиза говорит: «”Но тебя могут убить”. – ”Смерть за отечество не страшна, любезная Лиза”. – “Я умру, как скоро тебя не будет на свете”» (51). Однако, помимо нежной заботливости, Карамзин наделяет героиню и способностью понять, что такое честь: «Долго она молчала, потом залилась горькими слезами <...> и взглянув на него со всею нежностью любви, спросила: “Тебе нельзя остаться?” – “Могу <...> но только с величайшим бесславием, с величайшим пятном для моей чести. Все будут презирать меня; все будут гнушаться мною, как трусом, как недостойным сыном отечества” – “Ах, когда так <...> то поезжай, поезжай, куда бог велит!”» (51). Арина возвыситься до такого, конечно, не в состоянии, её понимание воинского долга гораздо проще – месть врагу за гибель своих. Увидев барина, упавшего от удара саблей, она кричит: «Что ж ты Кузьма, али ты не солдат? Беги за ружьём!» (134) и к Тимофею обращается со словами: «А встретишь тех драгунов или других каких, про бедного своо дяденьку вспомни» (135).

Генерал Опочинин, с его предполагаемым обедом, в глазах других выглядит именно «недостойным сыном отечества»: им «гнушаются» соседи и даже Варвара, а в самом начале романа он, вопреки уговорам сослуживца, отказывается вернуться в полк. Арина, как и другие дворовые, не осуждает и тем более не сопротивляется и не препятствует «непатриотичному» поведению хозяина. В замысел Опочинина она не посвящена и



понять его не смогла бы. Она просто подчиняется барину или по-женски жалеет и заботится о нём, когда у него, от непонятного для неё волнения, дрожат руки («И мягкая горячая рука Ариши в белой перчатке ложится на мою трясущуюся руку... Вот новость!» (66), «Ах, – кричит Арина, – Да что с Вами, Николай Петрович, родименький! <...> Рабыня плачет и руки целует господину» (67)). Потом, отказавшись от вольной, она начинает так же заботиться о молодом барине: «А я буду ждать тебя, сокол наш ясный, буду за гнездом твоим глядеть» (135). В этой – не книжной – «нежности» есть своё обаяние. Поэтому трудно согласиться с критиком, считающим Арину всего-навсего «глупой занёсшейся крепостной»²³.

Опочинина убивают, Тимофей, вернувшись с войны, через несколько лет совершает поступок, в свете «Бедной Лизы», соотносимый с поступком Эраста, – собирается жениться, хоть и не на «пожилой богатой вдове», чтобы «поправить свои обстоятельства» (54), а на юной соседке, по любви. Арина не только не топится, но даже не умирает «от горя». Её печаль выражается по-другому: она остаётся в опочининском доме, где, по словам Варвары, «пьёт горькую, якобы барина покойного поминая» (197), упорно хранит вещи, ставшие для неё знаками «любви» Опочинина и символами её собственного возвышения. «Что ни придумывал Тимоша, как ни одаривал её платьями, она жила по собственному разумению: всегда в полотняной рубахе, в душегрее, а в торжественные часы в голубом Софьином платье, в перчатках бывшего белого цвета, в тёмно-синем чепце с оборками, под которыми теплились её поблекшие, остывающие глаза» (218). Однако хочется поспорить и с Варварой, в пылу всё той же полемики о «холопах» восклицаящей: «Да ей не вольная нужна, а господский гардероб и зонтик» (197). Если Арина и не «прекрасная душою и телом» (54) в карамзинском понимании, то «душа» в ней всё-таки есть.

У Тимофея собираются его «походные приятели», будущие декабристы, и «непременным ритуалом» их встреч, с шампанским и «водкой под капусту по опочининскому рецепту», становится посещение Арины: «Разогревшись, толпой отправлялись в Аришину каморку – чокнуться с нею <...> и эта молодая нелепая красотка обычно их ждала, успев нарядиться в неизменное своё голубое ветхое платье» (218). То есть Арина снова оказывается хозяйкой пиршества, только её образ, по сравнению с фантазиями Опочинина, ещё больше снижается и приобретает грустно-фарсовые черты. Но главное, что она опять становится своеобразным центром, вокруг которого сосредоточивается проблема «рабства»: сама героиня, действительно, не выдерживает «обольщения свободой» и представляет «образец неумения самостоятельно распоряжаться собой»²⁴, но рядом с ней снова «пылают» (196) и «дымятся» («смешиваются с табачным дымом» (218)) мучительные думы «совестливых» людей. Очевидно, смысл

«ритуала» чоканья с Ариной заключался для приятелей Тимофея в «приобретении», «воздавании должного» (218) народу, а учитывая, что Арина получила от своего барина вольную, можно предположить, что она была для них своеобразным символом чаемых отношений между господами и крестьянами или вообще символом «свободного», «равного» им человека²⁵.

Исключив мотив самоубийства от отчаяния и неразделённых чувств (а через любовное крушение проходят все герои романа кроме Пряхина), решительно отказав в способности к самовольному уходу из жизни человеку «естественному», Окуджава отдаёт её людям «читающим»²⁶ (в исторической, а также аллюзионной перспективе романа можно сказать – «интеллигентным»): родному деду Тимофея Александру Опочинину, самому Тимофею и Николаю Опочинину. Тему самоубийства «книжного» человека в контексте проблематики романа мы подробно рассмотрим во второй статье, пока же обратим внимание на то, что вместе с опасной библиотекой Александр Опочинин оставил своим родственникам и потомкам большой вопрос отношения к крепостным.

Согласно завещанию, Николай отпустил слуг брата, но, прислушиваясь к их стенаниям, не мог понять, «к богу ли они взывали, к природе ли, брата ли моего оплакивали, себя ли самих, беспомощное человечье стадо, выгнанное за ворота, в просторы?» (15); потом, наблюдая за собственными дворовыми, он задумался: «А одна ли у нас кровь?», – «и пробитое пулей лицо Саши Опочинина возникло» перед ним (18); «круглое лицо бедного <...> Саши и на нём два его тёмно-золотых глаза, полных тоски и отчаяния» (53) видятся ему во время спора с Пасторэ о рабстве; наконец, вписав в своё собственное завещание вольную Арине, он мысленно восклицает: «Лети, птичка! Авось долетишь до заветных зёрен, наклюёшься, и тогда я тем утешусь и Саше Опочинину на тебя укажу: вот, мол, Саша, твоя боль и твои муки и до Липенек докатились...» (62).

Александр Опочинин, а потом его дочь, мать Тимофея, пытались облагородить и даже эстетизировать внешнюю сторону жизни своих слуг, очевидно, надеясь таким образом изменить их внутренний мир. Дворовые Александра Опочинина по его «прихоти» были «наряжены <...> в чистые рубахи», а чтобы не было «вони», «кудрявились кусты роз в громадном парке» и дорожки были усыпаны «золотым песком» (15). Софья Александровна обращалась к крепостным так: «Кузьма, принесите, пожалуйста, шаль», «Феденька, сыграйте, бога ради ту пьеску», «Ах, Степан, сегодня вы с обедом себя превзошли! Спасибо, дружочек...» (75), своим горничным она «книжки читала» (9) и учила их говорить по-французски. Даже Николай Опочинин, не представляющий, как бы он «смог <...> выдать из себя» обращение к слуге на вы, требует: пусть «дети лакеев», прежде чем командовать армиями



наравне с дворянами, «сначала читают книжки», – очевидно, и он уверен, что таким образом в «рабах» постепенно образуются «и храбрость, и благородство, и образованность, и понятие чести», свойственные его классу (58).

Однако крепостные Александра Опочинина «украдкой сморкались в кружевные рукава» (15) Какой вышла «из тёплых рук Сонечки», «щедротами и попустительством» (9) своего барина Арина, мы видели. А у самого генерала, внутренне готовящегося принести себя в жертву во имя «отечества, истекающего кровью» (6), происходит примечательный разговор со слугой, бывшим денщиком: «?А мог бы ты, Кузьма, например, взять пистолет и застрелить Наполеона?» – “Да вить как к ним подобрёшься? Они вить одни-то не хоодят...” – “Ну, а ты словчил бы, извернулся бы...” <...> “Да вить они меня застрелят...” – “Россию бы спас, дурак!” – “Слышал я <...> будто Кутузова ставят заместо немца нашего...”». Слуга «сочувственно» смотрит на дрожащие пальцы господина, подносит ему валерьяновой настойки, а господину остаётся только мысленно воскликнуть: «Лукав раб!» (76).

Тимофей Игнатьев сталкивается с теми же проблемами. Наследник библиотеки родного деда, воспитанный не только «дядей» и матерью, но и безумным гувернёром-австрийцем, который, придерживаясь руссоистской системы, «уводил» ученика «в поля и леса поближе к загадкам природы» или «по окрестным деревням», где «перед всяким встречным мужиком или бабой <...> снимал шляпу и кланялся: “Здгасте, мюжик. Здгасте, баба...”» (32), он упорно мечтает об улучшении жизни, и в первую очередь быта своих крестьян. Предвидя сопротивление с их стороны, он даже готов на некоторое насилие: «Заставлю мужиков и баб, заставлю спать в чистых постелях, а не на печи» (243). Тимофей тоже пытался «проверить» благородные идеи своих друзей-декабристов в разговоре с Кузьмой и получил в ответ: «А кто же, батюшка, пахать да служить будет?», а о бунте, что это не «рай»: «Рай, когда ангелы поют, батюшка...» (243–244). Подобные рассуждения должны были бы поддержать Тимофея в его внутренней полемике с декабристами, однако его явно смущает тон Кузьмы («А он прищурился, лукавец, и спрашивает»); в итоге, ничего, по собственному признанию, не поняв, молодой господин подносит старому слуге водки и, как когда-то дядя, награждает его именем «лукавого философа» (244).

Конечно, проблема крепостного права в «историческом» произведении из александровской эпохи – периода войны 1812 г. и декабристских обществ – выглядит, в первую очередь, как важнейшая «историческая реалья». Убеждённость в пагубности освобождения крестьян и дарования им равных с прочими сословиями прав, в силу их непросвещённости, низкого морального уровня, многовековой привычки к «рабству», а с другой стороны – декларация того, что истинное

просвещение как раз должно формировать «довольство» своим «состоянием» (т. е. социальным статусом), каким бы оно ни было, являются общими для представителей просветительства XVIII в., в александровскую эпоху выглядевших консерваторами. В том числе – для Карамзина. В подготовленной для императора в 1811 г. «Записке о древней и новой России» он пишет о «неудобстве» освобождения крестьян не только по причинам экономическим, но и потому что до закрепощения «они имели навык людей вольных, ныне имеют навык рабов», и к свободе «надобно готовить человека исправлением нравственным»²⁷. В рамках культуры сентиментализма такого рода просветительство приобретало и в жизненной практике эстетизирующий характер, а в литературе поддерживалось клишированным идиллическим изображением «поселян»: «Так! просвещение есть палладиум благонравия <...> Цветы граций украшают всякое состояние – и просвещенный земледелец, сидя после трудов и работы на мягкой зелени с нежною своею подругою, не позавидует счастью роскошнейшего сатрапа»²⁸.

В этом смысле персонажи Окуджавы выглядят исторически вполне достоверными. И хотя сентименталистская стилистика чужда Николаю Опочинину (вспомним «чужой голос» и искажение карамзинской цитаты), многим его высказываниям можно найти соответствия в произведениях XVIII – начала XIX в. Собственно, само слово «рабство», как его употребляют герои «Свидания...», – из лексикона того периода, отличается отчётливым раздвоением социального и морального смыслов. В соответствующей статье Словаря Академии Российской «раб» означает «находящийся в совершенной зависимости от другога», т. е. предлагается только социальное, точнее, даже социально-историческое значение слова (примеры приводятся из истории Древнего Рима и из Библии); зато практически совпадают толкования слов «рабский» и «раболопный»: «приличный, свойственный рабам» и «пристойный, приличный рабам», а «раболопную» означает «рабски, до унижения себя угрождаю кому»²⁹. Потенциал смысловой антитезы активно использовался в произведениях публицистической направленности. В дополнение к процитированной выше «Записке о древней и новой России» Карамзина можно привести такие хрестоматийные тексты, как «Недоросль» Д. И. Фонвизина (афоризм Стародума о том, что при воспитании дворянских детей дядьками-крепостными «лет через пятнадцать и выходит вместо одного раба двое, старый дядька да молодой барин»³⁰) и «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева (в наставления идеального отца-дворянина идеальным сыновьям Радищев вносит следующее правило: «Удаляйтесь, елико то возможно, даже вида раболопствования»³¹; а описывая продаваемого на «публичном торгу» порочного дворового,



«спутника и наперника своего господина», который, замыслив месть, держит в кармане нож, автор восклицает: «Бесплодное рвение <...> Рука господина твоего, носящаяся над главою раба не престанно, согнет выю твою на всякое угождение <...> Твой разум чужд благородных мыслей. Ты умереть не умеешь. Ты склонишься и будешь раб духом, как и состоянием»³²). Наконец, нужно вспомнить указ Екатерины II о запрете подписывать прошения и другие официальные бумаги словами «всеподданнейший раб» и «вместо оногo употреблять имя: *подданный*» – на него ссылается Словарь Академии Российской, о его лицемерии пишет Пушкин в «Заметках по русской истории XVIII века»³³.

Однако задачей автора «Свидания...» было не только воспроизведение «колорита» эпохи. Отвечая на вопросы о своей исторической прозе, Окуджава всегда настаивал на том, что она для него, как и поэзия, «способ самовыражения»³⁴, что им движет «потребность рассказать о себе, поделиться с окружающими своими представлениями о жизни»³⁵, а также на том, что «разница между человеком нынешнего и человеком века минувшего – относительна. Меняются костюмы, средства передвижения, условия существования, а физиология, психология, поведение человека остаются неизменными»³⁶. В статье Л. Труса, явившейся не только непосредственным откликом на «Свидание с Бонапартом», но и «реакцией на неадекватную, по мнению автора, литературную критику в прессе»³⁷, в центр выдвигается именно проблема крепостного права. Причём если сначала она подаётся как аргумент в защиту «историчности» произведения («Главная историческая реалья романа, выписанная в нём “в натуральную величину” и со всех сторон, – это атмосфера рабства <...> в которую погружены и которой дышат все персонажи <...> Именно с этой реалией соотносятся все художественные особенности романа»³⁸), то затем автор описывает интересный для нас как впечатление современника эффект восприятия этой «исторической реалии» читателем: «Повествование в “Свидании с Бонапартом” развивается не по логике убеждения в справедливости отвлечённого <...> тезиса, а по логике сопричастности, сопереживания»³⁹; читатель «незаметно для себя» делается «не только со-автором романа, но и его героем», «*Вы* вместе с ними оказались погружёнными в атмосферу крепостного рабства, вас обдавало жаром стыда за крепостнические выходки благороднейшего генерала Опочинина, вам в лицо глядел мужицкий бунт “бессмысленный и беспощадный”... и т. д.»⁴⁰

Думается, что в сфере аллюзии на современность картина крепостного права XVIII–XIX вв. высвечивала и для автора «Свидания...», и для его читателей такие проблемы, как внешняя и внутренняя свобода (или «рабство»), ущербность исключительного «социологического» подхода к ней (изменение внешних – бытовых и даже исто-

рико-политических – условий не улучшает, во всяком случае мгновенно, души человека), а также проблему взаимоотношений интеллигенции и народа – проблему «совести». В романе Окуджавы задумываются о свободе народа (свободе ДЛЯ народа) те, кто сомневается в общности своей крови с кровью этого самого народа⁴¹, ощущают свою и своих предков, своей культуры многовековую вину перед народом. И наоборот, резко выступает против свободы для народа, не задумывается, не ощущает вины и даже видит «справедливость» в том, что ему досталось «триста душ» крестьян, человек, который «с детства землю пахал» и который называет себя «братом» своих крепостных – Пряхин (220).

Последний «парадокс» реализуется также в сюжетной линии романа, которую тоже можно рассматривать в ряду карамзинских реминисценций, – линии невесты Тимофея Игнатьева Лизы Свечиной. Она представляет собой своеобразное – «зеркальное» и даже полемическое – отражение линии «Арины из девичьей». Её подробному рассмотрению и будет посвящена наша вторая статья.

(Окончание в следующем выпуске)

Примечания

- 1 Назаренко М. «Прогулки фраеров» : Историческая тетралогия Булата Окуджавы как целое (К постановке проблемы) // Голос надежды : Новое о Булате. Вып. 5. М., 2008. С. 408–411. Здесь и далее курсивом обозначены все графические выделения (курсив, разрядка, жирный шрифт), содержащиеся в цитируемых работах.
- 2 Э. Зобнина цитирует одну из статей, явившихся непосредственным откликом на «Свидание с Бонапартом»: «Из всех <...> тем и мотивов возникает целостный и выразительный образ русской культуры <...> первой трети XIX века. Именно образ культуры прошлого, а не история как таковая – предмет изображения Окуджавы <...> подобно тому, как исторических романистов влечет “дух истории”, автора <...> влечет “дух культуры”» (Пискунова С., Пискунов В. Трагическая пастораль // Нева. 1984. № 10. С. 161). (Зобнина Э. Традиции русской литературы XIX в. в прозе Б. Ш. Окуджавы (восприятие, интерпретация, оценка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 5).
- 3 Зобнина Э. Указ. соч. С. 5.
- 4 Там же.
- 5 Там же. С. 6.
- 6 См.: Гордин Я. Любовь и драма Мятлева // Лит. газ. 1997. 1 янв. С. 4.
- 7 Там же.
- 8 См.: Гордин Я. Заметки об исторической прозе Булата Окуджавы // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века : материалы Первой междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы (Переделкино, 19–21 ноября 1999 г.). М., 2001. С. 39–42.
- 9 В диссертации Э. Зобниной «Свидание...» также рассматривается в соотнесении с традициями «семейных записок XVIII–XIX вв.» и «Семейной хроникой»



- С. Т. Аксакова (См.: *Зобнина Э.* Указ. соч. С. 14–18). О традициях пушкинского исторического повествования в романах Окуджавы см., в частности: *Выдрин В.* Проблема историзма и исторического романа в творческом сознании А. Пушкина и Б. Окуджавы // *Вестн. ТГПУ.* 2012. Вып. 3 (118). С. 125–131.
- ¹⁰ Ю. Минералов, в соответствии с целью своей статьи – размышления о функциях и допустимых границах «искажения» исторических фактов в художественном произведении – просто сопоставляет изображение одних и тех же событий Толстым и Окуджавой (См.: *Минералов Ю.* Да это же литература! («Историческая точность» и художественная условность) // *Вопр. лит.* 1987. № 5. С. 62–104). Е. Лебедева говорит уже об использовании и преобразовании Окуджавой «известных тем, образов и мотивов из романа “Война и мир”»: «Воспринятое наследие является дополнительным голосом в полифонической структуре текста и служит её расширению» (*Лебедева Е.* «Война и мир» Л. Толстого и «Свидание с Бонапартом» Б. Окуджавы. Традиция и новаторство // *Мир Высоцкого : исследования и материалы.* М., 1998. Вып. 2. С. 485–486 (первая публикация: *Zeitschrift für Slawistik.* Bd. 31. 1986. № 3. S. 380–382)). А. Абушвили, рассматривая линию генерала Опочинина – Тимофея Игнатъева в сопоставлении с отцом и сыном Болконскими, а образ Пряхина в сопоставлении с Николаем Ростовым, также исходит из того, что «Булату Окуджаве явно хотелось, чтобы сквозь его роман просвечивала “Война и мир” <...> Видимо, этим подчеркивалась условно-игровая художественная специфика его романа (не “первичную” историческую реальность воссоздаю, а уже запечатленную в бессмертном творении)» (*Абушвили А.* Два истока (Заметки о лирике и прозе Булата Окуджавы) // *Вопр. лит.* 1999. № 1. С. 65).
- ¹¹ «Именно писатели устроили “свидание Бонапарта” как исторического героя с частной жизнью людей, всмотревшись в профиль героя сквозь проблему национального самосознания и становления нового типа личности <...> Свидание с Бонапартом – это свидание с историей, уроками французской революции, с нравственными проблемами личности» (*Янушкевич А.* Сюжет «свидания с Бонапартом» в русской литературе XIX века и его репрезентация в одноимённом романе Булата Окуджавы // *Русская литература в XX веке : имена, проблемы, культурный диалог.* Вып. 7 : Версии истории в литературе XX века / ред. Т. Л. Рыбальченко. Томск, 2005. С. 151).
- ¹² Там же. С. 162.
- ¹³ *Карамзин Н.* Бедная Лиза // *Карамзин Н. М.* Записки старого московского жителя : избранная проза. М., 1986. С. 43. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ¹⁴ *Окуджава Б.* Свидание с Бонапартом. М., 1985. С. 247. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.
- ¹⁵ *Янушкевич А.* Указ. соч. С. 162.
- ¹⁶ Примечательно, что первоначальный замысел был прямо противоположным. Рассказывая о будущем романе, к которому он пока не приступал, но который «в основных чертах <...> уже видится», Окуджава говорила: «Мне хочется, чтобы эта вещь тоже <...> была не похожа на предыдущие. Может быть, я буду писать от самого себя – от сегодняшнего человека, думающего, размышляющего о прошлом» (*Окуджава Б.* С историей не расстаюсь. Беседу вела И. Ришина // *Лит. газ.* 1979. 23 мая. С. 4). Структура, сложившаяся в итоге, делает особенно актуальным вопрос о формах авторского присутствия. Интересны с этой точки зрения две работы, демонстрирующие полярные подходы к проблеме: статья по материалам дипломной С. Веселкова, защищённой через три неполных года после публикации романа, и новейшая работа одного из, как нам кажется, лучших, глубоких исследователей творчества Окуджавы – С. С. Бойко. Веселков пытается (хотя и с оговорками) рассматривать «Свидание...» через призму бахтинской концепции «полифонического романа», автор которого «создаёт не безгласных рабов <...>, а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаясь с ним и даже восставать на него» (*Веселков С.* «Свидание и Бонапартом» : герой и автор // *Голос надежды : Новое о Булате Окуджаве.* М., 2004. С. 221). Бойко в монографии, ставшей итогом многолетних окуджавоведческих штудий, наоборот, исходит из того, что «четыре ипостаси автора раскрываются в четырёх частях романа», и специально сосредоточивается на выявлении автобиографических и автопсихологических черт в каждом из четырёх героев-рассказчиков, а также на сопоставлении романа с автобиографической прозой Окуджавы (*Бойко С.* Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века. М., 2013 (Глава 13. Роман Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом». С. 326–386)).
- ¹⁷ *Янушкевич А.* Указ. соч. С. 162.
- ¹⁸ «Семейные отношения в крепостном быту неотделимы были от отношений помещика и крестьянки. От Карамзина до Гончарова это обязательный фон, вне которого делаются непонятными и отношения мужа и жены» (*Лотман Ю.* Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб, 1998. С. 105).
- ¹⁹ Хотя в области авторской оценки в повести Карамзина присутствует ирония, но Эраст не притворяется (не «прикидывается»), а искренне заблуждается – «не знает своего сердца», «не может отвечать за свои движения» (49).
- ²⁰ *Пушкин А.* Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 3. Л., 1977. С. 323.
- ²¹ В сознании читателя, воспитанного на русской классической литературе, слово «лакей» тоже имеет двойной смысл, в том числе составляющий едва ли не антитезу слову «человек» (человек, лишённый чувства собственного – человеческого – достоинства). Окуджаву эту двойственность также обыгрывает.
- ²² Дальше – как завершение всей первой части – помещается начало письма Опочинина к Тимофею: адрес и бытовые, хотя вполне сердечные, приветствия. Это не только «протягивает нить» к дальнейшему повествованию, но и помогает снизить пафос.
- ²³ *Латынина А.* Да, исторические фантазии : о романе Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом», и не только о нём // *Лит. газ.* 1984. 4 янв. С. 4.
- ²⁴ *Бойко С.* Указ. соч. С. 329.



- ²⁵ Болезненным диссонансом для «совестливого» Тимофея выглядит отношение декабристов к собственным лакеям во время «застольных бесед»: «Они обсуждали свои намерения и за это поднимали бокалы, их денщики сбивались с ног, подливая им и поднося и выслушивая упрёки в нерасторопности, а я думал: легко же благодетельствовать всё отечество, понукая собственного мужика» (243).
- ²⁶ В сущности, новаторство Карамзина заключалось именно в том, что он «приравнял» в способности к самовольному уходу из жизни неграмотную крестьянку к интеллектуальному Вертеру или героическому Катону. Смелость автора «Бедной Лизы» лучше всего видна из сравнения с произведениями его последователей, «эпигонов», большинство которых либо повышали социальный статус героини, либо заменяли самоубийство смертью «с грусти» (См.: Ландшафт моих воображений : Страницы прозы русского сентиментализма / сост., авт. вступ. ст. и примеч. В. И. Коровин. М., 1990).
- ²⁷ Карамзин Н. Записка о древней и новой России в её политическом и гражданском отношениях // Карамзинский сборник. Вып. 1. Остафьево, 2011. С. 61.
- ²⁸ Карамзин Н. Нечто о науках, искусствах и просвещении // Карамзин Н. Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 53–54.
- ²⁹ Словарь Академии Российской. Ч. 5 : От Р до Т. СПб., 1794. Стлб. 1–2.
- ³⁰ Фонвизин Д. Собр. соч. : в 2 т. М. ; Л., 1959. Т. 1. С. 169.
- ³¹ Радищев А. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб., 1992. С. 54.
- ³² Там же. С. 94.
- ³³ «Екатерина уничтожила звание (справедливее, название) рабства, а раздарила около миллиона государственных крестьян» (Пушкин А. Указ. соч. Т. 8. Л., 1978. С. 92).
- ³⁴ «Минувшее меня объемлет живо...» (Ю. Давыдов, Я. Кросс, Б. Окуджав, О. Чиладзе об историческом романе). Беседу вёл Ю. Болдырев // Вопр. лит. 1980. № 8. С. 131.
- ³⁵ Там же. С. 129.
- ³⁶ Там же. С. 137–138. Об этом же см. в сборнике ответов на записки и вопросы из зала во время концертов: Окуджав Б. «Я никому ничего не навязывал...» / сост. А. Петраков. М., 1997. С. 91–125.
- ³⁷ Трус Л. Философия ответственности (Попытка психологического анализа одного романа Б. Окуджавы) // Голос надежды : Новое о Булате Окуджаве. М., 2004. С. 202.
- ³⁸ Там же. С. 206.
- ³⁹ Там же. С. 208.
- ⁴⁰ Там же. С. 209.
- ⁴¹ Поэтика и функции мотива крови подробно рассмотрены А. В. Карстен. Она отмечает его «многоплановость» (в частности – двойственность значения: кровопролитие и признак родства), пишет, что «именно через него соединяются конкретно-исторический уровень повествования (тематический аспект мотива) и авторский, философский (концептуальный аспект мотива)», и приходит к выводам, что данный мотив является, по терминологии Б. В. Томашевского, «свободным, доминирует над сюжетом. Он принадлежит не героям, в “записках” и речах которых включается в произведение, а автору, и реализуется как его “голос”, звучащий поверх сюжетного повествования <...> мотив крови и сопутствующие ему подмотивы и на генетическом, и на структурно-семантическом уровне обнаруживают свою поэтическую природу, являясь метафорами, раскрывающими картину мира писателя <...> Отсылая читателя через мотив крови и его подмотивы к собственному творчеству <...> автор усиливает “современный” и одновременно “вечностный” планы повествования» (Карстен А. Семантическое наполнение мотива крови в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2011. Т. 11, вып. 1. С. 74, 73, 76). На материале двух романов: «Бедный Авросимов» и «Свидание в Бонапартом», и в системе других мотивов мотив крови проанализирован в работе: Карстен А. «Декабристские» мотивы в исторической прозе Б. Окуджавы : проблема эволюции // Голос надежды : Новое о Булате. Вып. 8. М., 2011. С. 321–333.

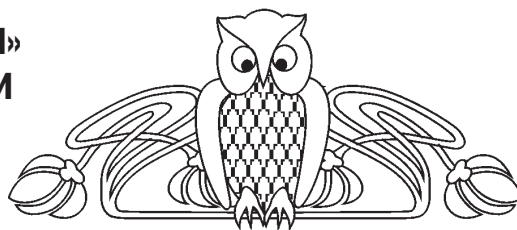
УДК 821.161.109+929 Писемский

РОМАН А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ТЫСЯЧА ДУШ» В ОТЗЫВАХ СОВРЕМЕННОЙ ЕМУ КРИТИКИ

О. В. Тимашова

Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Статья содержит полный и систематизированный, сопоставительный анализ критических отзывов на роман А. Ф. Писемского «Тысяча душ» в современных ему печатных органах. Анализ проводится с позиций журнальной полемики о характере таланта Писемского, новациях образа главного героя и проблематики романа и его отношения к «обличительной литературе» 1850-х гг.



Ключевые слова: А. Ф. Писемский, роман «Тысяча душ», А. В. Дружинин, П. В. Анненков, Ап. Григорьев, Е. Эдельсон, С. С. Дудышкин, Д. Н. Ашхарумов, М. Ф. де-Пуле, Е. И. Покусаев, журналы «Отечественные записки», «Русское слово», «Русская беседа», «Атеней», альманах «Весна», «обличительная литература» 1850-х гг.



A. F. Pisemskiy's Novel *A Thousand Souls* in Contemporaneous Critical Reviews

O. V. Timashova

The article contains an overall systematic and comparative analysis of the critical reviews on A. F. Pisemsky's novel *A Thousand Souls* in the contemporaneous printed media. The analysis is done from the following points: journal discussion of the type of Pisemsky's talent, innovations in the image of the main character, and the novel problem range and its relation to the «accusatory literature» of the 1850s.

Key words: A. F. Pisemsky, novel *A Thousand Souls*, A. V. Druzhinin, P. V. Annenkov, Ap. Grigoriev, E. Edelson, S. S. Dudyshkin, D. N. Ashkharumov, M. F. de-Pule, E. I. Pokusaev, journals *Otechestvennye zapiski*, *Russkoe slovo*, *Russkaya beseda*, *Atenei*, almanac *Vesna*, «accusatory literature» of the 1850s.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-173-179

Появление первого романа А. Ф. Писемского «Тысяча душ» (1858) – о поражении честного чиновника Калиновича, во имя борьбы с коррупцией и злоупотреблениями государственной машины решившегося на нравственные компромиссы, – вызвало огромный интерес русского пореформенного общества. Как и в связи с появлением повести «Тюфяк» (1850), «Очерков из крестьянского быта» (1852–1856), а позднее драмы «Горькая судьбина» (1859), не нашлось критика, который не откликнулся бы на появление произведения Писемского – в специальных статьях или кратких тезисах¹.

Замечания современных автору рецензентов были подхвачены в исследовательских трудах XX – начала XXI вв. о поэтике Писемского, отдельные легли в основу собственных концепций², сделались основой диссертационных рассуждений³. Попытку воскресить лица и важность полемики для широкого читателя предпринял в популярной монографии Л. Аннинский⁴.

Назвавший появление романа Писемского «знаменательным фактом в физиологии нашего общества»⁵ Ап. Григорьев предпринял первый опыт систематизации критических откликов на «Тысячу душ», проведя черту между национальным, православно-нравственным прочтением и циничными оценками «петербургских» изданий. Последние, симпатизируя Калиновичу, с западной точки зрения пытались оправдать его действия: «Сочувствие Петербургских критиков Калиновичу... понятно. Он Петербуржец до мозга костей; <...> порождение бюрократизма, доведенного до поэзии...» (РБ. 1859. № 2. Отд. 2. С. 17).

Е. И. Покусаев подтвердил догадки Ап. Григорьева о том, что оценки романа Писемского современными ему изданиями теснейшим образом связаны с их общественными программами: «Либерально-дворянская критика ...разделилась на два лагеря. Один – во главе с «Отечественными записками» и «Русским вестником» видел в Калиновиче... борца за прогресс..., администра-

тора-преобразователя... Другой... во главе со славянофильской «Русской беседой» не усматривал в Калиновиче положительного героя...»⁶ В своей фундаментальной работе о русской беллетристике 1850-х гг.⁷, созданной и напечатанной в Саратове, ученый выделил из массы популярных сочинений «обличительной литературы» «серьезные попытки создать положительный образ»⁸ героя-реформатора (Калинович, Жадов). Им впервые указаны причины неприятия «Тысячи душ» радикальной критикой (Н. А. Добролюбов). Ученый мотивировал демонстративное отсутствие у него развернутых рецензий тем, что Писемский «ограничил круг... действий Калиновича целями... административного преобразовательства, ... защиты ... режима, а не разрушения...»⁹ Концептуальные выводы Е. И. Покусаева не были, однако, учтены позднейшей наукой, которая, отметив важность полемики для судеб русской журналистики и творческой биографии Писемского¹⁰, выводила ее целиком из предшествовавших традиций оценки писателя, мало обращая внимания на изменение эпохи и появление новых изданий. Кроме того, свежий анализ полемики необходим потому, что и внутри двух указанных Покусаевым «лагерей» (сторонников «чистого искусства» и славянофильского) с началом реформ произошла дифференциация. Углубленный анализ каждого журнального отзыва – будь то прославленный критик или малоизвестный рецензент – с одной стороны, поможет уяснить особенности творческой индивидуальности Писемского и значение романа в глазах его современников, с другой – уточнить позиции центральных изданий того времени.

Действительно, как отмечено Н. С. Оганян¹¹, отзывы о романе ведущих изданий и критиков 1850-х гг. (А. В. Дружинин, П. В. Анненков, Ап. Григорьев, Е. Эдельсон, С. С. Дудышкин) явились продолжением их предшествующих наблюдений за становлением поэтики писателя; но во многом они и отошли от привычных концепций.

Так, «Отечественные записки», в которых был опубликован роман, традиционно для себя отдают должное Писемскому-разоблачителю литературных штампов. Журнал моделирует, как Писемский должен был закрутить сюжет, в духе типических «обличительных» драм, чтобы понравиться лицемерной публике: «...Лучше, ... если б автор вывел идеально-прекрасное лицо... [Калиновича], который по любви женится на племяннице князя..., и потом за ... заслуги награждается высоким постом и общим почетом!»¹²

С. Дудышкин – обозреватель «Отечественных записок» – оправдывал жестокий выбор Калиновича, указывая на общественный характер поставленных им перед собою задач («ему предстояло: или вечно оставаться зрителем... училища... Или бросить Настеньку и искать деятельности...»), в отличие от «тех юношей, которые» мечтают «ничего не делать» (ОЗ. 1859. № 1. Отд. 2. С. 16). С точки зрения Дудышкина, появление «Тысячи



душ» подняло его автора на новый уровень. Если ранее журнал видел в Писемском-авторе «Брака по страсти» и «Очерков из крестьянского быта» наблюдательного быто- и нравописателя¹³, теперь ценит в произведении обличение общественных пороков. Писемский призывает задуматься, почему у нас «не учение, не образованность, не энергический характер, а жена дает... положение в обществе» (ОЗ. 1859. № 1. Отд. 2. С. 17). Трусость российского общества, раскрывает Степан Семенович очевидную для него авторскую концепцию финала, предопределила и падение реформатора в борьбе с «влиятельным человеком», взяточником Раменским: «Князя вы не убьете: у него сто голов... Князь Раменский... выше губернского предводителя, он важнее губернатора, он – наше общество» (ОЗ. 1859. № 1. Отд. 2. С. 18).

Исключительно высокая, но ожидаемая публикой оценка проблематики романа Писемского объединила представителей «эстетической критики» (А. В. Дружинин, П. В. Анненков), а также бывших сотрудников «молодой редакции» журнала «Москвитянин», сгруппировавшихся вокруг новых изданий – «Русское слово», «Русская беседа» (Ап. Григорьев, Е. Эдельсон).

Мы можем говорить о том, что в работе П. В. Анненкова, опубликованной в новом независимом журнале «Атеней» (1858–1859), наиболее отчетливо сформулированы выводы, суммирующие наблюдения рядовых критиков, подобных Дудышкину, над новациями романа Писемского. Анненков называет их исходной точкой появления нового центрального персонажа в сравнении с традиционным в русском романе образом «лишнего человека»: «Автор заключил фалангу мыслящих и бездействующих героев... литературы нашей выводом на сцену лица... трижды деятельного: на литературном, жизненном и гражданском поприще», «ополчившегося на злоупотребления и начавшего истреблять их... иногда помимо закона»¹⁴. Анненков, не без колебаний, относит Калиновича к отрицательным персонажам, даже отметив «меняющиеся отношения автора к герою» и «нечто похожее на сочувствие»¹⁵ к нему в финальной части.

Падение Калиновича, по убеждению критика, мотивируется причинами нравственными: он не достоин преобразовывать общество, поскольку вследствие морального компромисса оказался на одном с ним духовном уровне: «Калинович есть произведение той... почвы, которую он хочет исправить». Поэтому вполне закономерен и поучителен, считает представитель «эстетической критики», финал романа: «Калинович... отстранен, и жизнь потекла... со всеми... явлениями, которые... возмущали душу рьяного реформатора..., как будто его... не было...»¹⁶

А. В. Дружинин расширяет масштаб сравнительных наблюдений Анненкова, заявляя, что образ циника Калиновича сложнее по замыслу, нежели у европейских реалистов и даже Бальзака: «Перед нами не бальзаковский Растиньяк, ... проникнутый

одной идеею: разбогатеть...»; «честолюбец... жаждающий... играть роль в обществе, но... развитый нравственно, ... заносившийся в возвышенные области мышления». Но, в противоположность Анненкову, Дружинин симпатизирует Калиновичу и видит оправдание героя в нравственной борьбе: «Калинович делает... низость..., но чего ему стоит каждая низость, как борется он с необходимостью зла...»¹⁷. Проступки «делового» героя Писемского искупаются «трусами» на благо общества.

Близкие Дружинину оценки романа высказал критик бывшей «молодой редакции» журнала «Москвитянин», в котором некогда дебютировал Писемский, – Е. Н. Эдельсон. Эдельсон сосредоточивается, подобно Дружинину, на оправдывающих героя трудах и нравственной борьбе: «...Нравственное падение обошлось недешево Калиновичу <...> Достигнув... богатства и поста, он не успокоился... И началась его настоящая, благородная деятельность...»¹⁸ В ответ на провозглашение Эдельсоном Калиновича одним из лучших представителей современного чиновничества другой бывший представитель «Москвитянина», Ап. Григорьев, полемически заявил, «что в лице Калиновича мы не можем признавать героя времени» (РБ. 1859. № 2. Отд. 2. С. 17). Давние внутренние противоречия между членами «молодой редакции» Ап. Григорьевым и Е. Эдельсоном по вопросу о характере и ценности творчества Писемского после появления «Тысячи душ» приняли открытые формы, породив редкое явление: полемику между членами редакции одного журнала. Статья о нем пришлась на переходное время в жизни «Русского слова», когда на его страницах публикуются А. Н. Майков, А. А. Фет, Е. Эдельсон и сам Ап. Григорьев, но наряду с ними – М. Михайлов и Г. Благодетлов. Можно с долей уверенности предположить, что раскол в среде бывших членов «Москвитянина», связанный с оценкой романа Писемского, изменил расстановку сил на журнальной арене: ослабил их позиции в журнале, способствовал их вытеснению и радикализации позиций еще одного русского издания в преддверии 1860-х гг.

Неисправимый романтик, Ап. Григорьев с годами укреплялся в мысли, что культурные влияния: театр, университет (а Калинович является в романе выпускником Московского университета) – являют нравственную прививку от жизненной пошлости и падения. А потому и образ Калиновича, по его убеждению, не отличается внутренним психологизмом, в который раз демонстрирует цинизм автора и падение современной словесности. Оппонентами Григорьева оказались столь разные критики, как начинающий Н. Д. Ашхарумов и опытный А. В. Дружинин. Последний корректирует утверждение об отсутствии нравственного влияния Московского университета, утверждая, что следы его обнаруживаются в лучших чертах героя Писемского: «Между сотней слоев..., составляющих ... характер Калиновича..., образо-



вавшийся вследствие московского воспитания, играет... спасительную роль. Без него Калинович потерял бы не одну из своих... лучших сторон...» (БДЧ. 1859. № 2. Отд. 4. С. 10–11).

Как и «Атеней», в котором публиковался Анненков, появившийся на гребне реформ альманах «Весна» на 1859 г. (столь «высоко» оцененный Добролюбовым), редакторами которого были братья Ашхарумовы, стремился сохранить нейтралитет по отношению к общественным столкновениям в литературе¹⁹. Писемский-романист, полемизирует с Ап. Григорьевым, следует идеалам; но идеал заключается в возможно более правдивом изображении действительности, а потому Калинович есть идеальный герой современного романа, герой времени: «Такой характер... находится в разладе с идеалом..., но так как этот разлад... в... жизни... не только существует, но даже первенствует, то автор... не обязан... принимать на себя ответственности ни за то, что вывел его... в лице Калиновича, ни за то, что сосредоточил на этом лице главный интерес... романа...» (В. 1859. Отд. 2. С. 298).

Наряду с этим утверждением злободневности романа, противореча себе, Ашхарумов разделяет выдвинутое Ап. Григорьевым природное деление людей на «смирных» и «хищных». К последним критик «Весны» относит Калиновича, «по темпераменту... принадлежащего к хищной породе людей, которая питается кровью и плотью слабейших. <...> *Право есть сила*, – вот их девиз» (курсив автора. – О. Т.). Критик рассуждает об инстинктивности и вневременности «хищных» порывов героя («Такие люди не слишком совестливы... По своей организации они не могут обойтись без жертв»). Со своих позиций рецензент «Весны» считает неправдоподобным кульминационный эпизод романа: растерянность Калиновича по прибытии в столицу, не соответствующую его прежней и будущей деловой хватке: «Но едва он увидел..., что победа не дается без боя, а в бою можно пасть..., – он бросил... свои планы, упал духом... Это уже не боец..., жалкий мальчишка, которому остается только продать себя за деньги...» (В. 1859. Отд. 2. С. 307). В разоблачении «практического» героя Ашхарумов превосходит Анненкова, отказывая Калиновичу в возможности испытывать угрызения совести: «Он как будто... делит минуты сердечных ощущений на две неравных доли и... говорит: вот эту... я уступаю, ради приличия, чувствам любви, чести и долга угрызениям совести...» (В. 1859. Отд. 2. С. 304). Ашхарумов, подобно Анненкову, уверен, что финальный конфликт Калиновича с обществом неизбежно должен кончиться его поражением; но в трактовке Николая Дмитриевича финал романа приобретает значение почти мистической расплаты за грехи: «Интерес ее [развязки]... сосредоточен на Калиновиче, а противодействующее ему... общество... – играет роль слепых орудий судьбы» (В. 1859. Отд. 2. С. 315).

Среди немногих, кто разделил взгляды Ап. Григорьева на скромное место в литературе и ограниченный характер дарования Писемского, оказалась «Русская беседа» в лице ее нового обозревателя М. Ф. де-Пуле (практически не обратившего на себя внимание науки). При внимательном анализе бросается в глаза эклектичность эстетических позиций начинающего критика, свойственная, как мы полагаем, молодому поколению рецензентов, вступившему в полемику в бурные шестидесятые. Де-Пуле, возрождая отвергнутые С. С. Дудьшкиным взгляды, утверждает, что дарования Писемского хватает на сатирические или бытовые повести: «...Автор “Тюфяка” и “Хозарова” заслужил любовь ее [публики] мастерством рассказа, бойкостью кисти и объективным представлением жизни, в чем... не имеет соперников»²⁰. Он так же невоспитан ставит прославленную Эдельсоном еще в начале 1850-х гг. психологическую «скупость» писателя и, вслед за Ап. Григорьевым, обуславливает ее недостаточностью таланта: «...Писемский очень скуп на лирические отступления и не любит оставлять своих героев самих собою, – обстоятельство, препятствующее <...> заглянуть в их души» (РБ. 1859. № 2. Отд. 3. С. 63).

В этом своем центральном тезисе, как и в требованиях от писателя, помимо сходства с действительностью, обнаженной идейности («написанные бойкою кистью, образы г. Писемского поразят вас сходством... и только. Вы не имеете возможности прочесть в них более того, что дано им художником»), М. Ф. де-Пуле, на наш взгляд, сближается с Добролюбовым. Его рассуждения дополняют и развивают те немногие замечания, которые счел возможным обронить о Писемском радикальный критик. Так, причисляя Калиновича к «непрощеным спасителям нашего общества», де-Пуле задается риторическим вопросом: «Скажите..., годится ли герой ваш в общественные спасители и нуждается ли в нем общество?». Напоминая читателю его «подвиги – обмана, подлости, сделок бесстыдных!» – Михаил Федорович убеждает публику, что Писемский, «талантливый реалист, поставил себя в ложное отношение к этой личности»: «...Сентенции Калиновича... располагают читателя в его пользу..., но... вопросы не дают вам покою... На что устремляется его энергическая воля?» (РБ. 1859. № 2. Отд. 3. С. 68). Категоричный ответ молодого критика: «Стремление к комфорту, роскоши, аристократичности» – игнорирует всё, что сказано автором в защиту героя: его угрызения совести, желание улучшить жизнь общества и посвятить себя труду. Калинович – «чисто практический человек... пятидесятых годов», его жизненная драма есть всего лишь трагедия несостоявшейся карьеры, «трагедия бюрократизма» (Там же).

В ответ на предполагаемый логичный вопрос публики: «Что же... делать Калиновичу, одаренному сильной волей и жаждой деятельности,



когда общественного поприща... нигде не предостояло?» – де-Пуле предлагает герою Писемского, подобно «лишнему человеку», отстранением от мирских треволнений сохранить благородство: «...Лучше бы этому большому кораблю стать на мель, чем плыть... по мутной Коцете» (РБ. 1859. № 2. Отд. 3. С. 68). Таким образом, рассуждения де-Пуле, доведшего до логического конца тезисы радикальной критики о заурядности романа и ничтожестве героя, помогают понять, почему осторожный Добролюбов уклонился от развернутого анализа романа Писемского. В ходе его неизбежно возникли бы указанные нами противоречия и, в конце концов, уязвимость требований всегда и во всем сохранять благородство во «взбаламученном море» житейской борьбы.

В рецензиях на «Тысячу душ» анализу всегда предшествовал общий обзор феномена «обличительной» беллетристики, а фактически состояния русской словесности конца 1850-х гг. Рецензенты сходились на том, что читателю надоели поучительные произведения, в которых художественность принесена в жертву злободневности: «...Произведения, принимающие... литературную форму, должны удовлетворять... строгим требованиям; горячности и... благородного образа мыслей... недостаточно...» (РС. 1859. № 1. С. 49); «в последнее время Русская публика... утешилась от чтения обличительной литературы...» (РБ. 1859. № 2. Отд. 3. С. 49–50); «...неприятно видеть желчного догматика, наводящего... лорнет на вашу работу с... решимостью прогнать ее сквозь строй... непреклонных... убеждений» (В. 1859. Отд. 2. С. III–IV).

Появление «Тысячи душ» дало право Е. Эдельсону заявить: «Новый роман г. Писемского... отличаясь художественными достоинствами... представляет в то же время... образчик... важного общественного значения, какое... должно иметь поэтическое произведение...» (РС. 1859. № 1. С. 49–50). Соглашаясь с ним, С. Дудышкин утверждал, что в основе романа Писемского – исследование прямых взаимоотношений человека и законов общества, в бытовых ситуациях: «Не наблюдение над... атмосферой составляет для г. Писемского первый вопрос, а люди, живущие в этой атмосфере; не наблюдения над делопроизводством..., а влияние... на... каждого, если он не машина, а человек» (ОЗ. 1859. № 1. Отд. 2. С. 20). В частности, любовный сюжет играет у Писемского подчиненную роль: «Князь Раменский и Калинович, два главные лица вести, по задуманному автором плану. Возле них даже образ Настеньки становится второстепенным...» (ОЗ. 1859. № 1. Отд. 2. С. 18). Оригинальностью изображения взаимоотношений человека и мира мотивируется и симпатия Н. Д. Ашхарумова к роману Писемского, который «написан не для того, чтобы доказать какую-нибудь теорему...» (В. 1859. Отд. 2. С. 297).

Попытки охарактеризовать эту новизну и определить тип прозы Писемского объединяют

жанровые наблюдения над романом. Эдельсон сосредоточивается на национальной традиции и призывает увидеть в романе искупление многовекового долга русской словесности перед чиновничеством: «...Странно... положение целого сословия, в котором... есть люди честные..., без которого... нельзя обойтись и... которому со стороны литературы не находится ни слова сочувствия к лучшим стремлениям...» (РС. 1859. № 2. С. 59).

«Нравственное добро», или «возвышение природы человека»²¹ ставилось Анненковым в прямую зависимость от соответствия жанрово-композиционных принципов произведения эстетическим канонам. В соответствии с задачей: указать новое течение внутри известного жанра – анализ Павла Васильевича строится на регистрации малейших отступлений от привычных перипетий, характеров, развертывания конфликта и т. д., а также и доказательствах того, что это новаторство применительно к «Тысяче душ» укладывается в задачу автора и не выходит за рамки потенции европейского романного жанра.

Напротив, Дружинин приходит к выводу, что роман Писемского принадлежит к новому «на русском языке» жанру, а его автор относится к художнику иного типажа, нежели Тургенев и Гончаров. В отличие от последних, «писателей-поэтов», Писемский являет редкий тип «писателя-практика», востребованный ныне: «Противодействовать сухому поучению мог всякий писатель с поэтическим чувством..., – но для того, чтобы уничтожить рутину..., нужен... писатель-практик... Практик... приспел даже ранее поэтов» (БДЧ. 1859. № 2. Отд. 4. С. 5). Дружинин убежден, что талант Писемского – феномен более сложный, нежели «поэтическое» дарование: «Многостороннее знание жизни – ...главная заслуга г. Писемского в нашей словесности, и вместе с тем, основание успеха...», «человек, им обладающий, ...обладает и... качествами писателя-художника...» (Там же).

В недостатках романа Писемского Анненков усматривал обратную сторону его достоинств, а именно умение «выразить мысль свою посредством дела». Однако романский жанр потребовал большей психологической сложности, нежели повесть или рассказ: «По... глубине, разнообразию, смешанному свойству побуждений... в большей степени, чем при создании из простой... жизни... требовались... мучительная работа отыскания верной ноты» (курсив автора. – О. Т.). И хотя Писемский справился со своей задачей, сложность ее решения сказалась на читательском впечатлении от романа: «Сила таланта, упорный труд... отразился на... создании и лишил его... полета...»²² Дружинин приходит к близкому выводу, что недостатки романа – погрешности против изящного: «...небольшая сухость и непозитичность изложения», происходящая отсюда «небрежность языка» (БДЧ. 1859. № 2. Отд. 4. С. 9–10). Таким образом, при разности оценок



близость эстетического базиса в суждениях Анненкова и Дружинина о Писемском очевидна. Оба увидели в произведении писателя новаторское в русских и даже европейских масштабах явление, счастливо избежавшее типичных недостатков злободневной «обличительной литературы», но пожертвовавшее современности эстетической законченностью и гармоничностью.

Первые рецензенты усматривали в романе отрадное на общем фоне литературное событие, соединившее постановку злободневных вопросов с усложненной нравственной проблематикой. Одним из немногих противоположных оказался голос М. де-Пуле, вслед за Чернышевским и Добролюбовым утверждавшего, что Писемский не сказал ничего нового, по сравнению с «обличительной» беллетристикой: «Этот образ [Калиновича] – наш старый знакомый... Этот образ воплощался в Надимове и в героях... г. Львова. <...> [Калинович] тоже герой честности и бескорыстия... идеальный чиновник...» (РБ. 1859. № 2. Отд. 3. С. 14).

Анализ критической литературы о романе показал, что она явилась продолжением предшествующей полемики ведущих критиков (А. В. Дружинин, П. В. Анненков, Ап. Григорьев, Е. Эдельсон, С. С. Дудышкин) и журналов о творчестве писателя. Но на рубеже 1860-х гг. в нее вступили новые лица – Н. Ашхарумов, М. де-Пуле, свежие издания шестидесятых. Веяния времени, необходимость совмещать эстетическую независимость с откликом на злободневные проблемы изменили расстановку сил на журнальном небосклоне. Так, разошлись в оценках сторонники «чистого искусства»: Анненков и Дружинин. Последний, в восторге от новаций Писемского, скорректировал прежние эстетические принципы и оказался ближе в своих выводах «москвитянину» Эдельсону. Poleмика вокруг романа спровоцировала расхождения и среди бывших коллег по «молодой редакции» – Е. Эдельсона и Ап. Григорьева. Ап. Григорьев и П. В. Анненков оказались на рубеже 1860-х гг. «последними романтиками»²³, отстаивающими вечные жанрово-эстетические принципы и первенство нравственного влияния литературы на общество. С другой стороны, традиции и методы анализа Ап. Григорьева по-своему преломились в работах начинающих критиков, которые позиционировали себя как независимые (Н. Д. Ашхарумов) либо примыкали в тот период к радикальным (М. де-Пуле). Во многом благодаря критике 1858–1859 гг. в науке утвердилось представление о романе Писемского как об особой жанровой форме русской прозы.

Фактически своим романом Писемский «заставил» каждого критика-читателя, помимо опоры на общественные позиции, исповедать собственные нравственные взгляды: считает ли он возможным достижение общественного блага ценою слезинки кроткой Настеньки? И можно ли искупить нравственное преступление? Ответ на

этот вечный вопрос показал (к скандалу публики), что приверженность концепции издания не исчерпывает нравственного содержания критики. Это высокое нравственное содержание, роднящее романы Писемского и Достоевского, по нашему убеждению, составило типологическую особенность романистики Писемского и предопределило скорую (1860–1863 гг.) травлю писателя радикальной журналистикой.

Примечания

- 1 Последним выделился Н. А. Добролюбов, как всегда, когда речь шла о критике Писемского. К примеру, он сформулировал свое неприятие в форме рецензии на рецензию на роман Писемского альманаха «Весна», что делает невозможным самостоятельное рассмотрение его отзыва. Указав, что рецензент «Весны» отметил у Писемского «увлечение реальною школою», подчиненность общественной «идее», Добролюбов иронически хвалит его: «Когда припомнишь содержание и развитие романа г. Писемского и вообще пору его литературной деятельности, то невольно удивись тому, как метко попал критик». Иронический подтекст Николая Александровича понятен: он видит в романе Писемского творение устаревшего автора, который и в лучшую «пору» не отличался идейностью и реализмом. «Впрочем, – оговаривается Добролюбов, раскрывая причины обращения именно к этой рецензии, – в статье... есть несколько очень верных замечаний относительно художественной фальшивости характера Калиновича» (Добролюбов Н. Собр. соч. : в 9 т. М. ; Л., 1962. Т. 4. С. 376). Надо ли говорить, что содержание добролюбовской рецензии и реальная оценка критика «Весны» далеко разнятся? (см. в нашей статье ниже).
- 2 См.: Гин М. Писемский и его роман «Тысяча душ» // Писемский А. Тысяча душ. Петрозаводск, 1955. С. 475–493 ; Карташева И. Идейно-художественное своеобразие романа А. Ф. Писемского «Тысяча душ». Казань, 1963 ; Пустовойт П. А. Ф. Писемский в истории русского романа. М., 1969. С. 83–94, 108–120 ; Лотман Л. Писемский-романист // История русского романа : в 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 121–148 ; Могилянский А. А. Ф. Писемский. Жизнь и творчество. Л., 1991.
- 3 См.: Зайцева Е. Поэтика психологизма в романах А. Ф. Писемского : дис. ... канд. филол. наук. М., 2008 ; Фролова Ю. Поэтика романа А. Ф. Писемского «Тысяча душ» (художественный синтез сентиментализма и реализма) : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009.
- 4 См.: Аннинский Л. Сломленный. Повесть о Писемском // Аннинский Л. Три еретика. М., 1988. С. 24–30.
- 5 Примечание от Редакции к статье М. Ф. де-Пуле. Тысяча душ. Роман в четырех частях Алексея Писемского // Русская беседа. 1859. № 2. Отд. 2. С. 17. В дальнейшем все ссылки на данную статью даются в тексте, с указанием издания, номера, отдела и страницы в скобках.
- 6 Покусаев Е. «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина и обличительная беллетристика 50-х годов в оценке Чернышевского и Добролюбова // Вестн. Саратов. пед. ин-та. 1940. № 5. С. 72.
- 7 Там же. С. 32–84.



- ⁸ Покусаев Е. «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина... С. 74–75.
- ⁹ Там же. С. 71–72.
- ¹⁰ См.: Оганян Н. К вопросу оценки творчества А. Ф. Писемского русской литературной критикой // Науч. труды Ереван. ун-та. 1960. Т. 70, вып. 2. С. 93–123; Рошаль А. А. Ф. Писемский и русская революционная демократия. М., 1971.
- ¹¹ См.: Оганян Н. Указ. соч. С. 96–109.
- ¹² Дудышкин С. Тысяча душ. Роман в четырех частях, А. Ф. Писемского // Отеч. записки. 1859. № 1. Отд. 2. С. 16. Далее ссылки на данную статью даются в тексте с указанием издания, номера, отдела и страницы в скобках.
- ¹³ См.: Отеч. записки. 1852. Т. 81. Отд. 6. С. 48–68.
- ¹⁴ Анненков П. Деловой роман в нашей литературе // Анненков П. Критические очерки. СПб., 2000. С. 180.
- ¹⁵ Там же. С. 181.
- ¹⁶ Там же. С. 200.
- ¹⁷ Дружинин А. «Тысяча душ», роман А. Ф. Писемского // Библиотека для чтения. 1859. № 2. Отд. 4. С. 11. Далее

ссылки на данную статью даются в тексте с указанием издания, номера, отдела и страницы в скобках.

- ¹⁸ Эдельсон Е. «Тысяча душ»: Роман в 4-х частях А. Писемского // Русское слово. 1859. № 1. С. 55. Далее ссылки на данную статью даются в тексте с указанием издания, номера и страницы в скобках.
- ¹⁹ «...Существует обычай, по которому... издание спешит... стать под знамя какой-нибудь партии и сделаться представителем... направления. <...> “Весна” является под общим знаменем русской литературы...» (курсив автора. – О. Т.) (Ахарумов Н. Д. Предисловие // Весна. Лит. сб. на 1859 год. СПб., 1859. С. III. Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием отдела и страницы в скобках).
- ²⁰ Де-Пуле М. «Тысяча душ»: Роман в 4-х частях А. Писемского // Русская беседа. 1859. № 2. Отд. 2. С. 62.
- ²¹ Анненков П. Деловой роман в нашей литературе. С. 182.
- ²² Там же. С. 179.
- ²³ Так назвал себя Ап. Григорьев в своей автобиографии, публикуемой на страницах «Русского слова» параллельно полемике о «Тысяче душ» (См.: Григорьев Ап. Одиссея о последнем романтике // Русское слово. 1859. № 1. Отд. 3. С. 1–43).

УДК 821.161.109-22+929Чехов

МОТИВЫ СОПРИКОСНОВЕНИЙ В КОМЕДИИ А. П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА»

В. В. Прозоров

Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: prozorov@squ.ru

Заслуживают специального внимания намечаемые драматургами непосредственные соприкосновения персонажей друг с другом. Такие соприкосновения помогают отчетливее распознать характеры героев, природу из взаимоотношений, особенности мизансценического рисунка. В статье подробно рассматривается роль мотивов соприкосновения в комедии А. П. Чехова «Чайка».

Ключевые слова: драма, автор, соприкосновения персонажей, А. П. Чехов, «Чайка».

Motives of Contacts in A. P. Chekhov's Comedy *The Seagull*

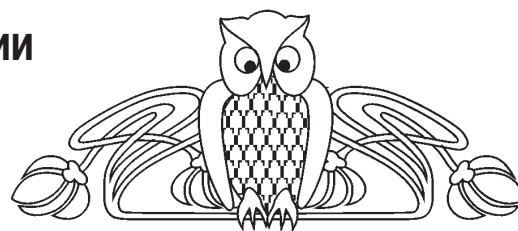
V. V. Prozorov

In the process of studying drama, direct contacts between characters outlined by the author deserve special attention. Such contacts help to clearly identify the characters' dispositions, the nature of their relationship, features of the mise-en-scène pattern. The article focuses on the role of such contact motives in A. P. Chekhov's comedy *The Seagull*.

Key words: drama, author, characters' contacts, A. P. Chekhov, *The Seagull*.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-179-182

В текстах мировой словесности драматический конфликт может проявляться зримо, персо-



нифицированно и действенно, в соответствии с предлагаемыми автором обстоятельствами, а может угадываться в неявно выраженном фабульном рисунке, в самом сложении судеб персонажей, вне их собственных волевых усилий, в общем жизненном укладе, в самой природе бытия. Способы обнаружения драматического конфликта – это и характеросложение героев, и многообразие ситуаций, в которых они, по воле драматурга и по логике сюжета, оказываются. Это и цепь (строй) принадлежащих им речевых монологов и диалогов, и неповторимость авторских ремарок и пауз, и многое другое, что нашло отражение в большой специальной литературе.

Однако, как правило, среди разнообразных форм осуществления конфликта не находится места для осмысления такого особо значимого способа драматического существования, как предусмотренные автором непосредственные, происходящие по ходу действия соприкосновения персонажей друг с другом. Между тем с разной степенью последовательности намеченные в пьесах мирового репертуара физические контакты, сближения и соприкосновения персонажей – одна из очевидных разновидностей непосредственного авторского присутствия в тексте, маркеры яв-



ственно выраженного эмоционального взаимодействия в драматическом произведении, важнейшее (наряду с вербальным, жестиком и т. д.) средство общения героев.

Соприкосновения персонажей могут быть обозначены специальными авторскими ремарками, predetermined самим ходом драматургического действия, прописаны в речи героев, в их репликах. К примеру, первое появление Чацкого в комедии «Горе от ума» и пылкая коленопреклоненная встреча его с Софьей Фамусовой предсказываются и его собственной репликой («Чуть свет уж на ногах! и я у ваших ног»), и авторской ремаркой («С жаром целует руку»)¹. Соприкосновения помогают отчетливее распознать характеры персонажей, побудительные мотивы и динамику их отношения друг к другу и к складывающейся ситуации, предписываемые автором пьесы особенности пластического решения конкретных сцен. Скажем, в 3-м действии гоголевского «Ревизора» выписана гротескная мизансцена: изрядно пьяный и вознёсший себя в собственных фантазиях на рискованную высоту Хлестаков поскользывается, чуть было не шлёпается на пол, но с величайшим почтением поддерживается и подхватывается чиновниками.

Легко выделить соприкосновения, этикетно регламентированные, по видимости почти нейтральные (например рукопожатия) или обусловленные профессионально-функциональной надобностью, связанные со сценической деятельностью врача, цирюльника, закройщика, учителя танцев, музыки. Всякий раз, однако, эти более или менее отчетливые контакты в драматическом тексте наполняются добавочными (обусловленными фабулой, хитроумно потешными, забавными, сатирическими и иными) смыслами. Вспомним подобные курьёзные сцены в комедиях Мольера, Бомарше, Гольдони, Лопе де Вега и многих других зарубежных и русских авторов.

Случаются соприкосновения, вызванные коммуникативно-побудительной и художественно оправданной необходимостью: один персонаж доверяет-передаёт другому некий предмет – письмо, пакет, деньги, ключи. Например, в «Гамлете» Шекспира в 1-й сцене 2-го акта Полоний вручает Рейнальдо письмо и деньги. В 9-м явлении 2-го действия «Грозы» А. Н. Островского Варвара подает Катерине роковой ключ от калитки в саду.

Среди самых испытанных в драматургии способов соприкосновений – разного рода бои по правилам и без правил. Например, бой на рапирах Гамлета и Лаэрта в финале трагедии Шекспира. Дерутся в 1-й же сцене 1-го акта трагедии «Ромео и Джульетта» Шекспира слуги Монтеки и Капулетти; друг Ромео Бенволио разнимает их, выбивает мечи из их рук. Сразу же вслед за этой схваткой начинают ожесточенно драться Тибальд и Бенволио. И вот уже к ним присоединяются другие приверженцы непримиримых домов, а затем уже и горожане с дубинками и алебардами.

В традициях народной кукольной комедии (например, в театре Петрушки) – комические вариации драк, поединков, рукопашных схваток, побоев. В комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» это и потешное объяснение остервеневшего Скотинина с племянником Митрофаном при активном участии Еремеевны и Правдина; и сшибка-потасовка госпожи Простаковой с братом её Скотининым; и сцена, в которой учителя Цыфиркин и Кутейкин награждают тумачами Вральмана; и сорвавшееся «злодейское» похищение Софьи. Кстати, в «Недоросле» очень динамично и смешно разработана и сцена поочередных жарких объятий семейства Простаковых и Скотинина со Стародумом, и сентиментально-родственное сближение со Стародумом племянницы его Софьи.

В «Горе от ума» А. С. Грибоедова непосредственных соприкосновений персонажей немного: поочередные заигрывания Фамусова и Молчалина со служанкой Лизой; Лиза хлопчет около барышни, когда Софья теряет чувства при известии о Молчалине, упавшем с лошади. В 4-м действии лакеи укутывают графиню-внучку перед выходом её на крыльцо. Экспрессивно красноречива сцена, когда разоблачивший себя Молчалин ползает у ног Софьи, с негодованием его отталкивающей...

Предусмотренные автором соприкосновения персонажей могут выражать огромный спектр их эмоциональных переживаний: агрессию, досаду, просьбу, сочувствие, доверительность, нежность, страсть... Большой интерес представило бы исследование, в котором бы тщательному рассмотрению подвергнуты были намеченные драматургами разных эпох и эстетических направлений непосредственные соприкосновения персонажей и прослеживалась внутренняя связь этих запечатлённых в тексте контактов с особенностями конфликта, с индивидуальной авторской манерой, с творческим замыслом, с природой драматических жанров и др.

Пристального внимания в этом отношении заслуживает драматургический опыт А. П. Чехова, и прежде всего его странная комедия «Чайка», в которой мотивы соприкосновения носят системный, конфликтообразующий характер.

«Чайка» – комедия-усмешка над жизнью. Известные градации комического усмешку обычно пропускают. Между тем это распространённое проявление комического, важнейшие из характеристик которого – скупая интонационная, подчас демонстративно лёгкая сдержанность, многозначительная недосказанность едва заметного удивления, сдержательная горестная саркастичность и самоирония при внешне формальной, комически не явно выраженной кротости. Усмешка – улыбка с едва заметным оттенком иронического недоверия, некоторого печально-мудрого скепсиса, подчёркивающего общий экзистенциальный настрой драматургического текста².

В поэтической партитуре «Чайки», по наблюдениям А. П. Скафтымова, «каждое лицо взято



лишь в замкнутом кругу личной сосредоточенности. Соприкосновение с остальными у каждого оказывается лишь внешним. И существование каждого проходит в замкнутой скуке, в тоскливой бессильной и одинокой неудовлетворенности». В чеховской комедии «нет драматического сцепления ролей, а только соприкосновение»³.

Мотив этот звучит с первой же минуты пьесы. Ему суждено определять общую обожжённо нервическую тональность «Чайки». Из разговора учителя Медведенко с Машей Шамраевой узнаём, что скоро начнётся спектакль. Представляться будет пьеса Константина Треплева, играет в ней Нина Заречная. Медведенко с доброй завистью замечает: «Они влюблены друг в друга, и сегодня их души сольются в стремлении дать один и тот же художественный образ». И печально добавляет: «А у моей души и у вашей нет общих точек соприкосновения. Я люблю вас, не могу от тоски сидеть дома, каждый день хожу пешком шесть вёрст сюда да шесть обратно и встречаю один лишь индифферентизм с вашей стороны». Маша откровенно отвечает: «Ваша любовь трогает меня, но я не могу отвечать взаимностью, вот и всё»⁴.

Если герои и соприкасаются в буквальном смысле, непосредственно, как в начале 2-го действия Аркадина и Маша («Вот встанемте. *(Обе встают.)* Станем рядом»; «кто из нас моложе?»), то для того, чтобы одной из них (актрисе Аркадиной) отметить непроходимую границу-пропасть между ними: Маша – «фефёла», неряшливая и несообразная, Аркадина – «как цыпочка»: «Хоть пятнадцатилетнюю девочку играть» (21–22).

Через всю пьесу – мимолётные, пульсирующие, дурманящие, трепетные, вспыхивающие и буднично гаснущие, исполненные страданий и безответности соприкосновения словно бы заколдованных героев... Почти каждое буквальное, телесное, внешне контактное соприкосновение героев исполнено выразительного символическо-психологического смысла. Театральный и всякий иной режиссёр волен в соответствии с собственной транскрипцией пьесы вводить таких соприкосновений сколько ему угодно. У Чехова же они скупы, контрапунктны и многозначительны. И не менее содержательны, чем знаменитые его паузы.

В 1-м действии Треплев заботливо «поправляет дяде галстук», оглядывает его: «Голова и борода у тебя взлохмачены. Надо бы постричься, что ли...», и следует добродушная реплика растроганного этим тёплым прикосновением Сорина: «Трагедия моей жизни. У меня и в молодости была такая наружность, будто я запоем пил и всё. Меня никогда не любили женщины». И садясь, он переключает разговор на то, что его смущает: «Отчего сестра не в духе?» Треплев отвечает ему откровенным монологом о своей матери (7–8).

Слыша приближающиеся шаги Нины, Константин «обнимает дядю» (9) и тут же искренне признаётся ему в страстной привязанности к

Заречной. Вскоре следуют новые соприкосновения: Треплев «быстро идёт навстречу Нине Заречной», «целует её руки»; Нина «крепко жмёт руку Сорина» (9); Треплев и Нина на сцене одни: «поцелуй» (10).

Чуть позже являются Полина Андреевна с Дорном: она страстно «хватает его за руку» – он предусмотрительно отстраняется: «Тише. Идут» (12). Среди прочих церемонно, в роли почётной зрительницы входит в импровизированный зал под открытым небом Аркадина «под руку с Соринным» (12), не с любовником своим молодым под руку, а с больным, заметно постаревшим братом...

Каждое пластически явленное в пьесе соприкосновение, каждое непосредственное физическое сближение, взаимодействие, пожатие руки, тихое признание, порывистое объятие, поцелуй – постановочны, эмблемны и вместе с тем психологически многозначительно мотивированы.

Сорвав спектакль по пьесе своего сына, Аркадина велит Тригорину: «Сядьте возле меня». Следует её воспоминание о давней уже жизни на берегу озера и о неотразимости доктора Дорна (15–16). Дождавшись выхода Нины из-за кулис, Аркадина, поцеловавшись с нею, очень вовремя усаживает её тоже возле себя (16): так мизансценически удобнее контролировать возможное развитие ситуации. Аркадина будет последовательно и изобретательно вести свою роль умелой повелительницы: возлюбленной, влюблённой, нежно привязанной к Тригорину, готовой во всём потакать его слабостям и прихотям, преклоняться перед ним, сладко восхвалять его. Она в состоянии окажется «встать перед ним на колени» (42) и отпустить на волю, когда уже ему самому эта воля не мила будет...

Вот ещё некоторые из пластически выписанных Чеховым «соприкосновений» в «Чайке»: Константин Треплев крепко жмёт руку Дорну, сочувствующему ему в трудную минуту, и обнимает его порывисто... Дорн берёт у Маши табакерку и швыряет её в кусты... Маша Дорну кладёт голову на грудь и тихо признаётся: «Я люблю Константина» (20)... Нина подаёт цветы Дорну; Полина Андреевна отбирает цветы у Дорна, рвёт их и бросает в сторону (26)... Маша чокается с Тригоринным, крепко пожимает ему руку (33–34)... Нина дарит Тригорину медальон, а в финале 3-го действия склоняется на грудь Тригорину – «продолжительный поцелуй» (44).

Последовательно и тщательно выписаны «соприкосновения» Аркадиной и Треплева: Аркадина снимает с головы сына (недавно совершившего попытку суицида) повязку, целует его в голову; тот целует ей руку; она накладывает ему новую повязку; чуть позднее, после нервных препирательств, Треплев срывает с головы повязку, «тихо плачет»; Аркадина в волнении целует сына в лоб, в щёки, в голову; сын обнимает её; она «утирает ему слёзы»; он целует ей руки (40)...

Медведенко целует руку у жены своей Маши, хочет поцеловать руку у тётки, Полины Андреев-



ны, та с откровенным пренебрежением: «Ну! Иди с Богом!» (46); позже Медведенко вновь целует руку жене Маше, и на этот раз теща его нехотя протягивает ему руку для поцелуя (52)... Непосредственные физические контакты персонажей в пьесе Чехова самоценны, способны быть красноречиво, почти балетно говорящими.

Контурно обозначим цепь соприкосновений в последнюю встречу Заречной и Треплева: Нина кладёт голову на грудь Константина и «сдержанно рыдает», он, «растроганный», «снимает с неё шляпу и тальму»; она «пристально глядит ему в лицо»; «берёт его за руку»; «быстро надевает шляпу и тальму»; он «смотрит, как она одевается»; в ответ на её просьбу «даёт ей напиток»; Нина «жмёт ему руку»; «обнимает порывисто Треплева и убегает в стеклянную дверь» – навсегда растворяется в вечерней тьме (56–59). Их напряжённое остродраматическое взаимодействие выразительно воспринимается даже вне вербального ряда.

В последнем действии «Чайки» мотив соприкосновения внезапно наполняется словно бы обнадеживающим, хотя и мимолётным смыслом в рассказе доктора Дорна об удивительных впечатлениях его от Генуи, от «превосходной уличной толпы» в этом городе, где вечерами «вся улица бывает запружена народом», где движешься «в толпе без всякой цели», где легко можно жить вместе с толпой, слиться «с нею психически», «верить, что в самом деле возможна одна мировая душа» (49). Генуя – мираж, некий пригрезившийся, призрачный идеал. И потом, может, в этой

самой Генуе Дорну привиделось-присочинилось то отградное чувство всеобщих соприкосновений, о котором он неожиданно вспоминает? Да и само ощущение причастности к случайной уличной толпе иллюзорно...

Обманчивость соприкосновений – одна из существенных примет чеховского сценического рисунка: у каждого из действующих лиц пьесы своя безысходность. Человек полон надежд на органичное сплетение желанного и реального, мечты и данности, тоски по теплу и действительного тепла, а явлены ему одни соприкосновения, порывистые, страстные, нервные, печальные, мимолётные...

Примечания

- ¹ Грибоедов А. Полн. собр. соч. : в 3 т. Т. 1. СПб., 1995. С. 25.
- ² См.: Ивановщина И. О полиглотизме статей А. П. Скафтымова о Чехове // Наследие А. П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы : материалы Вторых Междунар. Скафтымовских чтений (Саратов, 7–9 октября 2014 г.). М., 2015.
- ³ Скафтымов А. <О «Чайке»> // Скафтымов А. П. Собр. соч. : в 3 т. Т. 3. Самара, 2008. С. 358, 361. Ср.: Шах-Азизова Т. К. Усмешка «Чайки» // Чеховиана. Полёт «Чайки» / отв. ред. В. В. Гульченко. М., 2001. С. 276–290.
- ⁴ Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Сочинения. Т. 13. М., 1978. С. 5–6. В дальнейшем ссылки на этот том приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.

УДК 821.161.1.09-22+929Чехов

РОЛИ АРКАДИНОЙ В КОМЕДИИ А. П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА»

К. М. Захаров

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: zahodite@list.ru

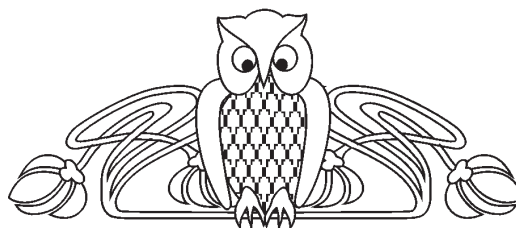
В статье рассматривается образ И. Н. Аркадиной с точки зрения феномена игры. Являясь актрисой не только по профессии, но и по жизни, Аркадина постоянно меняет амплуа, играет роль, делает все напоказ, что еще более оттеняют другие «неигровые» персонажи, ведущие себя естественно.

Ключевые слова: А. П. Чехов, Аркадина, комедия, «Чайка», роль, образ.

Arkadina's Roles in A. P. Chekhov's Comedy *The Seagull*

К. М. Zakharov

The article considers the image of I. N. Arkadina from the point of view of the acting phenomenon. An actress not only by her profession, but throughout her life, Arkadina constantly changes types, acts



a part, does everything ostentatiously, which other «non-theatrical» characters behaving naturally put into even sharper relief.

Key words: A. P. Chekhov, Arkadina, comedy, *The Seagull*, role, image.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-182-186

Знаменитая пьеса А. П. Чехова «Чайка» всегда оставалась на авансцене чеховедения. Образ Ирины Николаевны Аркадиной был многократно рассмотрен с точки зрения разных подходов, концепций и методов. Но при этом актриса Аркадина никогда не рассматривалась в преломлении феномена игры. Настоящая статья обозначает первый подступ к чрезвы-



чайно интересной малоизученной проблеме игр Аркадиной.

Сделав театральное искусство немаловажной проблемой в общем философском и тематическом строе комедии «Чайка», А. П. Чехов не мог обойти стороной мотивы театральной игры и игры-жизни. Мотивы обыденной, внетеатральной, часто бескорыстной игры – это старая традиция общеевропейского театра. В русской драматургии они имеют длительную и плодотворную историю. А. С. Грибоедов и Н. В. Гоголь, опираясь на европейскую традицию и художественные открытия отечественных авторов XVIII в., укрепили и стандартизировали этот прием для русской драматургии, прежде всего – комедиографии.

Вынесенное в «Чайке» на уровень фабулы противоречие между традиционным и новаторским в мире искусства значительно повлияло на организацию этого привычного для русской комедии мотива. Практически вся его реализация сосредоточена в сценическом воплощении одного персонажа – Ирины Николаевны Аркадиной.

За время своего пребывания в поместье брата Аркадина пытается превратить окружающее пространство в настоящую Аркадию – счастливую землю, где царят любовь и искусство. Формоопределяющими и доминирующими образами этого фантастического топоса должны стать они с Тригорными – главы пантеона, счастливые в своем удачливом содружестве талантливые люди искусства. По замыслу Ирины Николаевны, они должны быть окружены восхищением и заботой, за которые будут платить любовью. Будучи на самом деле центром притяжения в миниатюрном обществе, населяющем поместье Сорина, Аркадина постоянно поддерживает повышенное внимание к собственной персоне. На протяжении пьесы практически каждая ее реплика, каждый сценический жест, каждое движение предназначены для зрителя. Все делается напоказ, все достаточно демонстративно, до какой-то степени утрировано.

Центральная тема всех аркадинских импровизаций – театр и его значение для нее.

«Аркадина. Ах, что может быть скучнее этой вот милой деревенской скуки! Жарко, тихо, никто ничего не делает, все философствуют... Хорошо с вами, друзья, приятно вас слушать, но... сидеть у себя в номере и учить роль – куда лучше»¹.

Во многом этот лейтмотив завязан на том, что «художественная и артистическая деятельность чеховских героев неразрывно связана с их мировоззрением, рассматривается как их общественная практика»². Но более явно назначение настойчиво вводимых Аркадиной театральных мотивов проясняется именно в контрасте ее с остальными персонажами.

Замысел Ирины Николаевны осуществляется с большим трудом, потому что обитатели и гости поместья Сорина не понимают, а поэтому не всегда поддерживают игру, навязанную им

Аркадиной. Придуманная Ириной Николаевной «Аркадия» никого не делает счастливой. В своей эмоциональной уравновешенности она одинока. «... Счастлива, довольна и спокойна, потому что верит в призвание своё (“Она любит театр, ей кажется, что она служит человечеству, святому искусству” – Треплев о ней в I д.). Кругом всех ноющих и плачущих Аркадина в пьесе единственный жизнерадостный тип»³, – писал о ней А. П. Скуфтьмов, находя в героине «признак некоторой нравственной ограниченности». Но намного важнее то, что, в отличие от Ирины Николаевны, которая не может перестать быть актрисой, все остальные представляют собой «естественных», в какой-то степени простодушных, органичных, неигровых людей, которые не различают означающее и означаемое, а следовательно, не чувствуют и поэтому не поддерживают навязанных им ролей.

Исключением из общего неигрового фона является отставной поручик Шамраев – персонаж сам по себе лукавый, склонный играть и даже заигрывать, но при этом всегда стремящийся сохранить контроль над ситуацией. Он не может позволить, чтобы его воспринимали как статиста в чужой игре – он стремится проводить собственную стратегию.

Шамраев, казалось бы, охотно поддерживает разговоры с Аркадиной о театре, но, как выясняется, не столько поддерживает ее игру, сколько пытается ей навязать собственные темы. Колонизировать Аркадию так же, как он колонизировал поместье Сорина. Аркадину эта неумелая попытка узурпаторства не устраивает, поэтому она одергивает единственного игрового персонажа, который оказывается в ее распоряжении.

«Шамраев. В 1873 году в Полтаве на ярмарке она играла изумительно. Один восторг! Чудно играла! Не изволите ли также знать, где теперь комик Чадин, Павел Семеныч? В Расплюеве был неподражаем, лучше Садовского, клянусь вам, многоуважаемая. Где он теперь?

Аркадина. Вы всё спрашиваете про каких-то допотопных. Откуда я знаю! (Садится.)

Шамраев (вздыхнув). Пашка Чадин! Таких уж нет теперь. Пала сцена, Ирина Николаевна! Прежде были могучие дубы, а теперь мы видим одни только пни»⁴.

Но, несмотря на обилие бытовых и эстетических расхождений, Аркадина в какой-то мере дорожит Шамраевым – если не исполнителем, то слушателем.

«Аркадина. <...> (Берет Шамраева под руку.) Я расскажу вам, как меня принимали в Харькове...»⁵

В своих диалогах Аркадина и Шамраев ведут ненавязчивый поединок, поочередно выступая как инициаторы обсуждаемых околотеатральных тем.

Проводя собственную эстетику и воссоздавая собственный художественный мир, живущий по тем правилам, которые она допускает единственно верными, Аркадина очень ревниво относится к



попыткам своего сына Треплева провозглашать иные эстетические условия, вдохновленные, как известно, «декадентским бредом». По ее замыслу, они с Тригориным должны оставаться единственными олимпийцами, поэтому претензии Треплева на авторство и соположенность миру искусства выглядят для матери таким же узурпаторством, как и навязчивое и неловкое вмешательство Шамраева в общий разговор.

Немалую досаду вызывает у Ирины Николаевны и Тригорин, который также не отвечает придуманной для него роли. В то время как сама Аркадина не может перестать быть актрисой, он на время своего отдыха с удовольствием пытается скрыться от обязанностей писателя, получая удовольствие от рыбной ловли, к вящему недовольству Ирины Николаевны.

«Аркадина. <...> Где Борис Алексеевич?

Нина. Он в купальне рыбу удит.

Аркадина. Как ему не надоест!»⁶

Становящийся в буколической сельской глуши застенчивым и психологически хрупким, Тригорин не отвечает образу небожителя, который создала для него подруга.

На фоне всеобщей инертности к эстетике и предлагаемым Аркадиной обстоятельствам Нина, искренне влюбленная в театральное искусство и боготворящая как Аркадину, так и Тригорина, до поры является любимицей Ирины Николаевны, ее безусловной фавориткой.

Скучая по атмосфере театральной игры, Аркадина в бытовых ситуациях постоянно примеривает на себя некие роли, продиктованные, главным образом, ее репертуарным опытом. При первом ее появлении за несколько минут до начала показа пьесы Треплева, они с сыном обмениваются репликами Гертруды и Гамлета из шекспировской трагедии в переводе Николая Полевого. Сама ситуация, что сын будет показывать для нее и ее спутника, заставляет ее ассоциировать себя с Гертрудой, а сына, соответственно, с Гамлетом. Она примеряет на себя ситуацию «Мышеловки». Для Треплева же это просто обмен крылатыми фразами.

Но если Аркадиной подыгрывают, она развивает намек на игру в полноценное действо. С этой минуты Аркадина с готовностью вживается в роль Гертруды. В результате подобно тому, как не доигралась до конца в шекспировской трагедии сцена «Убийство Гонзаго», так и пьеса Треплева изначально обречена на то, чтобы быть прерванной. З. С. Паперный отмечал: «С “Гамлетом” роднит “Чайку” и то, что в обеих пьесах – театр в театре. Принц устраивает представление, которое раздражается скандалом, спектакль прерывается. В чем-то сходной оказывается судьба треплевского спектакля»⁷.

Надо отметить, что игра в Гертруду в конечном итоге становится роковой и стилиопределяющей для всей дальнейшей фабулы «Чайки». Отныне герои незаметно для себя начинают

уподобляться в своих поступках шекспировским героям. «Ассоциации с “Гамлетом” входят в самую структуру чеховской пьесы»⁸.

Сюда относится и безумие наследника, выразившееся в первой попытке самоубийства Треплева, и его несостоявшаяся дуэль с Тригориным. Сюда же относится ироническое сравнение Треплева:

«Треплев. (Увидев Тригорина, который идет, читая книжку.) Вот идет истинный талант; ступает, как Гамлет, и тоже с книжкой. (Дразнит.) “Слова, слова, слова...”»⁹

Кульминацией этой стилизации становится Офелия-Нина с ее бессвязными речами. Изначально чуждый игре, чрезвычайно простодушный, замкнутый мирок превращается в локацию, где развертываются по-настоящему шекспировские страсти. И Аркадина, которая замыслила совершенно другие сюжеты, своим стремлением раскрасить действительность вокруг себя вопреки собственным намерениям оказывается инициатором этого процесса.

Примечательно, что в III действии она вновь вернется к роли Гертруды в тот момент, когда Треплев попытается отговорить ее от близости с Тригориным. Аркадина выслушивает предупреждение Треплева о том, что Тригорин подчинил ее своему влиянию и, подобно шекспировской Гертруде, защищает своего партнера.

«Треплев. В последнее время, вот в эти дни, я люблю тебя так же нежно и беззаветно, как в детстве. Кроме тебя, теперь у меня никого не осталось. Только зачем, зачем ты поддаешься влиянию этого человека?»

Аркадина. Ты не понимаешь его, Константин. Это благороднейшая личность...

Треплев. Однако когда ему доложили, что я собираюсь вызвать его на дуэль, благородство не помешало ему сыграть труса. Уезжает. Позорное бегство!

Аркадина. Какой вздор! Я сама прошу его уехать отсюда.

Треплев. Благороднейшая личность! Вот мы с тобою почти ссоримся из-за него, а он теперь где-нибудь в гостиной или в саду смеется над нами...

Аркадина. Для тебя наслаждение говорить мне неприятности. Я уважаю этого человека и прошу при мне не выражаться о нем дурно»¹⁰.

Хотя ни для нее, ни для зрителя не секрет, что манипулятором и доминирующим партнером в их паре является именно она. Именно Тригорин находится под ее чарами. Но остановиться она не может, изображая из себя пленницу, жертву, к тому же страдающую стокгольмским синдромом.

Наиболее непреднамеренная роль Аркадиной – это ее исполнение Гарпагона, Скупого из классической мольеровской комедии. К этой роли Ирина Николаевна не готовилась и воспроизвела ее механически, после попыток Треплева попросить денег для Сорина и Сорина попросить денег для Треплева. Гарпагон – комедийный персонаж,



неслучайно Сорин после неуверенного отказа Ирины Николаевны «смеется». Отчасти это объясняется тем, что он оказался предупрежден Треплевым о подобной реакции сестры, а отчасти оттого, что драматическая актриса Ирина Николаевна в амплу скупого действительно комична.

Во II действии, в беседе с Машей, разворачивается подлинная подоплека аркадинских игр, раскрывается основная причина этого каталога ролей.

«*Аркадина*. <...> Потому что я работаю, я чувствую, я постоянно в суете, а вы сидите всё на одном месте, не живете... И у меня правило: не заглядывать в будущее. Я никогда не думаю ни о старости, ни о смерти. Чему быть, того не миновать»¹¹.

Все предпринимается для того, чтобы заставить всех окружающих, в первую очередь себя саму, забыть о собственном возрасте. Аркадину не устраивает ее подлинное «я» в ее теперешнем состоянии, поэтому она постоянно уходит в мир собственных театральных и житейских ролей. В этой сцене реплики направлены не на Машу, чьи слова она игнорирует, и даже не на Дорна, который, очевидно, посвящен во многие тайны Аркадиной. Ирина Николаевна убеждает в собственной молоджавости в первую очередь себя саму и окружающий мир:

«<...> Затем, я корректна, как англичанин. Я, милая, держу себя в струне, как говорится, и всегда одета и причесана *comme il faut* <...> Оттого я и сохранилась, что никогда не была фешей, не распускала себя, как некоторые... (Подбоченясь, прохаживается по площадке.) Вот вам – как цыпочка. Хоть пятнадцатилетнюю девочку играть»¹².

Она знает, что именно эту роль театр ей не предоставит, но спорит. Спорит с собой, с объективным течением вещей, с собственным возрастом, со временем.

Избыток игровых ситуаций частично компенсирует ее коммуникативную беспомощность. В III действии она произносит: «Вот уеду, так и не буду знать, отчего стрелялся Константин»¹³. Это означает, что за все время, прошедшее с попытки Треплева совершить самоубийство, она не нашла времени и сил побеседовать с сыном и обсудить его поступок.

Наигранность и театральность, практически постоянно сопровождающие поведение Аркадиной, находят свою кульминацию в сцене ее объяснения с Тригориним в III действии. Тогда источником вдохновения воспроизводимого Аркадиной образа являются отвергнутые или оставленные женщины из богатого наследия театрального репертуара. Аркадина здесь превращается в женщину-вамп, в образе которой можно отследить влияние и Федры, и особенно – Медеи.

После капитуляции Тригорина:

«*Аркадина* (про себя). Теперь он мой»¹⁴.

До этого момента ни один из персонажей пьесы не произносил реплик «про себя», «в сто-

рону», «зрителям» и т. д. Этот исключительно театральный жест впервые вносится практически во второй половине комедии Аркадиной исключительно для себя или же для реального зрителя, который должен оценить ее в амплу коварной обольстительницы. Она дает реплику «про себя», потому что так полагается делать настоящим роковым женщинам.

При безусловном погружении Аркадиной в игру она не выглядит самостоятельно производящей идеи творческой личностью. В своих играх она буквально следует вослед литературным образцам. Мы уже указывали: пьеса Треплева была сорвана исключительно потому, что пьеса гамлетовских актеров «Убийство Гонзаго» не была доиграна до конца. Точно так же в своем объяснении с Тригориним Аркадина достаточно точно следует недавно прочитанному ею литературному образцу – фрагменту романа Ги де Мопассана «На воде». Примечательно, что рецепт, по которому строится монолог Аркадиной, был прочитан ею про себя и не воспроизведен вслух.

Мопассан писал: «Как вода капля за каплей пробивает самый твердый камень, так лесть с каждым словом точит нежное сердце писателя. И, едва заметив, что он тронут, взволнован, покороен этим неустанным восхвалением, она отгораживает его от всех, разрывает мало-помалу узы, которыми он связан вне ее дома, и исподволь причудает его бывать у нее, находить приятность у ее семейного очага. Чтобы крепче привязать его к своему салону, она подготавливает и обеспечивает ему успех, подает его в выгодном освещении, всячески превозносит перед старыми друзьями дома, оказывая ему почет и уважение, восхищаясь им без меры.

И, почувствовав себя кумиром, он водворяется в храм. Положение его, кстати сказать, весьма завидное, ибо другие женщины испытывают на нем все тончайшие средства обольщения, дабы вырвать его у той, которая его завоевала. Но если у него достанет ума, он не поддастся на заигрывания и просьбы, которыми его осаждают»¹⁵.

Так же и Аркадина лестью умоляет Тригорина не покидать ее. Во втором явлении этот отрывок остался ею непрочитанным – воспроизводить это руководство к действию вслух в присутствии потенциальной соперницы открытым текстом не имело смысла. Поэтому Аркадина вычитала рецепт и сохранила его для собственного пользования. И в нужный момент актерская память услужливо предоставила его, сцена, предзнававшаяся Тригорину, была блестяще отыграна.

Главным итогом данной сцены стало то, что после этого объяснения Тригорин, ранее выглядевший «неигровым» человеком, начнет вести двойную жизнь. То есть игра Аркадиной перевела ранее не расположенного к игре Тригорина в ранг игровых персонажей, что привело к цепи драматических событий, завершившихся самоубийством Треплева. «Аркадина, мать, любовница и актриса, сама себя загнавшая в “мышеловку” – ту же “за-



пендю”: она явно заигралась в этой жизни, теряя сына, а еще и брата, и любовника, и профессию, она с ужасом осознает, что вконец растратила, опустошила себя...»¹⁶

Примечания

- 1 Чехов А. Чайка // Чехов К. Собр. соч. : в 8 т. Т. 7. М., 1970. С. 162.
- 2 Бердников Г. А. П. Чехов. Идеи и творческие искания. М., 1964. С. 346.
- 3 Скафтымов А. Драммы Чехова // Волга. 2000. № 2–3. С. 141.
- 4 Чехов А. Указ. соч. С. 151.

- 5 Там же. С. 191.
- 6 Там же. С. 160.
- 7 Паперный З. «Чайка» А. П. Чехова. М., 1980. С. 61.
- 8 Там же С. 60
- 9 Чехов А. Указ. соч. С. 166.
- 10 Там же. С. 175.
- 11 Там же. С. 159.
- 12 Там же.
- 13 Там же. С. 173.
- 14 Там же. С. 178.
- 15 Мопассан Г. На воде // Полн. собр. соч. : в 12 т. Т. 7. М., 1958. С. 280–281.
- 16 Гульченко В. Сколько чаек в чеховской «Чайке»? // Нева. 2009. № 12. С. 180.

УДК 821.133.1.09-312.4+929Леру

АВТОЦИТАТА И АВТОРЕМИНИСЦЕНЦИЯ В РОМАНАХ ГАСТОНА ЛЕРУ

К. А. Чекалов

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва
E-mail: ktchekalov@mail.ru

В статье рассмотрены автореференциальные элементы в творчестве известного мастера популярного романа Гастона Леру (прежде всего, на примере цикла о Рультабийле). Особое внимание уделено роману «Рультабийль у царя», куда Леру включил материал из ранее написанных им очерков и статей о России.

Ключевые слова: автореференциальность, цитата, автоцитата, роман, новелла, статья, массовая литература, газета, цикл.

Self-quote and Self-remembrance in Gaston Leroux's Novels

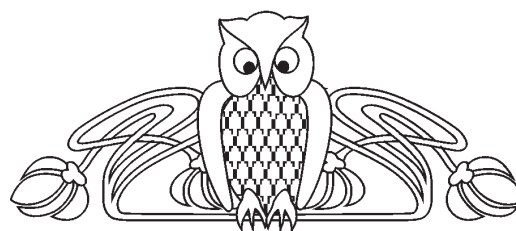
K. A. Chekalov

The article considers self-referential items in the oeuvre of Gaston Leroux – the master of a popular novel – particularly on the example of the Rouletabille cycle. The author pays closer attention to the novel *Rouletabille and the Tsar* in which Leroux inserted the data from his earlier articles and sketches about Russia.

Key words: self-reference, citation, self-quote, novel, novella, article, mass literature, newspaper, cycle.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-186-190

Произведения крупнейшего представителя французской массовой литературы Гастона Леру (1868–1927) отмечены ярко выраженной тенденцией к интертекстуальности. Она проявляется себя на разных уровнях (обилие литературных аллюзий, цитат и микроцитат из литературных и публицистических текстов, а также – в случае с «Призраком Оперы» – оперных либретто; псевдоцитаты, обширные научнообразные сноски и пр.). В данной статье будет рассмотрен один из типов интертекстуальности в творчестве французского писателя, а именно автореференциальные вкрап-



ления, варианты использования автором отдельных фрагментов собственных текстов.

В центре нашего внимания будет находиться цикл о приключениях Жозефа Рультабийля, журналиста и одновременно сыщика-любителя (общее название цикла – «Необычайные приключения Рультабийля, репортера»). Он включает в себя романы «Тайна Желтой комнаты» (1907), «Духи Дамы в черном» (1908), «Рультабийль у царя» (1913), «Черный замок» (1914, отд. изд. 1916), «Странная свадьба Рультабийля» (1914, отд. изд. 1916), «Рультабийль у Круппа» (1917–1918, отд. изд. 1920), «Преступление Рультабийля» (1921, отд. изд. 1922) и «Рультабийль у цыган» (1922, отд. изд. 1923). В свою очередь, «Черный замок» и «Странная свадьба Рультабийля» самим автором объединены в дилогию под общим названием «Рультабийль на войне». Следует отметить, что повествовательная модель подвергается внутри цикла определенной эволюции. Если «Тайна Желтой комнаты» и «Духи Дамы в черном»нискали широкую известность как образцы классического детектива, то в последующих произведениях детективные элементы оказываются внедрены в нарратив социально-авантюрного типа («Черный замок» иногда сравнивают с «Индианой Джонсом»¹), а в «Рультабийле у Круппа» Гастон Леру выступает как один из первопроходцев весьма популярного в литературе XX в. жанра шпионского романа. В этом смысле «Преступление Рультабийля» знаменует собой попытку возвращения к классической детективной модели – но, увы, по своим художественным достоинствам уступающую первым двум романам цикла. На-



конец, в романе «Рультабийль у цыган» иногда усматривают черты автопародии².

Для любого романного цикла можно считать вполне естественным не только присутствие общих персонажей, но и наличие внутренних отсылок от одного произведения к другому. В случае же с романом-фельетоном (а все части «Рультабийлианы» первоначально публиковались именно как романы с продолжением, на страницах газет и журналов) этот принцип нередко оказывается поддержан внедрением в текст резюме ранее изложенных эпизодов. Последняя особенность встречается в «Рультабийлиане» только единожды: «Странную свадьбу Рультабийля» предваряет достаточно развернутый, на две страницы, пересказ предшествующей части цикла – «Черного замка», что можно считать уникальным случаем в творчестве Леру. К тому же «Странная свадьба Рультабийля» прямо-таки пестрит отсылками к «Черному замку», и это опять-таки не вполне характерно для автора цикла. Не исключено, что указанные особенности могут быть связаны с сумятицей военного времени – после объявления войны газета «Le Matin» временно прервала публикацию диологии, так что Гастон Леру оказался перед необходимостью неоднократно напоминать своему читателю о ранее изложенных событиях.

В гораздо меньшей степени подобные отсылки присутствуют в «Духах Дамы в черном». Фактически этот роман можно считать развернутым разъяснением одной из заключительных реплик Рультабийля в «Тайне Желтой комнаты»: «...я печален, потому что вспоминаю о духах Дамы в черном»³. В свою очередь, в финале «Духов Дамы в черном» содержится сюжетная «перемычка», подготавливающая следующий роман цикла: эту функцию выполняет прочитанная Рультабийлем телеграмма от «Центрального революционного комитета», где ему под страхом смерти запрещается ехать в Россию; разумеется, подобного рода предупреждение лишь укрепляет отважного репортера в своем решении.

Между тем роман «Духи Дамы в черном» включает в себе и еще один образец автореференциальности, которому предстоит получить свое развитие в «Рультабийле у царя». Речь идет о вставной новелле под названием «Маленький ловец апельсинов» (она приводится в четвертой главе романа). Новелла внедрена в ретроспективное повествование о детских и юношеских годах Жозефа, об его скитаниях по Франции (в том числе и с группой цыган, которые отправляются в город Сент-Мари-де-ла-Мер избирать своего короля; этот сюжет был затем развит писателем в романах «Королева шабаша» (1910) и «Рультабийль у цыган», а также в опубликованном лишь в 1990 г. романе «Пулулу»). Оказавшись в Марселе, герой романа отправляется на нехитрый промысел в порт, где случайно знакомится с парижским журналистом Гастоном Леру. Далее приводится текст новеллы, якобы написанной Леру и повествующей

об оборванце, вылавливавшем в порту упавшие при разгрузке в воду апельсины. Здесь полностью, без каких бы то ни было изменений воспроизведен текст новеллы «Ловец апельсинов», напечатанной под именем Леру в газете «Le Matin» от 15 февраля 1901 г.⁴ (автор к тому времени уже стал известным репортером – более ранние его материалы публиковались анонимно). Таким образом, получается, что авторское «я» в этом эпизоде романа как бы утраивается: повествователь (им, как и в «Тайне Желтой комнаты», является приятель Рультабийля, молодой адвокат Сенклер); маститый репортер Гастон Леру; встреченный им на марсельской набережной юный Жозеф Рультабийль (который в свою очередь во многом представляет собой alter ego Леру, что совершенно ясно следует из следующего замечания писателя, оброненного им в 1926 г.: «Когда я работал репортером, то есть когда я был Рультабийлем <...>»⁵).

Присутствие автореференциальных составляющих еще сильнее ощущается в романе «Рультабийль у царя». Как уже говорилось, в этом произведении главному герою цикла – он уже снискал славу знаменитого сыщика благодаря двум блестяще расследованным им преступлениям – приходится отправиться в Санкт-Петербург. Рультабийль предстает перед Николаем II; монарх поручает ему расследовать заговор революционеров против генерала Федора Федоровича Требасова. Конечно же, имеется в виду московский генерал-губернатор Федор Васильевич Дубасов, чье имя обычно ассоциируется с подавлением Московского восстания (подобного рода незначительные трансформации имен реальных лиц – частое явление в прозе Леру). Расследуя тайны расположенной на Крестовском острове требасовской дачи, Жозеф едва не становится жертвой революционеров; но все заканчивается благополучно, государь награждает его орденом Св. Анны (предварительно получив от французского журналиста несколько ценных советов относительно путей дальнейшего развития России), и Рультабийль благополучно возвращается на родину.

Гастон Леру, четыре раза посещавший Россию в качестве корреспондента все той же газеты «Le Matin» (в 1897, 1902, 1904 и 1905 гг.), достаточно хорошо знал нашу страну (особенно Санкт-Петербург) и опубликовал множество репортажей о своих русских впечатлениях. Но особое место в ряду произведений Леру на русскую тему занимает новелла «Баюшки-баю», впервые опубликованная на страницах газеты «Le Matin» 2 января 1907 г. и снабженная подзаголовком «Conte du jour de l'an» (*Новогодняя сказка или Рождественский рассказ*). В этой новелле Леру формально примыкает к традиции «святочного рассказа», столь распространенного в русской (и не только в русской) литературе XIX в., но трансформирует ее; перед нами образец актуальной публицистической прозы, основанной на документальном материале (Московское вооруженное восстание 1905 г.).



Новелле предпослан следующий эпиграф: «Посвящается генералу Дубасову, который только что сумел избежать бомбы, брошенной в него в Таврическом саду». Имеется в виду покушение на Федора Васильевича Дубасова, имевшее место за месяц до публикации рассказа, 2 декабря 1906 г. (как и в случае с предыдущим покушением, Дубасов отделался ранением). Герой новеллы, Алексей Михайлович Григорьев, восемнадцатилетний студент Инженерного училища и сын скромного московского торговца, становится невинной жертвой трагических событий на Пресне. Отец и сын, решив, что пламя революции уже начало затухать, отправляются на прогулку и натываются на патруль; солдаты находят у Алексея листок бумаги с текстом революционной песни, принимают его за прокламацию и арестовывают студента, грубо отнесясь к нему; Григорьев-старший вместе с женой пытается отыскать сына и по прошествии недели обнаруживает его замерзший труп. Разумеется, украдены и шуба, и шапка, и часы, и золотой крестик, и портсигар, и пенсне. Убитый горем отец обращается к генералу Дубасову за разъяснениями; адъютант Дубасова излагает свою версию случившегося – Алексей якобы оказался арестован по недоразумению, был отпущен на свободу и погиб по трагической случайности: «...шальная пуля настигла его в тот момент, когда он выходил из участка»⁶. Однако мать Алексея безмолвно разворачивает перед офицером студенческую куртку сына – в ней четырнадцать пулевых отверстий и окровавленный разрез от удара штыком.

В финале новеллы присутствует весьма примечательный религиозный акцент; для Леру было важно подчеркнуть, что революционеры выходят на баррикады с иконой и не испытывают ненависти к врагу – этот же мотив (невероятное долготерпение, кротость и благочестие русского народа) слышится и в других публицистических произведениях писателя.

Сюжет новеллы использован в тексте романа «Рультабийль у царя», но с важными модификациями. Здесь история трагической смерти студента вложена в уста его отца – только теперь это не торговец, а чиновник по фамилии Матаев. Леру уточняет обстоятельства ареста молодого человека: «...солдаты расстегнули куртку, вытащили из кармана блокнот и обнаружили в нем рабочую песню, опубликованную журналом “Сигнал”»⁷. (Издававшийся К. Чуковским журнал действительно обладал достаточно резкой политической направленностью и был закрыт по решению суда в 1906 г.). Полностью изъят эпизод беседы с адъютантом Дубасова (в романе везде – Требасов), как и вся связанная с безутешной матерью линия; зато усилены, в полном соответствии с романной эстетикой Леру, макабрические подробности: тело студента застревает на самом краю огромной ямы, куда сваливают трупы; «на его разожившемся лице была написана жуткая мука»⁸.

И самое главное: итог трагического происшествия не имеет ничего общего с благочестивым финалом «Баюшки-баю»: «Я принял решение мстить. Сорок восемь часов спустя я поступил в распоряжение революционного комитета. Не прошло и недели, как в поезде Киев – Петербург был убит Туман, с которым я вроде бы был сильно схож и который являлся одним из агентов киевской охранки. Убийство осталось нераскрытым. Мне достались документы Тумана <...> Я был заранее обречен на смерть и мечтал только об одном: *чтобы мое истинное лицо не раскрыли до убийства Требасова!*»⁹ И так, Матаев-Туман под влиянием пресненских событий оказывается в стане заговорщиков. Тем самым Леру в очередной раз реализует столь часто встречающийся в его произведениях (да и в массовой литературе в целом¹⁰) мотив смены идентичности. Кроме того, Матаев встает в один ряд с героями-мстителями, вообще-то часто встречающимися в творчестве Леру (под несомненным влиянием Дюма!) и представленными, в частности, столь зловещим персонажем, как демонический Арнольдсон (он же Джонатан Смит), протагонист самого первого романа французского писателя – «Человек ночи» (1897).

В своей опубликованной на страницах «Le Matin» от 29 января 1906 г. статье «Встреча Нового года» Леру, в числе прочего, пересказывает трагический эпизод, который произошел в новогоднюю ночь в ресторане «Медведь» (один из самых роскошных петербургских ресторанов, располагавшийся на Большой Конюшенной улице). При исполнении «Боже, царя храни» один студент, поднявшись со всеми вместе, затем оперся коленом о стул. Некий «бледный человек в черном» произносит оскорбление в его адрес; через некоторое время студент, выйдя за обидчиком в вестибюль, наносит ему «пару увесистых пощечин»; тот вначале ранит его выстрелом из пистолета в руку, а потом, вернувшись в зал, всаживает ему пулю в голову и еще четыре в грудь. «Лицо и манишка убийцы залиты кровью, – сообщает Леру. – Кто-то пробил ему бутылкой голову. И это его спасает – его принимают за пострадавшего. Его уводят»¹¹. Но очень скоро все присутствующие обретают полнейшее спокойствие и как ни в чем не бывало продолжают ужинать.

Статья «Встреча Нового года» была воспроизведена в уже известном нам сборнике «Агония царской России», а затем соответствующий сюжет оказался внедрен в текст «Рультабийля у царя». Краткое изложение этой истории теперь вложено в уста адвоката по имени Афанасий Георгиевич, который «просвещает» французского гостя по поводу петербургских ресторанов. (Интересно, что название «Медведь» здесь как раз не фигурирует, хотя в других эпизодах романа это столь ценившееся Леру заведение упомянуто.) Окровавленный «человек в черном» назван в романе «кровавойцей»; так возникает намек на вампирический сюжет (он в дальнейшем будет



подробно артикулирован в романной дилогии Леру «Кровавая кукла» (1923). Финал трагедии сохранен без изменений: после жуткого убийства посетители ресторана, как ни в чем не бывало, продолжают есть, пить и веселиться, попросту прикрыв тело скатертью.

Речь идет о реальном и достаточно известном случае, описанном во многих газетах; стараниями газетчиков история стала обрастать различными подробностями. «Человек в черном» – это отставной офицер Оконев; по версии газеты «Новое время», студент (по фамилии Давыдов) не просто дал обидчику пощечину, но ударил его плашмя шпагой по шее. Еще одну деталь, подтверждающую присутствие при этом событии французов, приводит «Петербургская газета»: «Некоторые французы, присутствовавшие на празднике в “Медведе”, подошли к Давыдову и сказали по-французски: “Monsieur, не обращайтесь на поведение этого господина, это дикарь, воспитанные люди не позволяют себе подобного обращения и насилия над интеллигентной публикой”»¹². Леру не склонен акцентировать детали – ему важно сделать акцент на заключительной фазе всей этой истории и подчеркнуть, что олимпийское спокойствие посетителей, мирное соседство «трупа, драгоценностей и шампанского»¹³ есть проявление пресловутой «азиатчины». Данный акцент вполне соответствует традиции воссоздания образа России во французской массовой литературе, классическим образцом которой (традиции) является «Михаил Строгов» Верна.

Если в рассмотренных выше случаях автоцитата носит вполне серьезный характер, то в «Рультабийле у царя» встречаются и примеры заведомо ироничного использования собственного «предтекста». К примеру, в самом начале романа вельможа и балагур Иван Петрович пересказывает Требасову забавную историю о царских лошадях, которых озорные казаки напоили **шампанским**¹⁴. Эта история позаимствована из чрезвычайно колоритной заметки Леру под названием «Борода», впервые опубликованной в газете «Le Matin» 29 мая 1905 г. и затем перепечатанной в сборнике «Агония белой России» (под названием «У парикмахера» и с ошибочной датировкой «апрель 1905») ¹⁵. Однако в заметке лошади приходят в экстатическое состояние вовсе не от шампанского, а от **водки**.

И это еще не последний случай использования данного сюжета в творчестве Леру. Он снова возникает, в несколько трансформированном виде, под самый занавес саги о Рультабийле; мы имеем в виду роман «Рультабийль у цыган», в котором писатель в полной мере отдается стихии литературной игры. По ходу сюжета Рультабийлю требуется освободить из заточения двух цыган, Андреа и Каллисту, которых двое жандармов, Ла Финет и Корнуиль, этапируют из одной тюрьмы в другую. Будучи в дружеских отношениях с Ла Финетом и пользуясь тем, что незадачливые жандармы изрядно утомлены путешествием по солнцепеку из

Арля в Экс-ан-Прованс, Рультабийль зазывает их в придорожный кабачок и там угощает на славу, причем не только жарким из кролика, но и провансальским вином, а также рюмочкой **граппы**. После обеда, делая вид, что заботится о поддержании формы жандармов, он выносит бутылку с граппой в конюшню и «если бы минутой позже кому-нибудь захотелось последовать за репортером, то он увидел бы, как тот вылил содержимое бутылки в лошадиные ясли <...> “Не люблю, когда жандармы напиваются, – пробурчал сквозь зубы репортер, – но что касается их лошадей – это дело другое!”»¹⁶ Разумеется, когда вся компания вновь отправляется в путь, лошади приходят в неистовство и сбрасывают с себя седоков, а пленники благополучно дают стрекача.

Не менее интересна и еще одна подробность соответствующего эпизода. Пока Рультабийль, Ла Финет и Корнуиль сидят в трактире, репортер заговаривает им зубы, рассказывая историю о том, как каторжник Шери-Биби помог пятерым своим товарищам по несчастью сбежать из жуткой тюрьмы Сен-Мартен-де-Ре (Французская Гвиана). Чтобы добиться успеха, Шери-Биби применил сходный с приемом Рультабийля метод: «...он пригласил двух жандармов выпить с ним по рюмочке в небольшой забегаловке <...> они так здорово там наклюкались, что, когда собрались вставать, еле держались на ногах»¹⁷.

С точки зрения темы нашей статьи существенно, что Шери-Биби – главный персонаж другого обширного романного цикла Гастона Леру, печатавшегося с 1913 по 1925 г. Шери-Биби принадлежит к наиболее колоритным персонажам писателя; свирепая внешность и выдающаяся физическая сила сочетаются у него с благородством, и все же, влекомый собственной «планидой» (его любимое восклицание – *fatalitas!*), он совершает одно за другим кровавые преступления.

Перед нами уникальный в творчестве Гастона Леру случай пересечения двух его масштабных романных циклов и одновременно – остроумный образец использования «рекурсивной техники» (*mise en abyme*).

С еще одним примером *mise en abyme* читатель встречается на страницах не входящего ни в один из циклов романа Леру «Пулулу», написанного все в том же военном 1914 г. и обнаруженного в архиве дочери писателя Мадлен Лепин-Леру лишь семьдесят лет спустя. Интертекстуальное начало выражено в «Пулулу» ничуть не меньше, чем в «Рультабийле у цыган». Один из персонажей этого произведения – сыщик-любитель с пророческим именем Коломбо (основная его профессия – сельский парикмахер). Вместе с тем Коломбо является библиофилом и поклонником детективной литературы; ему известны и романы Габорио, и новеллы Эдгара По, и, разумеется, Холмсиана; он читал и чрезвычайно популярную у дамской аудитории «прекрасной эпохи» книгу Октава



Фейе «Роман о бедном юноше», не имеющую отношения к детективному жанру. Именно благодаря своей начитанности ему удается приблизиться к раскрытию таинственного убийства маркиза де Лавардана в наглухо запертом изнутри помещении. Вот как Коломбо комментирует случившееся: «Дело крайне запутанное! – воскликнул Коломбо, поднимаясь на ноги. – Я провел собственное расследование <...> и вот что могу сказать: перед нами задача похлеще, чем в “Тайне Желтой комнаты”!.. В той книге комната была надежно заперта, будто несгораемый шкаф, и все же в ней обнаружили полуживую жертву преступления!.. Следовательно, невозможно было понять – как же мог убийца выйти из помещения ... Невозможно именно потому, что жертва-то осталась жива и поведала о преступлении, при этом солгав!.. А тут жертва не может солгать, потому что она мертва!»¹⁸

Таким образом, если в первых двух романах о Рутьабийле писатель осознанно (и эксплицитно) соперничает с Эдгаром По и Конаном Дойлом, то здесь он вступает в своеобразное состязание с самим собой, без ложной скромности занося «Тайну Желтой комнаты» в шорт-лист классики детективного жанра.

Примечания

¹ См.: Montserrat Para i Alba. Les crimes de Larsan... des crimes classiques? // Crime et châtement dans le roman populaire de langue française du XIXe siècle. Limoges, 1994. P. 366.

- ² См.: *Compère D.* Une écriture Romanesque : le reportage // Europe. 1981. № 626–627. P. 43.
- ³ Леру Г. Тайна Желтой комнаты // Французский классический детектив. М., 2010. С. 701. (Сер. «Зарубежная классика».)
- ⁴ См.: *Leroux G.* Le Pêcheur d'oranges // Le Matin. 1901. 15 février. P. 1.
- ⁵ *Leroux G.* En marge des Ténébreuses. Une victoire de Rouletabille // Leroux G. Oeuvres : en 2 vol. Paris, 1984. P. 1002.
- ⁶ *Leroux G.* Baïouchki bayou // Leroux G. Les aventures extraordinaires de Rouletabille reporter : en 2 vol. Paris, 2009. Vol. I. P. 1008.
- ⁷ *Leroux G.* Rouletabille chez le tsar // Ibid. P. 478.
- ⁸ Ibidem.
- ⁹ Ibidem.
- ¹⁰ См.: *Чекалов К.* Формирование массовой литературы во Франции. М., 2008. С. 30, 84.
- ¹¹ См.: *Леру Г.* Агония царской России. Харьков, 1928. С. 128.
- ¹² 1906 год : драматичная ссора в ресторане из-за пустяка // Петербург 100 лет назад : о чем писали декабрьские газеты 1904–1916 годов. URL: <http://paperpaper.ru/photos/spb100-december/> (дата обращения: 01.02.2016).
- ¹³ *Leroux G.* Rouletabille chez le tsar. P. 562.
- ¹⁴ Ibid. P. 390.
- ¹⁵ См.: *Леру Г.* Агония царской России. С. 22–23.
- ¹⁶ *Leroux G.* Rouletabille chez les Bohémiens // Leroux G. Les aventures extraordinaires de Rouletabille reporter. Vol. II. P. 341.
- ¹⁷ Ibid. P. 340.
- ¹⁸ *Leroux G.* Pouloulou. Roman inédit. Paris, 1990. P. 69.

УДК 821.161.1.09-2+929Петров

ФУНКЦИИ ВОДЕВИЛЬНОЙ ПОЭТИКИ В ПЬЕСЕ Е. ПЕТРОВА «ОСТРОВ МИРА»

М. А. Шеленок

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

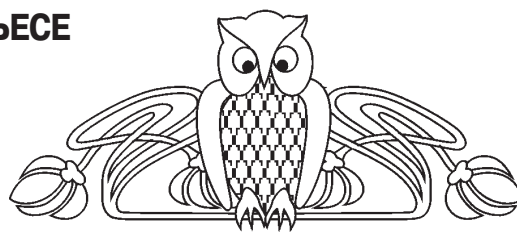
В статье исследуется взаимодействие сатирического и водевильного начал в пьесе Е. Петрова «Остров мира». Определяются функции водевильной поэтики на уровне развития действия, образов персонажей.

Ключевые слова: Е. Петров, водевиль, сатира, гротеск, взаимодействие.

Functions of Vaudeville Poetics in E. Petrov's Play *The World's Island*

M. A. Shelenok

The article researches the interaction of the satirical and vaudeville origins in E. Petrov's play *The World's Island*. The functions of the



vaudeville poetics are identified on the level of the action development and character images.

Key words: E. Petrov, vaudeville, satire, grotesque, interaction.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-190-194

Пятилетие после смерти И. Ильфа – особый период в жизни Е. Петрова. Потеряв соавтора и друга, писатель переживает творческий кризис. В 1937–1942 гг. он занимается журналистикой, редакторской деятельностью. Большая часть текстов, написанных им в эти годы, представляет собой публицистику (очерки, статьи, воспоминания). Он обращается к сценарной драматургии,



однако его сольные киносценарии, равно как и написанные им в соавторстве с Г. Мунблитом, по небезосновательному утверждению Я. Лурье, вторичны по отношению к произведениям Ильфа и Петрова 1930-х гг.: представляются «довольно бледным отражением фельетонов»¹.

Попыткой преодолеть творческий кризис стала пьеса «Остров мира» (1939–1940), в которой Петров впервые целенаправленно обращается к сатире с тех пор, как потерял соавтора. «Остров мира» по праву следует считать лучшим из завершённых художественных текстов писателя 1937–1942 гг. Жанр данного произведения определяется исследователями как сатирическая комедия-памфлет, направленная на обличение капитализма, несущего в себе зерно войны, где основными приемами изображения персонажей и развития действия являются сатирическая типизация и гротеск².

«Остров мира» заметно отличается от тех пьес, которые писали в соавторстве Ильф и Петров в 1930-е гг.: в ней доминирует памфлетное начало: «...открытая установка на фельетонную злободневность и острая публицистическая направленность»³. Несмотря на публицистическую заостренность и памфлетность, пьеса зрелищна, «сценична, в ней есть несколько ролей, интересных для актёров»⁴, что, на наш взгляд, в немалой степени обусловлено наличием элементов водевильной поэтики, не становившейся объектом изучения наших предшественников.

Цель данной статьи – определить функции водевильной поэтики в пьесе Е. Петрова «Остров мира», раскрыв динамику взаимодействия сатирического и водевильного начал в структуре пьесы.

«Остров мира» начинается с водевильного по своей природе действия «в реалистическом тоне, усмешливом и поначалу безобидном»⁵. В начале первого акта подробно описываются бытовые детали камерного домашнего пространства: «Старый комфортабельный дом семейства м-ра Джекобса-младшего близ Лондона. Обширный холл. Камин. Лестница. Столик, кресла, диваны. Сквозь большие стеклянные двери, ведущие в сад, виден зимний пейзаж»⁶; происходит знакомство с персонажами – водевильными типами: сплетничающие о хозяине слуги, «решительная и властная» (528) супруга главного героя, дочь брачного возраста и ее поклонники, семейный доктор и только потом уже – сам хозяин дома. В экспозиции произведения возникают интригующие реплики, воссоздающие ситуацию мнимого, как потом окажется, сумасшествия центрального персонажа:

«Майкрофт: <...> С тех пор как с мистером Джекобсом случилось *это*, миссис Джекобс велела подавать ему вместо газет только юмористические журналы.

Экономка: Все равно. С тех пор как с мистером Джекобсом случилось *это*, он и в юмористических журналах находит то, что ему нужно. <...>

С тех пор как с мистером Джекобсом случилось *это*, все в доме с ума посходили (курсив автора. – М. Ш.)» (526); «М-сс Джекобс: Уверяю вас – он [Джекобс] сошел с ума!...» (545).

Военно-политические события, репрезентирующие капиталистическую реальность и мир большой политики, вторгаются не сразу и служат в первом акте фоном (о них читатель/зритель узнает преимущественно из сообщений радиодиктора).

Во втором акте «реальное» пространство сужается – действие переносится из Англии на затерянный в Тихом океане остров, где мистер Джекобс ищет спасения для своей семьи от военной угрозы. При этом художественное пространство, как это ни парадоксально, расширяется, насыщается острыми социально-политическими конфликтами, утрачивая камерность водевильного действия. По ходу лавинообразно нарастающих событий, вторгающихся в островную «идиллию», водевильные перипетии не исчезают, но уступают авансцену сатирически заостренному изображению противоречий капиталистического мира, которые принесли с собой в этот «дивный мир» персонажи.

Автор создает пародию на «островную утопию». Идея Джекобса «порвать все свои старые связи <...> и покинуть это общество» (545) оказывается невыполнимой. Перебравшись на остров, герои не стремятся адаптироваться к его условиям, они начинают перестраивать окружающий мир по своему образцу. Во-первых, герои не желают отказываться от достижений европейской цивилизации. Например, Джекобс строит копию своего особняка, передвигается по острову на автомобиле и т. д. Сын Джекобса Артур постоянно испытывает «сумасшедшую» скуку, пытаясь избавиться от нее с помощью алкоголя. Во-вторых, они не могут жить вне той социальной структуры, того ритма жизни, к которому привыкли. Показательным здесь является монолог жены Джекобса, для которой «живая жизнь со всеми ее странностями и неожиданностями» невозможна без скандалов, противоречий и катастроф: «Я хочу шума, беспокойства, происшествий. Я хочу, чтобы была биржа, чтоб подымались и падали бумаги <...> хочу, чтобы были скачки, бракоразводные процессы, <...> железнодорожные катастрофы, парламентские дебаты, уличные беспорядки <...> и если правда, что этот остров <...> представляет собой рай, то я хочу жить в аду» (562–563).

На наш взгляд, пьеса содержит не только глубокое понимание пороков буржуазного общества, но и природы человека как такового. Безусловно, объектом сатирического разоблачения, в первую очередь, являются «родимые пятна» буржуазного мира, которыми наделены персонажи, но одновременно и утопические иллюзии, не учитывающие человеческой природы. Показательно, что, с одной стороны, созданию «рая» в отдельно взятом изолированном пространстве противится человеческая индивидуальность, а



с другой – препятствием становится отсутствие абсолютной изолированности в современном мире: о событиях на острове тут же становится известно журналистам, начинаются интервью и радиопередачи, транслируемые по всему земному шару. Так, третий и четвертый акты начинаются с сообщений диктора, где главной новостью становится обстановка на острове: «Положение на Острове Мира напрягается все больше и больше» (574); «Как сообщает агентство Рейтер, в кругах, близких к министерству иностранных дел, считают, что Остров Мира представляет собой бочку с порохом. Достаточно поднести к ней фитиль – и мир на Тихом океане взлетит на воздух» (590). Таким образом, выявляется невозможность «утопии бегства» или «островной утопии».

Характер действия и формы сопряжения водевильного и сатирического начал кардинально меняются после введения автором в пьесу нового обстоятельства – обнаружения нефти (финал второго акта) – сатирическое разоблачение выходит на первый план. По справедливому замечанию Л. Яновской, дальнейшее развитие островного сюжета преимущественно основано на гротеске: «<...> реальная жизнь оказывается невероятно фантастичной. <...> нарастая по ходу действия пьесы, разворачивается гротеск. “Респектабельный дом” и почтенное семейство мистера Джекобса превращаются в предприятие, возле в ряд предприятий. Сам мистер Джекобс возглавляет компанию “Английская нефть”. Его супруга, американка по происхождению, возглавляет акционерное общество “Американская нефть”. <...> Объединились для эксплуатации нефти даже доктор и священник (“Христианская нефть”))»⁷. Буквально из пустоты на островке, где раньше ничего не напоминало о цивилизации, появляются нефтяные вышки, проводится телефонная связь, начинаются многочисленные звонки и торги на бирже, даже строится тюрьма. При этом гротескные ситуации вводятся в пьесу, на наш взгляд, не только посредством фантастического сюжета.

Согласно утверждению Ю. Манна, гротеск не всегда имеет фантастическую основу: он может создаваться «без помощи фантастики, путем смелого сближения разных планов»⁸, когда «рождается сочетание нереальной <...> фабулы с вполне реальными, не выдуманными и – что крайне важно – очень конкретными бытовыми деталями»⁹. В этом заключается «искусство реалистического гротеска»¹⁰, которое и использует Петров в своем произведении. Например, двоерецкий Майкрофт даже на острове продолжает каждое утро разводить огонь в камине, несмотря на постоянную тропическую жару. Мистер Джекобс поручает ведущему богемный образ жизни Артуру начать просветительскую деятельность среди аборигенов: «Помни, что на нашу семью возложено просвещение этого маленького благородного народа» (559). Артур «обучает» туземцев английскому языку, спаивая их вермутом, и пока-

зывает им американские криминальные фильмы (т. е. он не просвещает, а развращает, деградируя при этом сам). Другой пример – эпизод, когда после военной тревоги и сообщения об эвакуации голос из радио объявляет: «Теперь послушайте ревю: “Любовь в противогазе”» (531), и начинается веселая музыка, совершенно не подходящая к данной ситуации. Совершивший «политический переворот» японец Баба (он свергнул местного вождя) организует совместно с туземцами банкирский дом «Баба и сыновья» и строит тюрьму, заставляя местных жителей ограждать захваченные территории колючей проволокой.

Автор использует «алогизм речи» персонажей: их «рассуждения нелепы, алогичны, смехотворны с точки зрения объективной логики»¹¹ за счет «развития и аргументации парадоксальной точки зрения»¹². Когда Джекобс говорит о том, кого и что нужно взять с собой на пароход (пародия на ковчег), он называет доктора, священника и слуг в одном ряду со скотом и домашней утварью: «Мы возьмем коров, лошадей, свиней, автомобили, небольшую электростанцию, книги, передаточную и радиоприемную станции, <...> слуг, священника, доктора, медикаменты...» (550). Другой пример – ответ японца на вопрос о его героисповедании:

«М-р Джекобс: Вы христианин?

Баба: Православный, если позволите» (570).

Миссис Симпсон, старшая дочь Джекобса, рассказывает одновременно о своем муже-депутате и о маленьком сыне, «перепрыгивая» с одного рассказа на другой, таким образом, возникает путаница: складывается впечатление, что о депутате говорят как о ребенке и – наоборот: «А у нас сегодня большое событие. Мой депутат отличился: задал сегодня в палате свой первый вопрос. <...> Да, у нас сегодня великое событие – Чарли сказал первое слово. Вы знаете, если бы это не был мой сын, я сказала бы, что это гениальный ребенок <...>. Это такое смышленное дитя, что я даже боюсь за него. Я позвонила сегодня в “Таймс” мистеру Слэнгу, и он обещал напечатать вопрос Роберта полностью» (541). При этом для достижения комического эффекта автор использует характерные для водевиля каламбуры: например, репортер Джефрис говорит о туземцах как о реальных сыновьях японца: «Побегу в банкирский дом снимать Бабу с сыновьями» (581); «Я только что взял беседу у мистера Бабы. Баба еще туда-сюда, но сыновья – настоящие черти» (585) и т. д.

Следует отметить, что в «Острове мира» «нет авторских мыслей, вложенных в уста одного из героев. В пьесе нет героев в подлинном значении этого слова»¹³. То есть среди действующих лиц нет героя-резонера – прямого выразителя авторской позиции, однако авторская мысль реализуется через партитуру голосов сатирических персонажей. Так, например, некоторые из них произносят монологи, содержащие обобщающую оценку отрицательных качеств зарубежного сообщества:



«Полковник: <...> Видите, Джозеф, я был прав. Мы не можем уйти от войны, а если мы уходим, мы уносим ее с собой потому, что хотим мы этого или не хотим, а она заключена в нас самих» (597); «Доктор: <...> разве вы найдете сейчас в Европе хоть одного человека, у которого нервы были бы в полном порядке?» (529). В реплике доктора впервые возникает образ обезумевшей Европы, получивший свое развитие в монологах Джекобса, обличающего погрязший в войнах несовершенный мир: «<...> весь мир давно уже сошел с ума. Миром управляют сумасшедшие, и <...> теперь обыкновенный, не желающий никого убивать, а предпочитающий спокойно дышать воздухом, любить свою семью, попивать вечером портвейн и читать хорошие книжки, считается у них сумасшедшим» (533); «Господи! <...> как терпишь ты все это, как допускаешь ты, чтобы человек убивал человека, чтобы над мирными городами и селами стоял этот позорный, бесстыдный <...> грохот войны!» (553). Однако, когда после обнаружения месторождений нефти начинается дележ и тихий «остров мира» превращается в «остров войны», Джекобс *«становится в позу, которую принимал в первом действии, когда проклинал войну, поднимает вверх руки и обращает глаза к небу»* (курсив автора. – М. Ш.)» (597), начиная благодарить Бога за то, что он якобы помогает одержать победу в вооруженном конфликте. Подобным образом ведет себя и священник, который, помолвившись, берет в руки оружие вместе с остальными (а до этого играет с доктором в шахматы на право первенства владения островом).

В третьем и четвертом актах автор органично вводит водевильные коллизии в структуру сатирического по своей природе действия. В основу одной из сюжетных линий пьесы положен любовный конфликт, развивающийся и разрешающийся по традиционной водевильной схеме. Коммерсант Джекобс, мечтающий стать родственником титулованной особы, желает выдать свою дочь Памелу за молодого графа Ламперти (завязка конфликта происходит в первом акте). «Удивительно красивый и удивительно глупый» граф противен Памеле, которая питает романтические чувства к секретарю Джекобса – неудачнику Фрэнку. Таким образом, возникает любовный треугольник. На протяжении второго акта Ламперти «ходит <...> буквально по пятам» (564) за прогуливающимися по острову Памелой и Фрэнком и, видя, что его стараются не замечать, постоянно спрашивает: «Я здесь, не кажется, лишний?» (564). Но получая утвердительного ответа, он не уходит, а продолжает следить за парой до тех пор, пока Памела не отправляет его за своим шарфом. Данный эпизод напоминает сцену из комедии Ильфа, Петрова и Катаева «Богатая невеста» (1935), где влюбленный в молодую бригадиршу Полю матрос Кошкин появляется именно в те моменты, когда за ней пытается ухаживать кооператор Гусаков. Кошкин, застающий, как кооператор целует девушке руку

или пытается взять ее на руки, каждый раз спрашивает: «Может быть, я здесь лишний?»¹⁴ – и, не дожидаясь ответа, демонстративно уходит.

Обнаружение нефти не только приводит к вооруженному конфликту на острове, но и кардинально меняет ситуацию в отношениях Памелы и ее поклонников. Экономка Джекобса Кэтрин подслушивает, спрятавшись за диваном, одну из бесед Памелы и Фрэнка, во время которой последний рассказывает о сделанном им открытии (здесь автор использует сразу два водевильных приема – во-первых, он моделирует классическую ситуацию, когда любопытная прислуга следит за двумя влюбленными, в числе которых дочь ее хозяина; во-вторых, экономка *случайно* узнает о тайне Фрэнка). Именно секретарю-неудачнику удалось обнаружить нефть, чем он и спешит обрадовать возлюбленную. Он предлагает купить нефтеносные участки у туземцев за бесценок: «Землю можно <...> поменять у них черт знает на что – на старые брюки, на галстуки, на пустые консервные банки, на виски, даже на такую дрянь, как спицы вашей экономки» (567–568). Хитрая экономка так и поступила – приобрела земельные участки, легко отдав аборигенам свои любимые спицы, к которым до этого очень трепетно относилась, после чего получает статус завидной невесты – «самой популярной *девушки* в Англии (курсив наш. – М. Ш.)» (580). Оба молодых человека – и граф Ламперти, и Фрэнк – тут же забывают о Памеле и начинают наперебой ухаживать за сорокапятилетней «девушкой». Старая дева Кэтрин уже на протяжении тридцати лет твердит, что ненавидит мужчин: «Нет, я никогда не выйду замуж ни за одного мужчину. Они грубы и неприличны» (526); «Мужчины невыносимы <...>. Я прямо-таки не выношу их» (554), но во время одного из диалогов с дворецким она проговаривается: «Будь я его [Джекобса] жена...» (526). То есть очевидно, что она давно хочет выйти замуж, а говорит о ненависти к мужчинам, поскольку не получает от них должного внимания. Разбогатев, Кэтрин переживает свой «звездный час»: она охотно принимает ухаживания молодых людей, начинает кокетничать с ними. Так, возникают два новых любовных треугольника: Ламперти – Кэтрин – Фрэнк и Кэтрин – Фрэнк – Памела. Одним из самых ярких эпизодов в пьесе является чисто водевильная сцена, где Фрэнк пытается сделать предложение Кэтрин, и внезапно вошедшая Памела становится свидетельницей пылких объяснений:

«Фрэнк: Я умею не только красиво говорить, но и красиво поступать. (*Целует экономкину руку.*)

Экономка: Вы любите цветы?

Фрэнк (*твердо.*): Да. Я люблю цветы и кинематограф. (*Еще раз целует руку.*)

Экономка: Что вы делаете? Разве можно целовать руку девушке?

Фрэнк: Это смотря какой девушке и какую руку. <...> Вы не знаете, на что способно <...> пылкое и нежное человеческое сердце.



Экономка: Наверное, на что-нибудь неприличное. <...>

Фрэнк (*берет экономку за руку*): Хотите, чтобы на вашем жизненном пути вас сопровождал вежливый и симпатичный молодой человек, хорошо знающий нефтяное дело?

Экономка: Какой вы быстрый!

Фрэнк: А жизнь разве не быстра, мисс Моррисон? Не успеешь оглянуться, как...

Входит Памела.

Памела: Фрэнк... (*Остнавливается на полу-слове.*)» (582–583).

Задействованные в данном конфликте персонажи являют собой традиционные водевильные типы: отец, желающий выдать свою дочь за знатного человека вопреки ее желанию (Джекобс), пара влюбленных (Памела и Фрэнк), навязанный родителями «нелюбимый» жених (граф Ламперти), любопытная прислуга (экономка Кэтрин). Кроме того, автор пародирует образ «богатой вдовы» (внезапно разбогатевшая экономка – старая дева). При этом граф Ламперти и Фрэнк в финале переходят в разряд сатирических персонажей.

Развязка любовного конфликта имеет водевильный характер. Старая дева принимает предложение графа Ламперти (Фрэнк, предавший возлюбленную, терпит крах и заслуженное наказание). Собираются праздновать заключение первого брака на острове. Примечательно, что первый же брак заключается не по любви, а по расчету. Таким образом, автор создает видимость счастливого финала. Благодаря этой водевильной ситуации дается сатирическая характеристика графа Ламперти и Фрэнка, показывается, как деньги и жажда обогащения убивают искренние человеческие чувства, убивают любовь.

Если водевильное действие имеет логическое завершение, то общий финал произведения является открытым. Военный конфликт не разрешается, более того – он выходит за пределы островного пространства: пьеса заканчивается командой полковника Гудмэна начать атаку – приступить к военным действиям в открытом море: «Выйти в море. Открыть огонь!» (597). Таким образом, финал становится началом новых – более страшных событий, вынесенных уже за пределы пьесы.

Итак, в комедии Е. Петрова «Остров мира» сатирические и водевильные элементы, включен-

ные в единую идейно-художественную структуру, вступают во взаимодействие на уровне сюжета и образов персонажей. При этом на протяжении пьесы водевильное и сатирическое начала меняются местами, что позволяет говорить о внутритекстовой динамике на жанрово-стилевом уровне. Если в начале пьесы доминируют водевильные приемы построения текста, то, начиная со второго акта, формально-содержательные особенности водевиля играют подчиненную роль в структуре сатирической комедии. Е. Петров создает идеологически заостренную сатиру, вбирающую в свой состав традиционные водевильные коллизии и персонажей, благодаря которым сатирическое разоблачение не выглядит плакатным и прямолинейно-упрощенным. Таким образом, элементы водевильной поэтики делают пьесу живой, веселой, задают увлекательную интригу, способствуя при этом в отдельных случаях сатирической характеристике действующих лиц.

Примечания

- ¹ Лурье Я. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. СПб., 2005. С. 195.
- ² См. об этом: Галанов Б. Илья Ильф и Евгений Петров. Жизнь. Творчество. М., 1961; Лурье Я. Указ. соч.; Яновская Л. Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М., 1969.
- ³ Галанов Б. Указ. соч. С. 277.
- ⁴ Лурье Я. Указ. соч. С. 196.
- ⁵ Яновская Л. Указ. соч. С. 205.
- ⁶ Петров Е. Остров мира // Ильф И., Петров Е. Собр. соч. : в 5 т. М., 1961. Т. 5. С. 526. Далее текст пьесы цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁷ Яновская Л. Указ. соч. С. 207.
- ⁸ Манн Ю. О гротеске в литературе. М., 1966. С. 22.
- ⁹ Там же. С. 47.
- ¹⁰ Там же. С. 35.
- ¹¹ Там же. С. 17.
- ¹² Там же. С. 22.
- ¹³ Яновская Л. Указ. соч. С. 208.
- ¹⁴ Ильф И., Петров Е., Катаев В. Богатая невеста // Ильф И., Петров Е. Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска : Рассказы, фельетоны, очерки, пьесы, сценарии. М., 1989. С. 295.

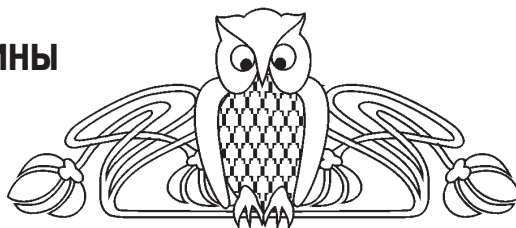


УДК 821.161.1.09-31+929Улицкая

ГЕНДЕРНАЯ «ПОЛИТИКА» АВТОРА-ЖЕНЩИНЫ (на примере романов Л. Улицкой)

С. Ю. Воробьева

Волгоградский государственный университет
E-mail: svewor@yandex.ru



В статье формулируются методологические принципы выявления гендерной составляющей в процессе анализа художественных текстов. На примере четырех романов Л. Улицкой показана динамика воплощенной дискурсивно гендерной модели мира и человека. Основное внимание уделяется приемам репрезентации в тексте феминного сознания, их динамике в процессе поиска автором-женщиной типа идеального героя.

Ключевые слова: гендер, гендерная поэтика, гендерный билингвизм, дискурс, феминизм, феминистская критика, феминное письмо.

Gender «Politics» of a Female Author (on the Example of L. Ulitskaya's Novels)

S. Yu. Vorobyeva

The article formulates the methodological principles for the identification of the gender constituent in the analysis of literary texts. Four novels by L. Ulitskaya show the dynamics of the actualized discursive gender model of the world and human being. The article focuses on the techniques of feminine consciousness representation in the text, on their dynamics in the process of a female author searching for the type of an ideal hero.

Key words: gender, gender poetics, gender bilingualism, discourse, feminism, feminist criticism, feminine letter.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-195-202

Существование ««женской беллетристики»», поднимающейся над масскультом»¹ было фактически провозглашено в первых годах ХХI в. (работы И. Савкиной, Е. Трофимовой, Н. Герасимовой, Н. Габриэлян, Т. Мелешко, М. Рюткёнен, Т. Ровенской и др.)². Это послужило причиной постоянного внимания к ней уже не только критики, но и академической науки, хотя сложность ее как объекта исследования была осмыслена далеко не сразу. Именно в первое десятилетие нового века в рамках данного проблемного поля защищен ряд диссертаций, объектом которых становится «женская» литература, ее поэтика, ее стилистика, ее концептуализация как теоретического и историко-литературного феномена³. Более того, не будет большим преувеличением констатация факта постепенного, но неуклонного перехода «женской» словесности в сферу регулярных научных штудий, в то время как критика несколько «остыла» к ней как к предмету. Причин такого «сдвига» можно назвать несколько: и некоторое недоверие к ключевым позициям феминизма в отечественной культурной традиции, и упорное

неразличение критиками понятий «пол» и «гендер», и неготовность патриархатной критики «считывать» новые – «феминные» – коды, поэтому эту литературу, по словам И. Савкиной, было «проще назвать ущербной»⁴, нежели вчитываться в ее своеобразный язык.

В настоящее время процесс изучения творчества женщин-писательниц сквозь призму дискурсивных механизмов, моделирующих репрезентацию женщины, заметно активизируется: формируется ««женский» дискурс о женском, при котором происходит не просто изучение творчества женщин-писательниц, но и анализируются тексты, моделирующие репрезентацию женщины в культуре и социуме»⁵. Женское письмо представляется в нем анти-эссенциалистской логической структурой, способной противостоять доктринам и ментальным установкам патриархатной культуры, поскольку в нем выражается индивидуальный гетерогенный опыт женщины⁶. Иными словами, сквозь текст традиционной культуры, репрезентирующей маскулинное сознание, характер креативности которого связан с архетипами завоевателя и строителя (архитектора), символический образ деятельности которых – структурирование покоренного Космоса, рациональное определение места всем и каждому в своем мироздании, «прорастает» иной тип культурного текста, отражающий сознание Женщины. Ее дискурс, как воплощение ее социальной роли, до недавнего времени был ограничен периферийными зонами: архаичный миф, фольклор, фатика, бытовое общение. Однако женская субъективность не вневложена созданному мужчиной зданию культуры, не альтернативна ему, она не выходит за его рамки, но она видит другие пути, иные ракурсы и *соблазняет* (Бодрийяр)⁷ на них. Следовательно, то, что сегодня условно может быть названо «женский» или, точнее, «феминный» дискурс, представлено в тексте традиции по большей части фигурой умолчания, контрстратегией и контртактикой, признаки которых, тем не менее, могут быть восприняты и семиотизированы. Задача гендерного исследования состоит в выявлении и характеристике фактов присутствия женской субъективности в тексте культуры в различных формах дискурсивных практик, отражающих особую аксиологию, на основе которой возможна дальнейшая реконструкция иного образа мира – его феминной картины.



Рассмотрим, как проявляет себя гендер в художественном тексте, созданном автором-женщиной. Для примера остановимся на материале романного творчества Л. Улицкой, произведения которой привлекательны по нескольким причинам. Во-первых, они отмечены своеобразным многолюдьем, отличающим ее романы от традиционно «женских»: в них действуют разновозрастные представители обоих полов, причастные к различным национальностям, культурным традициям, являющие различные уровни усвоенности этих традиций. Во-вторых, героини Улицкой, показанные практически всегда сквозь призму семьи, частной, интимной жизни, в пространстве, очерченном как «круг личного», выгодно отличаются тем, что стремятся задать новую норму бытия, отражая онтологичность мировидения автора, проговаривающего, по словам критика, свой «внечувственный опыт»⁸.

Романное творчество Л. Улицкой давно является объектом исследовательского внимания: «семейный круг», «типология образов», «система приемов», «авторская аксиология» и т. п. Гендерная проблематика рассматривается попутно, как правило, неотрывно от признаков идиостилия писательницы⁹.

Роман «Медея и ее дети» (1996) – не только первый опыт писательницы в романном жанре, но и своего рода ключ к «личной гендерологии» Л. Улицкой.

Образная система романа строится на конфликте, характер которого может быть определен как гендерный. Он выражен дискурсивно, разными типами репрезентации героев-антиподов и поддержан композиционно: его первая часть открывается развернутым портретом-повествованием о Медее Синопли, предваряющим ее жизнеописание. Вторая часть романа начинает новый сюжет, как будто никак не связанный с первым, – историю жизни Валерия Бутонова. Антитеза Медеи и Бутонова, поначалу неявно обозначенная повествовательным «провалом», затем, через возникший любовный треугольник Ники, Маши и Бутонова, через обостряющийся семейный конфликт, задает повествованию все большую напряженность, провоцируя читателя предчувствовать трагический исход конфликта, сводит воедино обе заявленные линии – Медеи и Бутонова.

Остановимся подробнее на этой заданной изначально, ключевой антитезе образов. Она поддержана не только содержательно, но и дискурсивно – *принципиально различающейся манерой письма*.

Так, портреты героев в обоих случаях предваряют сюжетное действие, постепенно вплетаясь в него. Они собираются из множества визуальных, всегда оценочных впечатлений, деталей окружающего мира: цветовой гаммы, графических символов, пространственных и временных координат, очертаний материальных предметов,

звуков и запахов. Характер их «сцепления» в виде определенного архитектурного строя отражает эстетический и этический (а в их рамках и гендерный) замысел автора. Он воспринимается читателем как определенный образный код, освоение которого – важная составляющая процесса гендерно чувствительного чтения.

Образ Медеи задан автором как бесконечно длящееся «кружево» жизни, порождающее новые и новые «аттракторы» заданного изначально «узора», представляющего ее норму жизни, согласно которой мир, окружающий человека – мужчину, женщину, ребенка, старика, предстает в образе самоорганизующейся, гармоничной, естественным образом функционирующей системы, которая обеспечивает безопасность и максимальный комфорт прежде всего слабому – растущему, стареющему или страдающему от болезни. Понимание этого закона приводит к тому, что женщина (наделенная феминным сознанием) всегда на стороне слабого, нуждающегося в ее поддержке, так как для нее это так же естественно, как продолжение самой жизни. В романе Улицкой такие эпизоды появляются регулярно, свидетельствуя об этической консолидации автора и ее героинь. В итоге биологическая бездетность Медеи не отменяет ее материнской сущности, которую условно можно назвать *«креативная репродукция природной целостности»*, ибо значимость каждого ее элемента возрастает в контексте остальных, так как только в рамках целого не существует ничего незначительного или случайного и единичное не воспринимается как отдельное и факультативное. Своего рода «кружевные» движения Медеи совершает и в окружающем ее реальном пространстве (она ходит по ближней и дальней округе, которая известна ей, «как содержимое собственного буфета»), и в пространстве своей жизни: она знает о скрытых связях отдаленных друг от друга событий, старательно отслеживает эти связи, воссоздавая ткань жизни во всей сложности ее «кружевного» рисунка, всякий раз поражаясь ее бесконечному разнообразию и неистощимому творческому потенциалу. Благодаря незаметным на первый взгляд усилиям Медеи рассеянная в пространстве и времени огромная семья, состоящая из близкой и дальней родни, из «привитых веточек» приемных детей, из представителей разных национальностей, их друзей, родственников и знакомых, предстает единым целым, существующим как некий гипертекст в гиперпространстве, который воссоздан памятью героини. В результате у читателя создается устойчивое представление не только о бесконечности жизненного пространства, его ризоматичной всеохватности, но и о его единстве.

Особая креативность Медеи, которой отмечены и другие женщины ее семьи, является изначально, доопытной, усвоенной Женщиной от природного естества («кружева») жизни – это Порядок, заданный глубинным, изначально ритмом Земли, Космоса, он действительно требует



не столько рационального, сколько интуитивного постижения. Включаться в этот порядок – значит совершать своего рода трансляцию этих природных законов и на законы социума.

Если идея женственности являет себя в «Медее...» как образ, структурно подобный окружающему природному мироустройству, а процесс жизнестроительства понимается в его рамках как включенность в изначально заданный порядок вещей, то идея мужественности проявляет себя принципиально иначе. Так, например, портрет Бутонова формируется как комплекс информационных сообщений всезнающего автора, не скрывающего легкой иронии: *«К концу второго года обучения Бутонов сильно преуспел в знаниях, умениях и красоте. Он все более приближался к собирательному облику строителя коммунизма, известному по красно-белым плакатам, нарисованным прямыми линиями, без затей, горизонтальными и вертикальными, с глубокой поперечной ямкой на подбородке»*¹⁰.

Источник очевидной авторской иронии – принципиальная исчерпывающая постижимость изображаемого объекта. Эта однозначность влечет за собой потребность в их «жесткой» типологизации: *«...Все свое долгое детство Валера, как и большинство его сверстников (выделено нами. – С. В.), провел, вися на хлипких заборах или вбивая в стоптанную пригородную землю трофейный перочинный нож, главную драгоценность жизни»*¹¹; *«...Принадлежал он [Алик] к той породе еврейских мальчиков (выделено нами. – С. В.), которые усваивают грамоту из воздуха и изумляют своих родителей беглым чтением как раз в то время, когда они подумывают, не показать ли ребенку буквы»*¹².

Образ Бутонова, кроме дескриптивной завершенности, обретает завершенность символического характера. Доминанта его образа задается мотивом ножа, точно посланного в цель, смысл которого впоследствии будет трактоваться автором как поведенческая норма, определяющая ценностные ориентиры героя: *«...Все, что он ни делал, он соизмерял с броском ножа, со знакомым ему с детства мгновением истины – дрожанием черенка ножа в сердцевине цели...»*¹³

Мотив ножа, посланного в цель, получает свое дальнейшее развитие в сюжете: три карьерных броска Валерия Бутонова – спорт, цирк, медицина – попадают точно в цель, так как герой достигает вершин мастерства в каждом.

Таким образом, в художественном мире романа Улицкой формируются разные поведенческие модели: отношения мужчины с миром – это отношения *субъект-объектные*; отношения женщины и мира – партнерские, паритетные, *субъект-субъектные*. Медея наблюдает мир, восстанавливает разрушенное, поддерживает слабое, Бутонов – намечает цель, подчиняет, использует, отбрасывает в сторону, ищет новое. На фоне неспешного и внешне рутинного бытия Медеи

жизненная тактика Бутонова предстает рядом энергичных бросков, нацеленных на освоение новых «миров», что традиционно оценивалось положительно в культуре патриархатного тапа. В рамках же феминной парадигмы эта поведенческая норма оценивается иначе: достигнутая цель лишается своей заманчивости и оборачивается пустотой, оставляя, как и забытые на чердаке нож и изрешеченные в детстве мишени, лишь памятные «зарубки». Личность, требующая для своего развития энергии внешних обстоятельств, будет расцениваться, во-первых, как энтропийная, во-вторых, как игнорирующая сложность и самодостаточность окружающего мира, не доверяющая ему, а значит, однозначно деструктивная по отношению и к миру, и в конечном счете к себе.

Гендерный в своей основе конфликт, заданный дискурсивно, получает в романе развязку, отражающую позицию автора-женщины, наделенной феминным сознанием, консолидированным с сознанием главной героини: герои-мужчины включаются вместе с Медеей в ее работу по утверждению жизненной целостности: Георгию исполняет ее завещание вопреки возмущенному мнению окружающих; Иван Исаевич помогает Сандричке сохранить мир и покой семьи; Алик-большой, подавляя ревность и собственнические чувства, старается поддержать Машу в ее страшных, изнуряющих метаниях между семьей и страстью к Бутонову; сама Медея каждый год совершает невидимую работу по собиранию многочисленной семьи в своем крымском доме.

Конструктивно значимый для архитектоники романа конфликт Медеи – Бутонов, заданный, как было показано выше, в большей степени дискурсивно, чем событийно, разрешается сходным образом: мужчина оказывается вовлечен в процесс жизнестроительства, т. е. подчинен правилам высшего порядка, преодолевая его нарушения, изменив в принципе свою поведенческую тактику, нацеленную уже не на бросок, а на воссоздание своего участка вселенной:

*«...Бутонов прилепился к расторгувескому дому, перевез туда, после долгих уговоров, жену с дочкой и родил сына, в которого беспредельно влюблен. Он давно не занимается спортивной медициной, сменил направление и работает со спинальными больными, которых бесперебойно поставляет ему то Афганистан, то Чечня»*¹⁴.

Структура образа Медеи приобретает, таким образом, ризоматичный, «сложноподчиненный» характер: «дети» Медеи – те, кто продолжает ее работу, поддерживает естественный ход вещей, не пытаясь найти альтернативное или хотя бы рациональное объяснение его норме. Неосознаваемая, нерелексируемая осознанность поступков Женщины структурно продолжает мотив особой разумности Природы в целом, которая также имеет феминный статус, так как проявляет себя не вопреки, не благодаря чему-либо, а совершенно самостоятельно, организуя пространство Вселен-



ной так, что все начинает идти своим чередом, без активного вмешательства, не требуя преодоления, покорения или реформирования. Сосредоточившись в романе «Медея и ее дети» именно на образе женщины, Л. Улицкая выстраивает его как дискурсивную экстраполяцию некоей жизненной философии, вырабатывая адекватный ее строю характер письма, особую *феминную дискурсивность*, которая демонстрирует как свою независимость от социокультурных норм и запретов, так и безграничный креативный потенциал в отношении феномена смыслопорождения, прежде всего, в силу того, что выступает как альтернативная, но не антагонистическая традиционной (маскулинной) дискурсивности инстанция. Одним из проявлений этой дискурсивности является и факт добровольного подчинения жизненных приоритетов мужчины женской модели поведения, но не как антагонистической и агрессивно-подавляющей в отношении маскулинного, а как в большей степени соответствующей идеалу общечеловеческого и даже, возможно, общевселенского масштаба. Этот феминистский по своей сути вывод приводит автора «Медеи...» к дальнейшим поискам идеальной «гендерной» модели, что и получило яркое подтверждение в дальнейших ее романах.

Дискурсивная тактика, освоенная Улицкой в первом ее романе, является глубинным основанием и для формирования иронического повествовательного модуса: автор-женщина, создавая образ мужественности в рамках феминной парадигмы, не склонна рассматривать его как сложно организованное, эстетически незавершенное целое, напротив, его целевая установка на покорение и подчинение себе строя жизни порождает его эстетическую предсказуемость и монологичность.

Тенденция упрощать образ мужчины и психологически, и дискурсивно очевидна и в романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» (2001), высоко оцененном критикой. Павел Алексеевич Кукоцкий, светило гинекологии, признанный авторитет среди ученых, прекрасный организатор с ярко выраженной гражданской ответственностью, беззаветно влюбленный в свою Елену и по-рыцарски коленопреклоненно служащий ей, оказывается в роли действительного простака пред лицом женской сущности, совершая непоправимый в своей жизни поступок. Много раз потом автор-женщина заставит своего героя раскаиваться в содеянном, покорно нести крест одиночества, расплачиваться за свое минутное сомнение в том, что сущность женственности не сводится лишь к детородной функции. В финале романного сюжета герой оказывается беспомощен и перед болезнями, отнимающими жизни его самых любимых женщин. Казус Кукоцкого в интерпретации автора-женщины – казус сильной, маскулинной по своей сути личности, устремленной к постижению мирового Логоса, но не сумевшей «вписаться» в сложное сплетение аттракторов великого жизненного Порядка. В этом смысле Кукоцкий, как и Бутонов, –

антипод Медеи: он, как это ни парадоксально, не поддерживает строя жизни, и если не разрушает его прямо, то не препятствует его разрушению или делает это неэффективными способами, методом единичных бросков, поэтому в координатах феминной логики он выступает в образе печального «простака», переживающего свое горе от ума.

Павел Алексеевич, в отличие от таких персонажей «Медеи...», как Бутонов, Иван Исаевич, Гвидас, вплотную подходит к рациональному постижению того природного Порядка, который управляет жизнью, поражается сделанным наблюдениям, но довериться и отдаться его ритму, течению, его логике окончательно, а не только проявить профессиональный интерес, он не способен: «<...> К середине пятидесятих годов научные интересы увели Павла Алексеевича в неожиданном направлении. Исследуя некоторые виды женского бесплодия, Павел Алексеевич обнаружил не известные прежде фазы в пределах месячного цикла. Он обратил свое пристальное внимание на женщин, родивших ребенка после многолетнего бесплодия. Деток таких он называл «Авраамовыми», а женщин, родивших первого ребенка от первой беременности после многолетнего бездетного брака, тщательно исследовал, опрашивал...

Параллельно с этим он через работы знаменитого Чижевского подошел к рассмотрению космических природных циклов, к теме биоритмов. <...>

В его рассуждениях было много интуитивного, не поддающегося на современном научном уровне исследованию, но в основе лежала догадка о существовании яйцеклетки с необыкновенно короткой фазой активности»¹⁵.

Характер восприятия мира у Павла Алексеевича маскулинно прямолинеен: наивно полагая, что политическая или государственная власть способна изменить демографию, легитимизируя аборты, он действует из лучших побуждений, ищет прямой, наикратчайший, рациональный путь решения проблемы. По сути же, он искусственно навязывает природе сущностно противное ей действие, способное нарушить помимо физического еще и нравственное здоровье женщины. Эта выводимая из сюжета романа содержательная доминанта образа Кукоцкого соответствует и дискурсивным тактикам его создания: Улицкая предельно овнешняет его образ: «<...> Павел Алексеевич обладал важнейшим качеством ученого – умением задавать правильные вопросы... Он внимательно следил за современными исследованиями в области физиологии и эмбриологии <...> Научные проблемы, которые Павла Алексеевича интересовали, всегда были связаны с конкретными медицинскими задачами, будь то борьба с ранними выкидышами, разрешение бесплодия, новые хирургические подходы к иссечению матки или кесарево сечение при неправильном предлежании плода»¹⁶.



Такое структурно-семиотическое решение эстетики образа не оставляет для читателя смысловых лакун, не требует ответственного участия в его создании, герой подан автором уже в «готовом», оцененном виде. При этом Улицкая избирает более сложную тактику дискурсивной репрезентации женщины как говорящей инстанции, по сравнению с мужским образом. Елена, как и Медея, мало говорит, но именно ей, а не Кукоцкому автор отдает пространство «письма»: «<...> После него осталась догадка, что каждая фраза имеет свою геометрию, только надо напрячься, чтобы ее уловить. Есть в словах что-то чертежное, размышляла она. Есть “чертежность” во всем существующем, только высказать это невозможно»¹⁷.

Оригинальность видения мира Елены-женщины ничуть не уступает мощи «тайновидения» Кукоцкого-мужчины. Улицкой важно подчеркнуть паритет *креативных способностей* Кукоцкого и Елены, при этом остается неравенство креативных возможностей героев: у Павла Алексеевича его «тайновидение» реализуется практикой поступка (профессиональная деятельность) и востребовано реальной жизнью в полной мере, в то время как креативная способность Елены (стереоскопия ее видения) остается «за кадром» жизни, но выливается в акт письма.

Симметрично этому, т. е. по тому же структурному «рисунок», разворачивается и другая ипостась параллели образов Кукоцкого и Елены: они оба тяготеют реальностью, ищут выход из нее, но принципиально разными способами. Павел Алексеевич совершает это одномоментно, волевым «броском» уходя в алкогольную нирвану, отвечая ею на события, угрожающие свободе его субъективности; Елена проделывает тот же «побег», но постепенно и невольно: через замену рационального мышления иррациональным, реального пространства – запредельным, отвечая, скорее, внутренним, неререфлексируемым потребностям своего «Я». Дочь Таня поступает проще, буквально сбегая в иные пространственные и временные координаты: ведет ночной образ жизни, стремится к ее маргинальным сферам.

Мужчина, даже самый гуманный и умный, не способен постичь сложную логику Жизни, не способен довериться ей, оставаясь бессильным перед ее высшим Порядком без поддержки женщины, креативность которой не востребована в мире, где он утверждает патриархатные (однозначные, волевые, спрямленные) ценности.

Наглядно демонстрируя возможность продуцирования как «толковательного», завершающего, так и открыто диалогического видов дискурса, сопрягая их, кроме того, с репрезентацией категорий мужественности и женственности, Улицкая, как автор-женщина, утверждает приоритетность феминного письма, способного не только адекватно выразить идею женственности, но и оценить мужественность с позиции Другого.

Роман «Искренне ваш Шурик» (2003) – еще одна попытка Л. Улицкой исследовать положительный мужской тип. Развивая свою «гендерную дискурсию», писательница стремится «сконструировать» характер своего очередного героя по «женскому» типу, надеясь, возможно, выйти на искомый идеал. Писательница занимает себя и своего читателя внимательным поиском, точнее, реконструкцией того, кто должен вписаться в кружево жизни. Опережая события сюжета, автор торопится сформулировать эту идею: Шурик уже до рождения «запрограммирован» автором по женскому типу: «<...> Ходила Вера, как с девочками ходят: животик яблоком, а не грушей, лицо мягко расплылось, зернистый коричневый пигмент проклюнулся возле глаз, и двигался в животе ребёнок плавно, без грубостей. Ждали, конечно, девочку. Елизавета Ивановна, чуждая всяким суевериям, готовилась к рождению внучки заранее, и, хотя специально она не держалась розовой гаммы, как-то случайно подобралось всё детское приданое розовым: распашонки, пелёнки, даже шерстяная кофточка»¹⁸. Ожидание рождения именно девочки предопределено всем строем жизни семьи, состоящей из энергичной бабушки-педагога и субтильной дочери, чуждой жизненной прагматики. «Факультативность» приходящего отца обусловлена избыточностью его образа: сам нуждающийся в точке опоры, сам несостоявшийся соответственно своему таланту и амбициям, он интуитивно отталкивается от Веры, как заряд с тем же знаком. Автор не позволяет им слиться в гармоничное целое семьи: мотивировать это возможно лишь той особой задачей поиска идеального воплощения мужественности, которую писательница ставит перед собой. В силу этого Шурик видится образом во многом экспериментальным, продолжением поисков идеала в гендерно чувствительной вселенной. Возможно, поэтому он почти сразу воспринимается еще и в пародийном ключе.

Улицкая подвергает пародийному переосмыслению социально значимый в XX в. тезис о равенстве полов, наглядным способом демонстрируя его абсурдность, потому что подмена одного пола в его социальной роли другим не способна привести к ценностно значимому итогу. Подобно тому, как в реальной жизни номинальное уравнивание женщины в правах с мужчиной ведет к дефеминизации (женщина перестает быть собой, стремясь уподобиться мужчине), точно так и формальное наделение мужчины качествами, этически значимыми в женской вселенной, превращает его в пародию на идеал мужественности.

Улицкая на примере Шурика пародийно обыгрывает то, что в реальности произошло с женщиной, «взвалившей» на себя мужские права и обязанности: ее Шурик с детства включился в процесс *жизнеустройства* и ни разу не примерил на себя роль активного *переустроителя* жизни, т. е. ни разу не проявив в себе энергию



«броска», логически завершив ряд генетически родственных образов из «Медеи...» и «Казуса Кукоцкого». Он служит женщине в буквальном смысле: не как поэт, а как слуга, преданный работник, муж на час, «крыша», снабженец, утешитель и нянька, постепенно утрачивая свое самостоятельное, потому что принадлежит всем и каждой, но никому до конца. Не осудить его в рамках патриархатных ценностей невозможно: критика именно так и поступила¹⁹, не обратив внимания на тот очевидный факт, что огромное количество любовных историй Шурика, помимо «размытого» сюжета, общей «небрежности» стиля, придает повествованию остро гротескную форму, приняв которую, легко угадать другую сторону проблемы: общее неблагополучие мира, состоящего из totalmente несчастных и одиноких женщин, нуждающихся в любви. Гротескна, доведена до абсурда и *нетиичность* Шурика, который пожертвовал своим мужским амбициозным «Я» ради служения Женщине, по сути, растворившись в ее вселенной и до конца реализовав метафору «дамский угодник», исключив из ее семантического ореола ироничную коннотацию. Этот сюжет не может быть представлен иначе, чем это сделала Улицкая, упрекать которую в эстетическом безвкусици было бы безусловной ошибкой.

Создавая образ своего героя, писательница использовала сразу две освоённые ею в «Медее...» стратегии: с одной стороны, прибегает к завершающим дескриптивным приемам создания образа в первой части романа, завершая образ героя-мужчины авторским словом, но добавляя к нему прием «вторичной рефлексии»: «<...> *Ишь какой проказник, – усмехнулась бабушка и пощупала пелёнку, которая осталась совершенно сухой, – Ну, Веруся, этот всегда из воды сухим выйдет...*

Младенец играл лицом, какие-то разрозненные выражения сменяли друг друга: лобик хмарился, губы улыбались. Он не плакал, и было непонятно, хорошо ему или плохо. Скорее всего, ему было всё происходящее удивительно...

– Дед, вылитый дед. Будет настоящим мужчиной, красивым, крупным, – удовлетворённо заключила Елизавета Ивановна.

– Некоторые части тела даже слишком, – многозначительно заметила Верочка. – Точь-в-точь как у отца...»²⁰

Во второй части романа «сюжет» Шурика значительно потеснен историями его женщин: мысли и чувства героя, его поступки постепенно растворяются в потоках их мыслей, проблем, желаний, чувств, носят все более подчинительный, второстепенный характер. Нарастающая «полифония» женских «говорящих инстанций» делает героя, чье имя вынесено в заглавие, практически «фоновым» персонажем, актуализирует дополнительные смыслы, связанные с антитезой «средство» – «цель». Шурик становится «средством» для самоидентификации женского в женщинах-

героинях, он востребован, но не как «цель», а как «средство», что неизбежно накладывает на его образ отпечаток объектности, нивелирующий личностное начало. Особенно драматично этот вывод звучит из уст той, кто был его первой любовью: «<...> *Шурик – трогательный, сил нет, и любит меня до сих пор, что уж совсем удивительно. Наверное, меня так никто не любил, может, и не полюбит. Ужасно нежный и совершенно асексуальный. Какой-то старомодный. И выглядит ужасно – постарел, растолстел, трудно себе представить, что ему всего тридцать. Живет с мамой, какая-то ветхость и пыль. <...> Интересно, есть ли у Шурика какая-то личная жизнь. Не похоже. С трудом могу себе представить. Но вообще-то в нем есть что-то особенное – он как будто немного святой* (выделено нами. – С. В.). *Но полный мудака. Господи, как же я была в него влюблена! Чуть не осталась из-за него. Какое счастье, что я тогда уехала. А ведь могла выйти за него замуж! Бедный Шурик»²¹.*

Вывод, к которому приходит автор, как и в предыдущих романах, задан дискурсивно, т. е. не прямо: гендерное противостояние полов в процессе личной или социальной коммуникации не нацелено на поиск гармоничного единства, поскольку остается в рамках поведенческих стереотипов, заданных традицией, а следовательно, стереотипов патриархатных. Чтобы изменить ситуацию кардинально, необходимо изменить сложившийся стереотип, выработать новый идеал, лежащий за пределами узкоэгоистичных гендерных амбиций, как женских, так и мужских: нельзя подменять одно другим, необходимо вырабатывать новое.

Реализовать подобный проект Улицкой отчасти удастся в следующем ее романе, вызвавшем, в отличие от «Шурика», больше положительных отзывов: «Даниэль Штайн, переводчик» (2006). Гендерная проблематика в нем, на первый взгляд, значительно потеснена другой – религиозной, политической. Тематика произведения не провоцирует на разговор об отношении полов, тем более, главный герой – практически святой – католик, монах. Тем не менее в контексте предыдущих исканий Улицкой именно Даниэль Штайн предстает в созданном мире идеалом человека, мужчины. Герой, чья жизнь совпала с трагедией мирового масштаба, активно участвует в восстановлении изначального жизненного порядка, спасает жизни, восстанавливает разорванные связи, пытается соединить две враждебные друг другу конфессии – все это для того, чтобы укрепить единство мира и жизни. Дискурсивные стратегии, выбранные на этот раз писательницей, адекватно формируют представление об идеале, образ которого воссоздается естественно и постепенно, «прорастая» сквозь многочисленные свидетельства. Как и в случае Медеи, Улицкая прибегает к приему «вторичной рефлексии», не стремясь к однозначному завершению облика Даниэля. В итоге он как будто приближается, постепенно «оплот-



наясь» собственным воображением читателя, заинтригованного тем множеством ролей, которые судьба уготовила сыграть герою. Эстетически итог подобной «полифонии» сродни известному по Евангелию неопровержимому доказательству земного бытия Христа: все четыре известных канонических текста по-разному репрезентируют абсолютно узнаваемую, единую в своей исходной сущности фигуру. О Даниэле говорит нескончаемое число голосов: мужских и женских, их носители исповедуют разные религии, принадлежат к разным народам и культурам, но складывающийся благодаря им портрет поражает цельностью и внутренней непротиворечивостью.

Почему практически удалось избежать пародийности, свойственной «почти святому» Шурику, ведь оба самоотверженно служат ближнему? Во-первых, при сравнении этих образов очевидна антитеза телесной и духовной сфер: Шурик «обслуживает» первую, Штайн – самоотверженно служит второй, предпочтение которой отдает и наше традиционное (т. е. патриархатное) сознание, не готовое ставить знак равенства между жизненными кредо героев. Во-вторых, также очевидна разница в масштабе постановки проблемы: Женщина плетет «кружево» жизни внутри своего мира, обустривая и гармонизируя ближайшую к себе вселенную; Мужчина же располагает свои аттракторы целостности, в идеале повторяющие рисунок той же жизни, в пространстве внешнего, большого мира, субъектами которого, членами мировой семьи выступают государства, конфессии, культуры, языки. Стремясь примирить гендерные тактики, Улицкая создает свою утопию. Понимая ее ограниченность, она заканчивает историю Переводчика трагически случайной смертью, поселяя в сознание читателя мысль о хрупкости Жизни, Порядок которой задается единством, в основе которой Любовь. Даниэль Штайн утверждает, что «Церковь живет в этносе», – в этносе, организованном как семья, как единство любящих друг друга людей, – дополняет мысль своего героя автор, показывая, что только через единение любящих друг друга людей – мужчин и женщин – преодолевается религиозная, национальная, политическая и любая другая рознь и непонимание.

Даниэль Штайн проходит свой путь праведничества посреди практически вавилонского разноязычья развороченной войны Европы: его не понимает родной брат, отец и мать оставляют своих детей на дороге войны, чтобы не быть им обузой, Ковач отдает своих детей в приют, и ее дочь Эва потом всю жизнь ненавидит свою мать... Рушатся казавшиеся незыблемыми столпы мира – религия, национальность, связь поколений. Только для тех, кто объединен Любовью, рознь не существует как непреодолимое препятствие: араб и немка любят друг друга долгие годы и вопреки существующим запретам и традиционным устоям Даниэль благословляет их любовь, нарушая «и новозаветные, и Моисеевы заповеди»²². Улицкую

упрекают в ереси, в незнании истории церкви, в непонимании Священного Писания, но ведь роман лишь «загримирован» под документ, нон-фикшн. Совмещая фактуальное и фикциональное повествование²³, писательница, помимо многих, несомненно важных проблем времени, поднимает и ту, что особенно актуальна для женщины: Даниэль хочет вернуться к моменту, с которого в истории началось искажение данного Христом учения, чтобы возратить его понятную и простую каждому истину: «Бог – это Любовь», а значит, нет греха, если она есть: «*В искаженном сознании сексуальная жизнь непременно связана с грехом! А у евреев зачатие не связано с грехом! Грех с дурным поведением людей. А зачатие – благословение Божье. И все эти легенды о непорочном зачатии родились в порочном сознании, которое видит в брачном союзе мужчины и женщины грех!*»²⁴

Таким образом, прочитанные сквозь «линзу гендера» четыре романа Л. Улицкой предстают как развернутое, но единое метаповествование, сюжет которого можно обозначить следующими важными периодами-этапами: от утверждения приоритетности женского видения мира, его несомненно гуманистической установки на поддержание творческого начала Жизни в романе «Медя и ее дети» – к попыткам найти достойную модель поведения для мужчины: к Кукоцкому, стремящемуся утверждать гуманные принципы, не выходя за пределы маскулинной энергии «броска»; к Шурику Корну, принявшему «женскую» тактику и утратившему мужественность, растворившись в «женском» мире, и, наконец, к Даниэлю, совершившему дерзкую попытку перевести язык Церкви на язык Жизни, исправить ту затерявшуюся во тьме веков ошибку, из-за которой женщина на столетия вперед оказалась обречена быть виновной и «нечистой».

Тексты романов Улицкой, несомненно, представляют собой характерный тип «женского письма», необходимость их особого, гендерно чувствительного прочтения очевидна уже потому, что позволяет «показать, что смогли привнести в процесс “литературной эволюции” женские тексты, и как они способствовали самоопределению женщин»²⁵.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-03-00068).

Примечания

- 1 Славникова О. Произведения лучше литературы // Дружба народов. 2001. № 1. С. 194–204.
- 2 См.: Габриэлян Н. Взгляд на женскую прозу // Преображение (Русский феминистский журнал). 1993. № 1. С. 102–108; Герасимова Н. Поэтика «переживания» в русской современной женской прозе. URL: <http://www.folk.ru/Research/gerasimova-poetika-pereziv.php> (дата обращения: 22.12.2015); Мелешко Т. Современная



- отечественная женская проза : проблемы поэтики в гендерном аспекте : учеб. пособие по спецкурсу. Кемерово, 2001 ; *Ровенская Т.* Опыт женского мифотворчества : «Медя и ее дети» Л. Улицкой и «Маленькая Грозная» Л. Петрушевской // *Адам и Ева* : Альманах гендерной истории. 2003. № 2. С. 333–254 ; *Рюткёнен М.* Гендер и литература : проблема «женского письма» и «женского чтения» // *Филологические науки*. 2000. № 3. С. 5–17 ; *Савкина И.* Говори, Мария! (Заметки о современной женской прозе) // *Преображение (Русский феминистский журнал)*. 1996. № 4. С. 62–67 ; *Трофимова Е.* О книжных новинках женской русской прозы // *Преображение (Русский феминистский журнал)*. 1995. № 3. С. 105–111.
- 3 См.: *Горбунова Н.* Художественная структура образов женских персонажей в современной немецкой женской прозе : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010 ; *Лариева Э.* Концепция семейственности и средства ее художественного воплощения в прозе Л. Улицкой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2009 ; *Пушкарь Г.* Типология и поэтика женской прозы : гендерный аспект. На материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007 ; *Алгунова Ю.* Малая проза Т. Толстой : Проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006.
 - 4 См.: *Савкина И.* Зеркало треснуло (современная литературная критика и женская литература) // *Гендерные исследования*. 2003. № 9. С. 84–106.
 - 5 *Сафонкина О.* Женская субъективность в проблемном поле феминизма : текстуральные практики : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2008. С. 2.
 - 6 Там же. С. 3.
 - 7 См.: *Бодрийяр Ж.* Соблазн. М., 2001. С. 30.
 - 8 *Славникова О.* Указ. соч. С. 199.
 - 9 См.: *Широкова Е.* Художественные эксперименты в русской женской прозе конца XX века : Поэтика языка и времени : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2005 ; *Гаврилина О.* Чувство природы в женской прозе конца XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010 ; *Лазарева Е.* Иерархия ценностей в современной женской прозе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2009 ; *Скокова Т.* Проза Людмилы Улицкой в контексте русского постмодернизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010 ; *Лариева Э.* Указ. соч. ; *Побивайло О.* Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2009.
 - 10 *Улицкая Л.* Медя и ее дети // *Улицкая Л.* Цю-юрих : роман, рассказы. М., 2002. С. 84.
 - 11 Там же. С. 79.
 - 12 Там же. С. 189.
 - 13 Там же. С. 85.
 - 14 Там же. С. 236.
 - 15 *Улицкая Л.* Казус Кукоцкого. М., 2015. С. 215.
 - 16 Там же. С. 15.
 - 17 Там же. С. 225.
 - 18 *Улицкая Л.* Искренне ваш Шурик : роман. М., 2004. С. 24.
 - 19 См.: *Абашева М., Воробьева Н.* Русская женская проза на рубеже XX–XXI веков : учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 2007. С. 108.
 - 20 *Улицкая Л.* Искренне ваш Шурик. С. 18.
 - 21 Там же. С. 445.
 - 22 *Малецкий Ю.* Роман Л. Улицкой как зеркало русской интеллигенции // *Новый мир*. 2007. № 5. С. 180.
 - 23 См.: *Григорь С.* Фикциональное и фактуальное повествование в романе Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2011. Т. 11, вып. 4. С. 98–100.
 - 24 *Улицкая Л.* Даниэль Штайн, переводчик. М., 2006. С. 56.
 - 25 *Сафонкина О.* Указ. соч. С. 19.



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070:050:004

ТРАНСФОРМАЦИЯ РЕДАКЦИОННОГО МЕНЕДЖМЕНТА ПОД ВЛИЯНИЕМ ДИГИТАЛИЗАЦИИ

А. В. Вырковский

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
E-mail: a.v.vyrkovsky@gmail.com

В статье представлены результаты теоретического анализа трансформаций редакционного менеджмента в условиях быстрой дигитализации масс-медиа. Автор описывает систему факторов изменений и рассматривает «управленческие» последствия этих изменений. В статье делается вывод о противоречивости процессов дигитализации, протекающих в масс-медиа, что требует решения ряда сложных управленческих задач.

Ключевые слова: медиаменеджмент, дигитализация, конвергенция, трансформация, эпистемология.

Editorial Management Transformation Under the Digitalization Influence

A. V. Vyrkovsky

The article presents the theoretical analysis of editorial management transformation given the rapid digitalization in mass media. The author describes the system of influencing factors of changes and explores the main managerial implications. The author insists on the controversial nature of digitalization in mass media which set a range of challenges for managers.

Key words: media management, digitalization, convergence, transformation, epistemology.

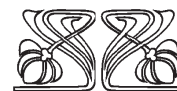
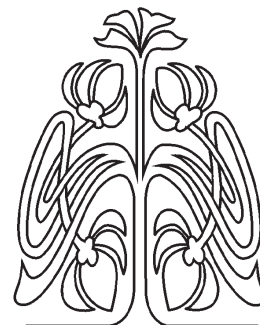
DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-203-210

Медиаменеджмент как научно-практическая дисциплина представляет собой чрезвычайно сложный теоретико-прагматический комплекс знаний. Но если говорить о практическом применении положений менеджмента масс-медиа в настоящее время, то наиболее важными и актуальными, с нашей точки зрения, являются два управленческих аспекта:

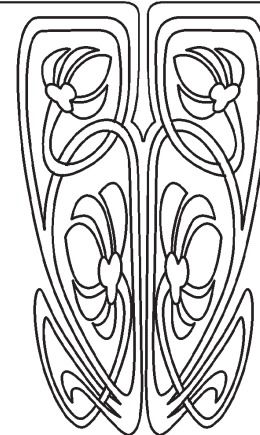
– *статический*. Не до конца осознанная и освоенная концепция журналистского труда – без теоретического осмысления его сути, понимания структуры и телеологии. «... Кажется нелогичным, что чрезвычайно мало исследований сконцентрировано на том, как организована работа в новостных организациях. Как видно из деловой литературы, мы очень мало знаем о том, как организован труд в редакциях медиа», – пишут Е. Равиола и Б. Хартманн¹. С нашей точки зрения, именно изменение природы журналистского труда является основным вызовом, стоящим перед современными управленцами;

– *динамический*. Быстрое изменение форм и методов журналистской работы под воздействием, прежде всего, технологий². «В ежедневной рабочей среде и практиках в медиа технология играет ключевую роль в креативном процессе», – пишет М. Дезе³.

Сочетание статического и динамического измерений делает чрезвычайно актуальной разработку оригинального концептуально-динамического подхода к управлению медиакомпанией, основанного, прежде всего, на переосмыслении (или доосмыслении) сути журналистского труда и адаптации методов управления им к быстро меняющимся внешним условиям. По сути, необходимо разработать комплексную технологию менеджмента журналистской работы, основанную на строгом научном знании и ясной теории.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





В данной статье мы сосредоточимся на основном факторе изменений – конвергенции – и его влиянии на труд журналиста и – шире – на редакционный менеджмент как таковой (на эту тему есть уже достаточно обширная литература).

Конвергенция и медиаменеджмент

Прежде чем приступить к теоретическому анализу, следует определить понятие «конвергенция». Мы понимаем ее как «создание цифрового медиапродукта с помощью интеграции мультимедийных и социальных элементов (текст, фото, инфографика, аудио, видео, гипертекст, блоги, социальные медиа и т. п.) и дистрибуция этих продуктов через большое количество цифровых каналов»⁴. Конвергентные практики включают в себя использование социальных сетей для того, чтобы собирать, отбирать, добывать информацию и взаимодействовать с аудиторией; работать на цифровых платформах с различными типами контента; собирать и интегрировать мультимедийные элементы в текст.

Распространение конвергентных элементов в практиках современных редакций было настолько существенным, что исследователи и журналисты стали ожидать неизбежной трансформации работы медиапредприятий в целом⁵.

В частности, они настаивают, что структура, суть и формы деятельности редакций должны быть изменены (возможно – радикально), чтобы соответствовать нынешним вызовам. Весьма показательным в этом плане название одной из работ, вероятно, самого известного исследователя медийной работы в настоящее время – М. Дезе: «Атипичная новостная работа, атипичный медиаменеджмент»⁶. Слияние различных видов деятельности для того, чтобы создать единый медиатекст, – нечто радикально новое для журналистики как она понималась в течение лет или даже столетий⁷.

Рассмотрим это на российском примере. Даже в традиционно считающихся отстающими отечественных редакциях средний технологический уровень увеличивается крайне быстро. Как утверждает М. Аникина, сейчас в России «в среднем один журналист работает на 1,5 платформах для того, чтобы представить его/ее текст (ТВ, радио, печать, онлайн и т. п.)»⁸. Ученые считают, что это признак того, что будущая многозадачность в профессии будет стимулирована проникновением конвергентных практик в редакцию. Любопытно, что не существует большого технологического разрыва между молодыми и старыми поколениями российских журналистов в отношении того, как они используют новые медиа, коммуницируют на платформах Веб2.0 и т. п.⁹ В этом смысле, мы считаем, российские репортеры даже более продвинуты в технологическом плане, чем сама аудитория.

Более того, мы видим большой потенциал для внедрения больших технологических инноваций в

российские редакции, которые могут изменить, таким образом, журналистские практики и рутины. Например, выпускники российских медиашкол имеют существенный технологический бэкграунд в смысле того, что выбирают соответствующие академические курсы¹⁰. Около 90% российских факультетов журналистики внедрили курсы, чтобы учить студентов использовать социальные сети в своей работе¹¹. Во многих западных странах ситуация еще более технологически продвинута.

Перед новостной журналистикой стоят, возможно, самые серьезные вызовы, учитывая сложность сбора и распространения новостной информации. На технологические трансформации при этом накладываются и экономические проблемы. «Кризис наиболее серьезно ударил по газетам», – замечает К. Никунен¹². Некоторые ученые подчеркивают, что конвергенция, возможно, оказывает самое серьезное влияние именно на работу газетного журналиста, т. е. на процесс создания новостей¹³.

Р. Пикар пишет: «...производство новостей находится в периоде трансформации и, как многие предыдущие трансформации, процесс создается и возникает из кризиса... Фундаментальные вызовы, которые производство новостей испытывает сейчас – немонетарные, но отражают изменяющуюся модель и структуры производства. Хотя технологии, недавние экономические условия и изменения в предпочтениях аудитории все являются движущими силами трансформации, более важное изменение – изменение природы производства новостей и актуальной работы журналистов. Это вызывает изменения в институциональной логике организации и деятельности»¹⁴, что должно быть рассмотрено отдельно от общих трендов в доходности новостных предприятий»¹⁵.

Р. Пикар указывает, что «на протяжении более чем столетия новости производились по индустриальной модели. Компании собирали вместе ресурсы и оборудование для того, чтобы собирать, массово производить и распространять новости, и они опирались на тренированных и профессионализированных новостных сотрудников, которые выполняли задачу»¹⁶.

Ситуация очевидно трансформируется – частично из-за распространения «ремесленной модели производства» в поле производства новостей. «Центральной в меняющейся экологии стала проблема деинституционализации новостей, профессии и отрасли журналистики»¹⁷. То есть, с одной стороны, новостные медиа находятся под угрозой депрофессионализации работы репортеров, с другой стороны, объективно, производственный процесс в редакции остается экстремально сложным и, таким образом, требует большого объема ресурсов.

Учитывая все это, можно утверждать, что понимание природы работы новостных репортеров под давлением конвергенции – возможно, ключевой фактор выживания или успеха медиакон-



пании, занимающейся производством новостной информации.

И поскольку именно новостная журналистика, очевидно, находится в зоне наибольшего риска, а также потому, что подавляющая часть научных работ (sic!) посвящена также ей, разберем теоретические подходы к трансформации работы редакции на примере новостных организаций – их практика в данном случае послужит моделью, которая может быть (безусловно, в адаптированных формах) распространена на иные виды масс-медиа.

Для изучения изменений в работе редакций есть смысл анализировать не только их глубину, масштаб, но и топологию. В целом на изменение работы конкретной редакции и ее сотрудников влияет целый ряд факторов, связанных с распространением новых технологий. Мы выделяем три уровня изменений (которые, соответственно, являются взаимосвязанными факторами, влияющими на изменения на другом уровне).

Макроуровень

Факторы этого уровня связаны, прежде всего, с общим состоянием рынка СМИ и внешней средой – финансовой устойчивостью медиапредприятий, состоянием конкурентной среды, ситуацией на рынке труда, изменением предпочтений аудитории. Хотя и опосредованно, эти факторы существеннейшим образом меняют работу журналистов. Как показывают недавние исследования¹⁸, медиакомпания, интегрируя инновации в свою деятельность, склонны действовать в логике институционализма – т. е. при высоком уровне неопределенности «замыкаться» в себе, следуя старым индустриальным тенденциям. «Когда происходят инновации, это случается из-за корпоративного принуждения и благодаря корпоративным ресурсам, а также конкретной необходимости со стороны рынка, на котором действует организация»¹⁹. Такую необходимость, например, может обосновать анализ статистической информации об аудитории.

Современная «конвергентная» стадия развития медиасистемы в глобальном масштабе приводит как минимум к трем глобально значимым и однозначно идентифицируемым последствиям²⁰:

– рост конкуренции²¹. Все медиа (ТВ, радио, газеты и пр.) сейчас способны производить конвергентный продукт и в настоящее время конкурируют друг с другом в этом²²;

– изменение роли аудитории, которая становится гораздо более активной и все сильнее влияет на работу массмедиа. «Динамика того, как аудитория потребляет (а сейчас уже и производит) медиаконтент, также меняется, тем самым давая аудитории все больший контроль и выбор того, когда, как и где она потребляет медиаконтент», – пишет П. Наполи²³. Он выделяет два магистральных изменения: фрагментацию аудитории и рост

уровня ее автономии. Собственно, это причина пресловутой депрофессионализации журналистики²⁴ и развития партиципаторной журналистики²⁵; – превращение медиа в «фабрики контента»²⁶.

Приток информации (ресурсов) в медиа и выброс упакованного контента (продукта) сейчас дефакто происходит безостановочно, что делает традиционный управленческий подход, основанный на проектном менеджменте, неэффективным²⁷. Классический вариант изменений – переход на круглосуточную поставку новостей²⁸. При этом с продолжающимся переходом к цифровым платформам роль «упаковки» контента быстро снижается (так, газеты, журналы, ТВ-каналы и т. п., как посредники, теряют привилегированную роль, которую они когда-то играли). Значимость качества контента, наоборот, растет²⁹.

Мезоуровень

М. Дезе пишет: «Конвергенция»³⁰ в медиаработе относится к двум переплетенным процессам: конвергенция *места* – как на рабочем месте, так и в домашнем офисе – и конвергенция *технологии* – как в цифровом, сетевом оборудовании и программном обеспечении, используемом для того, чтобы установить границы креативности, так и в дальнейшем в средствах управленческого контроля медиаработы»³¹.

На мезоуровне изменения, предназначенные для того, чтобы ответить на технологические вызовы, происходят в редакции – это реформирование структуры, создание новых отделов, занимающихся работой с цифровым мультимедийным контентом, и пр. Безусловно, структурно-организационные изменения приводят к соответствующим трансформациям в работе журналистов – например, к необходимости работать в команде³². «Разделение труда внутри редакции, так же как и рутины и рабочие практики в редакциях газет и информационных агентств, испытали революционные изменения... не только из-за глобального движения к конвергенции, но также и из-за слома традиционных барьеров между отделами и внедрения более гибких структур», – пишет К. Мейер³³.

П. Гейд и Е. Равиола рассматривают реструктуризацию новостных медиакомпаний в трех измерениях: интерфирменном (взаимодействие между как минимум двумя компаниями), внутрифирменном интердепартаментном (взаимодействие, в частности, между маркетинговым отделом и редакцией) и внутридепартаментном (превращение редакции в структуру, основанную на работе в командах)³⁴.

И. В. Кирия так описывает процесс перехода редакции к мультимедийности (конвергентности): «Каждый вариант/стадия (единичность процесса или его комплексность зависит от того, как осуществляются и с какой именно платформы стартуют перемены) перехода к мультимедий-



ности соответствует добавлению какого-либо одного нового принципа новостей: первая стадия – принципа оперативности; вторая – принципа интерактивности (то есть разнообразия форм), а третья стадия – мобильности»³⁵.

Впрочем, данные построения носят, очевидно, исключительно умозрительный характер: модели внедрения конвергентных элементов в практику работы СМИ радикально отличаются. Причины могут быть самыми различными – от влияния менеджмента конкретного СМИ и его организационной культуры до специфики внешней среды на том или ином рынке.

Так, Х. Гарсиа-Авилес, А. Кальтенбруннер и К. Мейер выделяют три «типических моделей (конвергентной) редакции» – «полная интеграция» (Full Integration), «кроссмедиа» (Cross-Media) и «координация изолированных платформ» (Coordination of Isolated Platforms)³⁶.

И. Вобич³⁷, рассматривая исторический процесс развития онлайн-подразделений в медиакомпаниях, выделяет три последовательных исторических этапа:

– один человек, который выполнял множество функций одновременно и переносил печатный контент в онлайн (середина 1990-х – начало 2000-х гг.);

– организационно и пространственно отделенные онлайн-департаменты, где стандартизация рутин по производству новостей была в основном определена принципом оперативности (середина 2000-х – конец 2000-х гг.);

– полная интеграция редакции в соответствии с моделями принятия решений, пространственной организации и отношений департаментов печати и онлайн (конец 2000-х гг. – наше время).

По большому счету, самое большое организационное изменение, которое сейчас переживает медиаиндустрия, – редуцирование компаний до минимального уровня: конкретного человека. М. Дезе пишет: «Индивидуум, а не фирма, стал организацией – компанией, которой нужно управлять эффективно и размеренно, где порядок труда и схема контроля могут быть разработаны и установлены только в индивидуальном порядке для того, чтобы направлять индивидуума к возможному продуктивному или защищенному будущему»³⁸.

Микроуровень

На этом уровне изменения происходят непосредственно в работе журналистов и связаны они, прежде всего, с возможностями, которые дают новые цифровые средства коммуникации (Интернет, социальные сети и т. п.). Это эпистемолого-креативные изменения – те, которые относятся к способам поиска, сбора, получения информации и ее преобразования в журналистский материал.

Существует большая академическая литература, посвященная изменению самосознания,

роли и отношения к реальности современных журналистов³⁹. Также в научной парадигме весьма распространены работы о «поколениях» журналистов – в частности, посвященных оценкам текущей трансформации их ценностей, отношения к их работе и т. п. в процессе изменений в технологической, а также политической и социальной окружающей среде⁴⁰.

Но технологии – без примеси сторонних факторов – остаются основным интересующим исследователей фактором изменений, поскольку они меняют как в целом новостную экосистему, так и внутренние характеристики сбора, обработки и распространения информации. «Возникающие способы, с помощью которых практикуется журналистика в цифровую эру, создают новые практики, нормы, структуры и взаимоотношения сами по себе»⁴¹.

Измерения и последствия этого влияния были тщательно исследованы целым рядом ученых. Из недавних работ мы можем назвать, например, исследование Дж. О’Салливана и А. Хейнонена, которое представило фундаментальный анализ использования новых медиа в работе журналистов из 11 различных европейских стран⁴². Некоторые ученые выбирали более узкие объекты для исследований, например, М. Шервуд и М. Николсон сфокусировались на влиянии платформ Веб2.0 на работу газетных спортивных журналистов⁴³.

Более того, согласно меткому замечанию Ц. Райха, уже сформировались две теоретические школы. «Исследование роли технологий в журналистике новостей может помочь разрешить противоречия между двумя теоретическими школами, которые условно можно назвать “трансформационистской” и “адаптационистской”», – пишет он⁴⁴.

Ключевое различие между этими двумя подходами заключается в оценке уровня трансформации производства новостей из-за технологических изменений. Ц. Райх упоминает, что «трансформационисты»⁴⁵ настаивают на том, что технологии меняют производство новостей и, следовательно, журналистские рутинны существенно или даже радикально⁴⁶. Любопытно, что российские специалисты большей частью принадлежат как раз к этой школе и иногда доходят до поистине вселенских обобщений. «Творческая деятельность журналиста в эпоху цифровых технологий резко изменилась по сравнению с предшествующим периодом за счет возрастания влияния информации на прогресс человечества. Особенностью данного процесса трансформации является нелинейность и скачкообразный характер», – пишет О. В. Копылов⁴⁷.

«Адаптационисты»⁴⁸ настаивают на ограниченном влиянии технологий на журналистские практики, замечая, что новые формы коммуникации играют более чем дополнительную роль в процессе производства новостей, и со-присутствие



старых и новых практик более очевидно, чем их каннибализация⁴⁹.

Традиционно присутствие точки зрения «трансформанистов» в научной литературе было более представительным, но в последние годы появился ряд работ, которые доказывают, что влияние новых технологий было намного ограниченнее, чем считалось до того.

Например, Ц. Райх, исследовав различия в производстве новостей в печати, радио и онлайн-новых новостных организациях, обнаружил существенное сходство между ними в репортерской работе и различие в упаковке и распространении информации⁵⁰. «Исследованные медиа – не уникальные фабрики новостей, но, скорее, уникальные организации по упаковке и дистрибуции сырых материалов, добытых схожим образом», – пишет он. Он продолжил свои исследования лонгитюдным исследованием влияния технологий на новостную журналистику и обнаружил «ограниченное применение новых технологий в израильской прессе на протяжении последних десяти лет»⁵¹.

М. Мэчилл и М. Бейлер исследовали немецких репортеров и обнаружили, что «компьютерный поиск информации дополняет, но не замещает классический поиск»⁵². Похожие выводы можно обнаружить в статье Дж. О'Салливана и А. Хейнонена⁵³. Д. Доминго, который исследовал интерактивность – одно из самых сильных последствий распространения технологий – в ежедневных рутинных онлайн-редакциях, замечает: «Профессиональная культура традиционной журналистики имеет сильную инерцию в онлайн-редакциях, и это препятствует развитию большинства идей интерактивности»⁵⁴. Далее пишет: «Журналисты, включенные в работу в печатных и вещательных медиакомпаниях, были более склонны делать упор на «немедленности», а не интерактивности, и определяли своих пользователей как потребителей. Даже несмотря на то, что независимый онлайн-портал был более склонен к тому, чтобы использовать интерактивность и понимать своих пользователей как активных сетевых жителей (netizens), отсылки к традиционным журналистским нормам были весьма явными. Это демонстрирует, что профессиональная культура журналистики весьма сильно превалирует и в самом деле затмевает силу и распространенность мифа об интерактивности»⁵⁵.

Впрочем, действующие факторы и происходящие изменения в работе редакции не существуют по отдельности – все они связаны и взаимозависимы и могут быть проанализированы только в комплексе. «Рационализация труда в сочетании с новыми технологиями, уменьшающимися аудиториями, 24-часовым новостным циклом и интенсифицированной гиперкоммерциализацией фундаментально реорганизуют разделение труда в редакциях», – пишут Дж. Комптон и П. Бенедетти⁵⁶. «...Структуры, ценности и процедуры

являются межсвязанными субъектами изменений в новостных организациях», – замечает Дж. Лишка⁵⁷.

Эпистемология изменений

При этом идущая трансформация привносит изменения не только в работу репортеров. Главная цель всех процессов в редакциях – создавать хорошую журналистику. Это означает, что изменение комбинации процессов, их длительности и т. п. напрямую влияет на количественные и качественные характеристики журналистского продукта.

Это измерение изучения работы репортеров может быть понято в рамках теории «эпистемологических технологий». «Поскольку природа информации, полученной репортерами, может быть определена способом их получения, (технические) приспособления могут восприниматься как «эпистемологические технологии»», – утверждает Ц. Райх⁵⁸. Впрочем, термин «технологии» в данном контексте можно отнести не только к оборудованию, но также и к способам получения новой информации (например, «личное интервью»).

Особенность и эпистемологическая ценность различных коммуникационных «технологий» существенно различаются. Традиционно ученые выделяют три основных группы таких технологий/каналов: «неопосредованные» (nonmediated), вербальные (oral) и текстовые⁵⁹. Мы полагаем, в настоящее время есть смысл рассматривать и четвертую группу – конвергентные, или те, которые совершаются в основном в социальных сетях и/или с помощью мультимедиа (на самом деле эта группа похожа на «текстовую», но конвергентная коммуникация означает в основном фокус на мультимедиа, что сравнительно редко в традиционных текстовых коммуникациях).

Эти четыре группы коммуникационных технологий имеют как технологическое, так и эпистемологическое измерение.

«Неопосредованные» каналы, видимо, являются ядром традиционной журналистики, давая репортерам возможность собирать полную, объективную информацию. Ценность этих каналов представляется самой высокой с точки зрения качества⁶⁰. Несмотря на то, что «с проникновением новых медиа и коммуникационных технологий и возникающего феномена гражданской журналистики роль профессионального журналиста в практике «наблюдения собственными глазами» существенно снизилась»⁶¹, мы полагаем, что фундаментальная ценность таких каналов все еще наивысшая. Но, конечно, «технологический» компонент здесь равен нулю.

Вербальные (в основном телефонные) каналы являются результатом технологического развития и благодаря своей доступности и сильным эпистемологическим возможностям стали исключительно распространенными в работе репортеров⁶². Разговор с источником новостей по



телефону помогает сэкономить время в условиях его вечной нехватки у журналистов, а сравнительно высокий уровень интерактивности создает доверие у источника. Ч. Райнеман упоминает, что «разговаривание» – второй по важности источник информации после «новостных агентств» на каждой стадии производства новостей⁶³. В 2008 г. Ц. Райх обнаружил «устойчивое доминирование телефона»⁶⁴, что ставило под вопрос ведущую роль новых медиа в поиске и сборе информации. М. Мэчилл и М. Бейлер подтверждают этот вывод, говоря, что «телефон остается самым важным инструментом поиска информации»⁶⁵.

Несмотря на длительную историю *текстовых* каналов коммуникации в журналистике, сейчас они в основном ассоциируются исключительно с онлайн-технологиями. В целом, они могут быть разделены на две широкие категории: электронная переписка с источниками и получение информации из онлайн-источников. Ученые утверждают, что текстовые технологии дают источникам информации большой уровень контроля над ней, уменьшая таким образом столь важную составляющую труда репортеров, как доверие и обязательство⁶⁶.

Четвертая группа коммуникационных технологий, основанная в основном на работе в *социальных сетях и использовании мультимедийных компонентов* (Веб2.0) – последняя стадия технологического развития в редакциях. В соответствии с академическими исследованиями, влияние таких технологий на процесс добывания информации и также на качество журналистики до сих пор двусмысленно: скорость получения новостной информации и потенциально неограниченное количество источников не гарантируют надежности данных⁶⁷.

Мы считаем, что продолжающееся проникновение новых технологий в редакции меняет комбинацию этих групп каналов и, таким образом, влияет на эпистемологические характеристики современной журналистики.

В целом, если рассматривать эффект от внедрения конвергентных элементов сугубо с прагматической точки зрения – количества и качества публикуемых материалов, это свидетельство того, что даже быстрые радикальные изменения могут дать позитивный эффект. Так, М. К. Лунд утверждает, что после внедрения 24-часового новостного вещания в существующей телевизионной редакции «больше новостей и больше контента, относящегося к этим новостям, стало производиться с большей эффективностью, при этом принципы традиционной журналистики остались в силе»⁶⁸. «В условиях конвергентной редакции для журналиста расширился диапазон реализации творческих возможностей. Это проявляется в расширении личной “линейки” медиапродуктов, креативном подходе к подаче материала на разных платформах...», – пишет О. В. Копылов⁶⁹.

Тем не менее, не все так однозначно. Какие же непосредственно изменения в работе журналиста стали самыми спорными, противоречивыми и, возможно, негативными в описанном нами выше контексте? Т. Витшге и Г. Нигрен еще в 2009 г. описали наиболее существенные из них⁷⁰ (собственно, этот список остается практически неизменным и до настоящего времени):

- ужесточение условий ежедневной работы (ускорение труда, концентрация процессов сбора информации и обработки ее в офисе);

- изменение – как правило, увеличение – объемов «мобильной» работы (впрочем, есть свидетельства крайней неравномерности проникновения «мобильных» форм работы в практику работы разных редакций);

- мультизадачность журналистов (*multi-skilling*), необходимость выполнять разную по своей природе работу, готовить материалы для различных платформ и пр.;

- интенсификация использования систем управления контентом (*content management systems – CMS*), что накладывает массу ограничений на работу журналистов;

- постоянная борьба «креатива» против процесса форматирования, свойственного современным медиа;

- ужесточение дедлайнов, требований к точности материалов;

- новая логика работы с материалами, продиктованная необходимостью размещать их на онлайн-платформах;

- развитие интерактивной журналистики, всплеск интереса к пользовательскому контенту (*user generated content – UGC*);

- стремительное развитие технологий, требующее постоянного освоения новых возможностей;

- ужесточение взаимоотношений с финансовыми департаментами компаний.

Журналисты теряют контроль над своей работой, уверены Т. Витшге и Г. Нигрен. Это значит, у менеджеров появляется еще больше задач, выполнение которых требует серьезных управленческих компетенций – иначе есть риск потерять контроль и над информационным продуктом, выходящим на рынок.

Так, Дж. Сильви и П. Гейд рассматривают два уровня, на которых происходят изменения управленческих задач и ролей: уровень *ресурсов организации и организационной культуры*⁷¹. В число ресурсов входят, в частности, время (соответственно, происходит переоценка значения времени под влиянием технологий), ценности и процесс принятия решений (меняется роль и значение ценностей организации в контексте окружающих изменений), процедурные структуры (операции трансформируются в мультимедийной среде, для того чтобы компания была гибкой и инновационной). Уровень культуры включает необходимость создания продуктивной рабочей среды с помощью, в частности, предложения



сотрудникам интеллектуальной, вовлекающей работы, управления доверием, стимулирования креативности, фокусирования на роли человека/личности в редакции, формирования в ней среды разнообразия.

Однако это только часть направлений, на которых может и должен концентрироваться современный конкурентный менеджмент масс-медиа. Очевидно одно – без пересмотра старых моделей и концепций эффективное управление редакцией далее невозможно.

Примечания

- 1 Raviola E., Hartmann B. Business Perspectives on Work in News Organizations // Journal of Media Business Studies. 2009. № 6 (1). P. 8.
- 2 См., например: Pavlik V. The impact of technology on journalism // Journalism Studies. 2000. № 1 (2). P. 229–237 ; Boczkowski P. J. The processes of adopting multimedia and interactivity in three online newsrooms // Journal of Communication. 2004. № 54 (2). P. 197–213 ; Deuze M. Technology and the individual journalist : agency beyond imitation and change // Zelizer B (ed.) The Changing Faces of Journalism. N. Y., 2009. P. 82–97 ; Picard R. Twilight or new dawn of journalism? // Journalism Studies. 2014. № 15 (5). P. 500–510 и др.
- 3 Deuze M. Media Work. Cambridge, 2007. P. 68.
- 4 Makeenko M., Vyrkovsky A. Economic effects of convergence in Russian daily press // World of Media. Yearbook of Russian Media and Journalism Studies. M., 2013. P. 144.
- 5 См., например: Küng L., Picard R., Towse R. (eds). The Internet and the Mass Media. L., 2008 ; Küng L. Strategic Management in the Media Industry : Theory to Practice. L., 2008 ; Chan-Olmsted S. Issues in Media Management and Technology // Albarran A., Chan-Olmsted S., Wirth M. (eds). Handbook of Media Management and Economics. L. ; Mahwah, 2006. P. 251–274 ; Albarran A. Historical Trends and Patterns in Media Management Research // Ibid. P. 3–22.
- 6 См.: Deuze M., Fortunati L. Atypical Newswork, Atypical Media Management // Deuze M. (ed.) Managing Media Work. Los Angeles ; L. ; New Delhi, 2011. P. 111–120.
- 7 См.: Deuze M. Convergence Culture and Media Work // Holt J., Perren A. (eds). Media Industries. History, Theory, and Method. Chichester, West Sussex, 2009. P. 144–156 ; Chan-Olmsted S. Issues in Media Management and Technology // Albarran A., Chan-Olmsted S., Wirth M. (eds). Op. cit. P. 241–274.
- 8 Anikina M. Journalism as a profession in the first decades of the 21st century : The Russian context // World of Media. Yearbook of Russian Media and Journalism Studies. M., 2014. P. 241.
- 9 См.: Anikina M., Dobek-Ostrowska B., Nygren G. (eds). Journalists in Three Media Systems : Polish, Russian and Swedish journalists about values and ideals, daily practice and the future. M., 2013.
- 10 См.: Vartanova E., Lukina M. New competencies for future journalists : Russian journalism education executives evaluate industrial demand // World of Media. Yearbook of Russian Media and Journalism Studies. M., 2014. P. 209–232.
- 11 Ibid
- 12 Nikunen K. Losing my profession : Age, experience and expertise in the changing newsrooms // Journalism. 2014. № 15 (7). P. 869.
- 13 См.: Sherwood M., Nicholson M. Web 2.0 platforms and the work of newspaper sport journalists // Journalism. 2013. № 14 (7). P. 942–959 ; Reinardy S. Need for speed onto internet clashes with journalistic values // Newspaper Research Journal. 2010. № 31. P. 70–83 ; Rowe D. Obituary for the newspaper : Tracking the tabloid // Journalism. 2011. № 12 (4). P. 449–466 ; Garrison B. Diffusion of online information technologies in newspaper newsrooms // Journalism. 2001. № 2 (2). P. 221–239.
- 14 См.: Thornton P. H., Ocasio W., Lounsbury M. The Institutional Logics Perspective : A New Approach to Culture, Structure and Process. Oxford, 2012.
- 15 Picard R. Twilight or new dawn of journalism? P. 503.
- 16 Ibid.
- 17 Ibid. P. 504
- 18 См.: Lowrey W. Institutionalism, News Organizations And Innovation // Journalism Studies. 2011. № 12 (1). P. 64–79.
- 19 Ibid. P. 64.
- 20 К ним мы не относим, например, ухудшение финансового состояния многих медиакомпаний и суботраслей – оно очевидно, но глубина его проявляется на разных рынках по-разному и, по большому счету, является вторичным последствием конвергенции. Кроме того, далеко не все СМИ страдают от ухудшения финансового состояния, что также не может свидетельствовать об универсальности этого феномена.
- 21 См.: Küng L. Strategic Management in the Media Industry : Theory to Practice. L., 2008. P. 89.
- 22 См.: Dimmick J. Media competition and levels of analysis // Albarran A., Chan-Olmsted S., Wirth M. (eds). Op. cit. P. 345–362.
- 23 Napoli P. M. Audience Evolution and the Future of Audience Research // International Journal on Media Management. 2012. № 14 (2). P. 79.
- 24 См., например: Hirst M. News 2.0 : Can Journalism Survive the Internet? Crows Nest NSW, 2011.
- 25 См.: Hermida A., Thurman N. A clash of cultures // Journalism Practice. 2008. № 2 (3). P. 343–356.
- 26 Deuze M. Convergence Culture and Media Work. P. 147.
- 27 См.: Deuze M. Media Work. P. 142.
- 28 См., например: Lund M. K. More news for less // Journalism Practice. 2012. № 6 (2). P. 201–216.
- 29 См.: Knee J., Greenwald B., Seave A. The Curse of the Mogul. N. Y., 2011. P. 159.
- 30 См. определение конвергенции выше.
- 31 Deuze M. Media Work. P. 70.
- 32 См.: Gade P., Raviola E. Integration of News and News of Integration : A Structural Perspective on News Media Changes // Journal of Media Business Studies. 2009. № 6 (1). P. 87–111.
- 33 Meier K. Innovations In Central European Newsrooms // Journalism Practice. 2007. № 1 (1). P. 4.



- ³⁴ См.: *Gade P., Raviola E.* Op. cit.
- ³⁵ Журналистика и конвергенция : почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А. Г. Качкаевой. М., 2010. С. 57.
- ³⁶ См.: *García-Avilés J. A., Kaltenbrunner A., Meier K.* Media Convergence Revisited // *Journalism Practice*. 2014. № 8 (5). P. 573–584.
- ³⁷ См.: *Vobič I.* From One-Man Band to Integrated Newsroom // *Journalism Studies*. 2015. № 16 (2). P. 175–190.
- ³⁸ *Deuze M.* Media Work. P. 84.
- ³⁹ См.: *Meyen M., Riesmeyer C.* Service providers, sentinels, and traders // *Journalism Studies*. 2012. № 13 (3). P. 386–401 ; *Bakker P.* Mr. Gates Returns // *Journalism Studies*. 2012. № 15 (5). P. 696–606 и др.
- ⁴⁰ См., например: *Stępińska A., Ossowski S.* Three generations of Polish journalists // *Journalism Studies*. 2012. № 13 (5–6). P. 857–867.
- ⁴¹ *Picard R.* Op. cit. P. 506.
- ⁴² См.: *O'Sullivan J., Heinonen A.* New media, old values : Journalism role perceptions in a changing world // *Journalism Practice*. 2008. № 2 (3). P. 357–371.
- ⁴³ См.: *Sherwood M., Nicholson M.* Web 2.0 platforms and the work of newspaper sport journalists // *Journalism*. 2013. № 14 (7). P. 942–959.
- ⁴⁴ *Reich Z.* The impact of technology on news reporting : a longitudinal perspective // *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 2013. № 90 (3). P. 418.
- ⁴⁵ См., например: *Boczkowski P. J.* The processes of adopting multimedia and interactivity in three online newsrooms // *Journal of Communication*. 2004. № 54(2). P. 197–213 ; *Deuze M.* Technology and the individual journalist : agency beyond imitation and change ; *Pavlik V.* Op. cit.
- ⁴⁶ См.: *Reich Z.* The impact of technology on news reporting : a longitudinal perspective.
- ⁴⁷ *Копылов О. В.* Особенности творческой деятельности журналиста в условиях медиаконвергенции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2013. С. 8.
- ⁴⁸ См., например: *O'Sullivan J., Heinonen A.* Op. cit. ; *Reich Z.* New technologies, old practices : the conservative revolution in communication between reporters and news sources in the Israeli press // *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 2005. № 82 (3). P. 552–570 ; *Machill M., Beiler M.* The importance of the Internet for journalistic research // *Journalism Studies*. 2009. № 10 (2). P. 178–203.
- ⁴⁹ См.: *Boden D., Molotch H.* Cyberspace meets the compulsion of proximity // *Graham S.* (ed.). *The Cybercities Reader*. L., 2004. P. 104.
- ⁵⁰ См.: *Reich Z.* Comparing reporters' work across print, radio, and online: converged origination, diverged packaging // *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 2011. № 88 (2). P. 285–300.
- ⁵¹ *Reich Z.* The impact of technology on news reporting : a longitudinal perspective. P. 427.
- ⁵² *Machill M., Beiler M.* The importance of the Internet for journalistic research // *Journalism Studies*. 2009. № 10 (2). P. 178.
- ⁵³ См.: *O'Sullivan J., Heinonen A.* Op. cit.
- ⁵⁴ *Domingo D.* Interactivity in the daily routines of online newsrooms: dealing with an uncomfortable myth // *Journal of Computer-Mediated Communication*. 2008. № 13. P. 680.
- ⁵⁵ *Ibid.* P. 698.
- ⁵⁶ *Compton J. R., Benedetti P.* Labour, new media and the institutional restructuring of journalism // *Journalism Studies*. 2010. № 11 (4). P. 487.
- ⁵⁷ *Lischka J. A.* How structural multi-platform newsroom features and innovative values alter journalistic cross-channel and cross-sectional working procedures // *Journal of Media Business Studies*. 2015. № 12 (1). P. 25.
- ⁵⁸ *Reich Z.* The roles of communication technology in obtaining news : Staying close to distant sources // *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 2008. № 85 (3). P. 625.
- ⁵⁹ См.: *Reich Z.* The impact of technology on news reporting : a longitudinal perspective.
- ⁶⁰ См.: *Frank R.* «You had to be there» (And they weren't) : The problem with reporter reconstructions // *Journal of Mass Media Ethics : Exploring Questions of Media Morality*. 1999. № 14 (3). P. 146–158 ; *Zelizer B.* On «having been there» : «Eyewitnessing» as a journalistic key word // *Critical Studies in Media Communication*. 2007. № 24 (5). P. 408–428.
- ⁶¹ *Wang B. Y., Lee F. L. F., Wang H.* Technological practices, news production processes and journalistic witnessing // *Journalism Studies*. 2013. № 14 (4). P. 491.
- ⁶² См.: *Pavlik V.* Op. cit. ; *Boden D., Molotch H.* Op. cit. P. 101–105.
- ⁶³ См.: *Reinemann C.* Routine reliance revisited : exploring media importance for German political journalists // *Journalism & Mass Communication Quarterly*. 2004. № 81 (4). P. 857–876.
- ⁶⁴ *Reich Z.* The roles of communication technology in obtaining news : Staying close to distant sources. P. 642.
- ⁶⁵ *Machill M., Beiler M.* Op. cit. P. 200.
- ⁶⁶ См.: *Harcup T.* Journalism : Principles and Practice. L., 2004 ; *Boden D., Molotch H.* Op. cit. P. 101–105.
- ⁶⁷ См.: *Sherwood M., Nicholson M.* Op. cit. ; *Hirst M.* Op. cit.
- ⁶⁸ *Lund M. K.* Op. cit. P. 201.
- ⁶⁹ *Копылов О.* Указ. соч. С. 8.
- ⁷⁰ См.: *Witschge T., Nygren G.* Journalistic Work : A Profession Under Pressure? // *Journal of Media Business Studies*. 2009. № 6 (1). P. 37–59.
- ⁷¹ См.: *Sylvie G., Gade P.* Changes in News Work : Implications for Newsroom Managers // *Journal of Media Business Studies*. 2009. № 6 (1). P. 113–148.

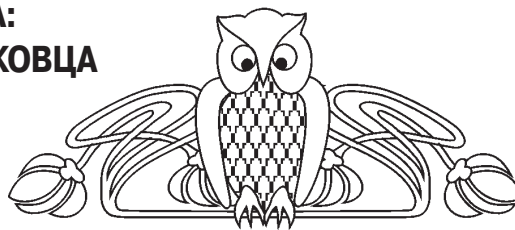


УДК 821.161.1.09-3:004.738.5+929Гришковец

БЛОГОСФЕРА КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ СРЕДА: «ЦИФРОВОЙ» ЧИТАТЕЛЬ ЕВГЕНИЯ ГРИШКОВЦА

А. А. Суворов

Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: suvorov@list.ru



В статье рассмотрены художественные и дневниковые тексты Евгения Гришковца, которые связывают мир Глобальной сети и традиционные формы литературной публикации. Созданные в контексте социальных сетей, произведения популярного русского писателя и блогера маркируют значимые тенденции и особенности в развитии литературного процесса начала XXI в. Филологический анализ сфокусирован на проблеме читателя (категорий реального и имплицитного читателя) в творчестве Евгения Гришковца.

Ключевые слова: Евгений Гришковец, проблема читателя, русский литературный процесс, блогер, блогосфера, социальные медиа.

Blogosphere as a Literary Environment: a «Digital» Reader of Evgeny Grishkovets

A. A. Suvorov

The article considers literary texts and diary entries Evgeny Grishkovets which establish close links between the World wide web and the forms of traditional literary publication. Pieces of literature created by the popular writer and blogger in the context of social networks designate significant trends and features of the Russian literary process of the beginning of the XXIst century. Philological analysis is focused on the problem of the reader (categories of the «real reader» and the «implicit reader») in the works by Evgeny Grishkovets.

Key words: Evgeny Grishkovets, problem of the reader, Russian literary process, blogger, blogosphere, social media.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-211-222

Русский литературный процесс конца XX – XXI вв. (как правопреемник исторически сложившейся системы культурных ценностей российского общества) развивается под воздействием мощных технологических факторов; среди наиболее влиятельных необходимо назвать интернет-площадки, оказывающие системное воздействие на все ключевые «точки напряжения» названного процесса. В практическом смысле все авторы, издательства и литературно-критические издания получили новую – потенциально не ограниченную по влиянию трибуну в виде Глобальной сети. Вместе с *электронным форматом самой публикации* (что уже является феноменом, требующим научного осмысления) творцы слова оказались в новой *коммуникационной среде*, предоставляющей невиданные доселе возможности обратной связи с читателем и активно навязывающей собственные «правила интерактивной игры». Среди таких условий оказалось много непривычного и

даже неприемлемого для представителей «аналогового» поколения (отсюда расхожие формулы: «интернет-свалка», «интернет-болото», «зона сплошного троллинга» и т. д.). В настоящей работе мы обращаемся к творчеству писателя, драматурга, автора песен, театрального и киносценариста, а главное, блогера Е. В. Гришковца. Его тексты по комбинации ряда параметров являются уникальным исследовательским материалом для обращения к проблеме читателя в контексте глобального перехода русской словесности из «аналоговой» эпохи к «цифровой».

Уже первые профессиональные драматургические работы приносят Евгению Валерьевичу Гришковцу¹ популярность. Буквально за несколько лет драматург и режиссёр с филологическим образованием получает признание профессионального сообщества и постоянную читательскую аудиторию². Отдельного внимания (в системе наших исследовательских интересов) заслуживает серия книг Гришковца, в основе которых – его записи в публичном сетевом дневнике³. Вплоть до февраля 2011 г. писатель внимательно и регулярно ведёт блог на площадке «Живого журнала»⁴, но в определённый момент принимает решение окончить виртуальное общение с публикой в «ЖЖ». Этот момент крайне интересен и важен для нашей работы; дело в том, что Евгений Гришковец, яркий и активно публикующийся писатель «цифровой формации», принял решение покинуть мир социальных медиа, где он был успешен и популярен. Поворотное решение в его творческой биографии требует детального рассмотрения.

Предварить анализ текстов Гришковца, «превращённых» издатели из сетевых дневников в печатную литературу, необходимо определением некоторых параметров читательского восприятия подобных произведений. *Коммуникационная среда*, которую формируют онлайн-площадки формата «Живого журнала», – это, прежде всего, неограниченный ряд сообществ по интересам. Часто в центре внимания публики оказывается не абстрактная тема, а персона (не объективно существующий человек, но виртуальный образ). В нашем случае популярный блогер является писателем, что уже определяет многие тематические векторы его выступлений. Постоянных подписчиков такого журнала могут интересовать далёкие от литературного труда детали: личная жизнь известного человека, его политические



взгляды, субъективные реакции на события в стране и мире, а также его ответы на комментарии. На материале записей Гришковца в «ЖЖ» мы сможем убедиться – палитра читательских интересов, «спровоцированных» блогером, может быть бесконечно объёмной. Для литературоведа среди множества важных и второстепенных подробностей «сетевой жизни» писателя наибольший интерес представляют записи, приоткрывающие завесу его творческой лаборатории. Диалоги с собственными персонажами и переводчиками вышедших в свет произведений, живое обсуждение трудностей при подготовке новых текстов и впечатления от театральных выступлений, работа с драматическими коллективами и производителями кино – таков неполный перечень постоянных тем Гришковца-блогера.

Наиболее репрезентативной с точки зрения анализа систем читательской направленности будет книга «От жжизни к жизни», поскольку именно она «покрывает» период размышлений автора-блогера о самой природе сетевого сочинительства и цифрового интерактива, которые в итоге приводят писателя к решению закрыть блог⁵. Онлайн-дневники создаются не в пространстве внутреннего диалога, а с расчётом (в случае блогера с неизменно высоким рейтингом, какой был у Гришковца) на восприятие широкой аудиторией и незамедлительную реакцию читателей. Будучи опубликованными в едином печатном издании, онлайн-записи превращаются в актуальную публицистику, в художественную и даже философскую прозу (Гришковец публиковал некоторые свои произведения именно в блоге, и лишь затем они попадали в печать).

Логика исследования требует ещё раз сформулировать несколько важных задач-вопросов, представляющих интерес как для всего комплекса филологических дисциплин, так и для нашего – локального – разбора текстов Гришковца:

Какие параметры (или их комбинации) позволяют классифицировать онлайн-дневники в качестве составляющих литературный процесс явлений?

Определяемы ли характерные черты читателя (или пользователя) блога?

Можно ли говорить о влиянии специфической – «цифровой» – аудитории на содержание текстов современной словесности (поэтика, имплицитный образ читателя, авторская стратегия)?

Ответы на эти вопросы в их окончательном варианте получить вряд ли возможно; мы будем использовать эти формулировки в качестве магистральных направлений литературоведческого анализа; наша рабочая гипотеза заключается в том, что опыты Гришковца на площадке «Живого журнала» могут стать именно тем текстовым материалом, который приблизит нас к искомым результатам.

В самом заглавии интересующей нас книги – «От жжизни к жизни» – автор закладывает

очевидную оппозицию: существование в режиме «Живого журнала» (общепринятое – в «ЖЖ») и жизнь, свободная от онлайн-активности. Для постоянных посетителей и подписчиков сетевого дневника Гришковца загадки здесь нет, но публикация печатной версии, конечно, рассчитывалась на более широкую аудиторию, что, на первый взгляд, и предопределяет литературную интригу. Но не всё так просто. Как своеобразный минус-приём «срабатывает» вступительное слово автора. В нём читатель сразу же направлен к предначертанному автором финалу жизни блога: «Я чувствовал невыносимую усталость и в то же время сильнейшую привязанность к тем людям, которые писали мне, к той моментальной реакции на любое брошенное мной в интернет слово, но мои сомнения по поводу нужности обратной связи с читателями росли и крепли. В конце концов я понял всю опасность и вред зависимости от быстрой реакции на сказанное в интернете, жестокость и злоба ранили не меньше, чем благодушие и похвалы. В итоге я твердо решил закрыть свой блог в живом журнале»⁶. Факт предваряющего книгу обнародования результатов писательского эксперимента представляет несомненный исследовательский интерес. Ключевой момент процитированного отрывка – указание главной причины завершения той самой дневниковой эпопеи, с которой читатель только начинает знакомство. Воспользуемся формулировкой автора и обозначим эту причину как «усталость от интерактива». Если этот мотив так важен для Гришковца, то каков же его «атомарный» состав?

Пользователи «Живого журнала» («которые писали мне») смогли расположить и эмоционально привязать к себе автора; он делится с аудиторией книги воспоминаниями о «сильнейшей привязанности». Кому же адресованы такие симпатии? Это, в первую очередь, постоянные подписчики и комментаторы блога, а также те, кто мог отправлять владельцу аккаунта личные сообщения. Именно публика и её «моментальная реакция на любое брошенное мной в интернет слово» стали причиной внутреннего конфликта и во многом определили нерв всей книги, в которой «есть хоть и лирический, но довольно острый сюжет и очень непростая фабула» (5). Обратная связь с читателем из привязанности могла превращаться во «вредную зависимость» писателя, который начинает вступительное слово с сугубо личных признаний и сообщает, что реакции аудитории на его «посты» были противоречивыми и порой оставляли душевные раны. Отметим: указание на конфликтную природу столь ценных для творческой личности отзывов публики – главного результата всех трудов – задано в самой первой части книги.

Блог Евгения Гришковца тематически родственен его музыкальной, театральной и литературной деятельности вне Сети. Этого мог ожидать и неосведомлённый в «жжизни» читатель. Для



нас важно, что блог Гришковец мог использовать как площадку для выражения субъективных эстетических оценок и даже экспериментов – своеобразных проверок постоянно коммуницирующей с ним публики на сходство взглядов. Примером может служить одно из критических выступлений в адрес популярной музыкальной группы «Ленинград», переживающей в начале 2010-х неоднозначное возрождение. Для нас важным будет не столько сам текст обстоятельной рецензии на видеоклип вновь собравшегося коллектива, сколько предуведомление блогера: «Прежнего доверия и любви возродившейся группе уже не вернуть, так что нечего реагировать на провокацию. Но сегодня поинтересовался и обнаружил, что видео просмотрели уже более полумиллиона человек, то есть, видимо, все, кто хотел. Теперь можно высказаться» (11). Гришковец специально ждал реакции аудитории на провокационный материал и лишь после получения очевидных доказательств высокого интереса, выражаемого статистически («видео просмотрели уже более полумиллиона человек»), сказал своё слово. *Эстетическое чувство писателя в пространстве блогосферы коррелирует с числовыми показателями популярности* тех или иных тем. Готовность огласить свои оценки означает полную уверенность в том, что само явление заслуживает рецензии. Такой логике, конечно же, не подчиняется вся сетевая «история Гришковца», но уточнение показательно; с одной стороны, в нём заключается осознание ценности своего слова и внутреннего права на публичное высказывание (одна из важнейших, как мы увидим, тем для Гришковца), с другой – понимание законов цифровой коммуникации, которые с математической точностью определяют степень популярности каждого опубликованного материала.

Одной из главных величин на ценностной шкале блогера является свобода доступа к информации. Гришковец с особым вниманием и максимально деликатно сообщает своим читателям о гастролях в Казахстане, где на его спектакль пришли руководители государственного уровня, в том числе оставленный без имени высокопоставленный чиновник, сфера ответственности которого включает идеологические вопросы. Именно он инициирует разговор с Гришковцом после спектакля, и ему российский писатель задаёт вопрос о причинах блокировки «Живого журнала» в Казахстане: «Я был внимательно выслушан, и мне было обещано, что в этом вопросе разберутся, поскольку он действительно требует выяснения и разбирательства, и также мне сказали, что долго тянуть с ответом не будут... А через две недели мне сообщили, что вопрос будет так или иначе решен к концу ноября – началу декабря. И вот уже пятые сутки *жж* открыт для Казахстана!!! (*Широкая, счастливая улыбка.*)» (16). Свобода получения информации в эпоху цифровых медиа является уже не просто необходимостью, а формой существования. Эта – *естественная* для

Интернета – свобода определяет жизнедеятельность сообществ и все их возможности. Гришковец ощущает себя частью большого *объединения единомышленников* («ЖЖ») и осознаёт прямую зависимость собственного потенциала влияния от возможностей сообщества. Говорить о правах и свободах блогер вынужден при полном осознании меры этих *естественных* ресурсов. История с Казахстаном очевидно демонстрирует: свобода доступа к информации может быть ограничена. Отметим важную эмоциональную составляющую разбираемого высказывания – абсолютную уверенность автора (граничащую с чувством долга) в необходимости влиять на ситуацию и защищать права своего *объединения единомышленников*.

Но есть в записи, посвящённой снятию блокировки с «ЖЖ» в Казахстане, и утверждение уникальности персональных возможностей и статуса писателя. Цитируем финальные предложения «поста»: «И хорошо, что должность писателя в России и, как выясняется, в Казахстане – должность значительная... То есть писатель все ещё больше, чем писатель» (17). Гришковец постулирует трудноуловимый и уже неподвластный счётчикам, фиксирующим статистику посещений сайтов, процесс перехода из одной эпохи в другую. *Литературоцентризм XIX и XX веков с почти сакральным этическим авторитетом художника слова, согласно законам нечёткой логики⁷, сменяется эрой бесконечного числа сообществ, предполагающих соответственное дробление авторитетов и ценностных систем.* Приведённая фраза – это свидетельство существующего ещё в XXI в. авторитета писателя, позволяющего творческой личности влиять на общественные процессы. Надолго ли хватит того запаса «литературоцентричной инерции», которым пользуется Гришковец?

Ответ на этот вопрос дан самим автором – в неразрывной текстовой связи с приведёнными выше цитатами. Гришковец получил значительное количество негативных комментариев на сообщение о своём участии в решении «казахстанской проблемы». Многие пользователи выразили (не самым корректным образом) сомнение в авторитете и реальном влиянии российского писателя. Его вынужденная реакция на полные сомнения выпадает содержит дефиницию активно изучаемого сегодня филологами, политологами и коммуниктивистами понятия «тролль»: «Ну и повылезали, конечно, недоверчивые, злобные, всезнающие, скучные, занудливые, законспирированные в глубинах интернета борцы за общую справедливость» (17). «Интернет-троллинг» вместе с развитием социальных площадок становится одной из наиболее ярких стратегий поведения в Сети; цель таких пользователей – вывести кого-либо из состояния душевного равновесия и спровоцировать эмоциональную реакцию, при этом «тролли» зачастую «законспирированы в глубинах интернета», т. е. анонимны. Серия эпитетов, характеризующая



этот сегмент аудитории, точно определяет ещё и отношение автора к такой публике: идеологическое и эмоциональное неприятие, осуждение их коммуникационного «поведения». Гришковец ощущает разрушительное влияние голосов «троллей»; опасность такой борьбы-со-всеми-вообще (саркастичное «за общую справедливость») заключается в подрыве *принципов свободного равноправного общения*, т. е. основ жизнедеятельности всего *сетевого сообщества*.

«Посты» в блоге представляют богатый материал для литературоведческого комментария к произведениям Гришковца; он регулярно сообщал своим подписчикам о ходе работы над драматическими, эпическими и музыкальными текстами. Наиболее интересны сообщения о творческих экспериментах, иначе как они содержат уникальную информацию, иначе как через сетевой источник недоступную (после печатной публикации сетевых дневников, конечно же, ситуация меняется). Обратимся к записи, раскрывающей «принцип устройства» драмы Гришковца, – посвящённой творческому процессу, подготовке текста и сценической жизни спектакля «Осада»: «Текст столь легко и даже с радостью был присвоен актёрами, что они сами этому удивились. Спектакль вышел, шёл, шёл, но пьесы так и не было. Мне редко удавалось его смотреть и давать актёрам указания, а они в своих импровизациях частенько уходили далеко от первоначального замысла. Короче, возникла потребность зафиксировать текст» (28). «Спектакль наоборот» используется Гришковцом как сознательный приём: окончательной авторской редакции пьесы не существовало достаточно долго, вплоть до просьбы художественного руководителя театра (согласившегося на эксперимент) окончательный текст составить. Была сделана диктофонная запись, затем её расшифровка и редакция самим автором.

Среди «постов», посвящённых делам семейным, просмотром новинок кинопроката, частым перелётам и плотному концертному графику, есть в блоге Гришковца и реакция на события в мире средств массовой информации: «Недавно перестал существовать русский “Newsweek”. Закрыли по причине убыточности. То есть, проще сказать, его мало читали, и он плохо продавался. Я страшно удивлён, потому что практически все мои знакомые, приятели или просто приятные мне люди читали NW <...> Меня буквально потрясло закрытие NW именно осознанием узости наших рядов...» (42). Один из любимых и ценных для блогера источников информации закрыт, но (обратим внимание) переживает автор не столько об исчезающих из его поля зрения талантливых журналистах и публицистах, не столько о потере известного на весь мир фотораздела «Newsweek», сколько об «узости наших рядов», т. е. об относительно малом размере того сообщества, с которым Гришковец ассоциирует себя. Не смогли приобрести достаточное число экземпляров журнала

(«мало читали, и он плохо продавался»), не смогли повлиять на судьбу любимого издания как-либо иначе, значит, малы числом и не обладаем влиянием как социальная группа – таков эмоциональный вывод писателя. Вспомним, что журнал в российской версии позиционировал себя как общественно-политическое издание, рассчитанное на широкую аудиторию, но практически сразу «прижился» в кругах творческой интеллигенции. В коммуникации со своей аудиторией блогеру крайне важно постоянное ощущение единства взглядов. Различного рода расхождения, особенно в эстетических оценках, находят болезненный отклик у Гришковца.

Примером такой реакции может служить ответ на комментарии, оставленные под записью, где писатель критически высказался о нескольких современных музыкальных исполнителях. Автор в данном случае отвечает на комментарии сдержанно: «Очень позабавили меня комментарии к предыдущему посту. Мол, всё правильно пишете, вот только Лепса не трогайте. Он всё-таки такой, но не такой. Звучит мило и в то же время грустно. Но не хочу об этом, сегодня – не хочу» (47). Регулярные высказывания на спорные творческие темы составляют значительную часть тематического диапазона всей книги «От жжизни к жизни», т. е. и всех публикаций в блоге. Гришковцу важна не только возможность сказать своё «цифровое» слово, ему ценна совершенно определённая реакция единомышленников, следующая за его высказываниями. Получая обратную связь, которая демонстрирует несоответствие аудиторных оценок собственной морально-этической шкале, автор реагирует исключительно активно: «...как бы пафосно ни звучало слово “борьба”, я буду продолжать бороться с пошлостью и буду о ней информировать всеми возможными для меня способами. По-другому не могу, потому что я живой человек» (98). Одной из главных ценностей (одновременно и задач) всей писательской и сетевой деятельности является борьба с «пошлостью». Блогер в развёрнутой записи приводит даже словарную дефиницию указанного понятия. Нельзя не соотнести такие высказывания-манифесты с представлениями о миссии литературного творчества, сформированными в эпоху литературоцентризма.

Активная созидательная позиция Гришковца-блогера, таким образом, была связана с развитием и распространением «*позитивных идей*» русской культуры (заложенных в высоких образцах классической литературы, музыки и живописи, сформировавших личность автора). Отсюда и трепетное отношение к самому статусу творца слова, уже отмеченное выше. Но такая позиция не предполагает ретроградного мышления или попыток навязать *своему читателю* набор морально-нравственных или этико-философских клише. Будучи представителем «цифровой» эры, Гришковец прекрасно осознаёт, каким смыслом



наполняется понятие *авторская личность* в контексте социальных медиа: «На днях случился курьёзный эпизод. Лена зарегистрирована в одной из социальных сетей, общается там со знакомыми. Так вот, один из Евгениев Гришковцов предложил ей дружить. По-моему забавно! Уверен, что липовые Киркоровы, Хабенские и Ксении Собчак предлагают дружить друг другу. Но чтобы некий липовый персонаж предлагал дружбу жене оригинала – думаю, это прецедент!» (49).

Приведённая зарисовка важна для нас, так как затрагивает ключевые вопросы самоидентификации в Сети: кто вступает в коммуникационные отношения в Интернете? Кто может свободно и без содержательного контроля провозгласить свои идеи? Ответ очевиден – технологических ограничений нет: ни для создания «муляжных личностей», ни для вывода своих мыслей на самые высокие орбиты популярности. На первый взгляд, юмористическая – бытовая – зарисовка содержит характерную примету литературного процесса конца XX – XXI вв.: *происходит утрата базовых прав, ранее служивших уникальными маркерами статуса «автор»*. В «доцифровую» эпоху таким маркером, в первую очередь, была возможность публикации своего произведения на площадке, доступной массовому читателю. Высокий статус (дающий право публикации в печати, а позднее на радиальных и телевизионных площадках) требовал от создателя текста также соответствия ряду социальных стандартов. Интернет стирает все границы и разрушает общественные барьеры. И теперь *другой Евгений Гришковец* может общаться с *супругой настоящего Евгения Гришковца*, причём такую комбинацию мы будем считать наиболее безобидной...

Говоря о «сметённых» Интернетом социальных барьерах прошлой эпохи, связанных с широкой оглаской художественного произведения (вообще любого текста), мы подразумевали различного рода содержательные ограничения и требования. А существует ли цензура в блогосфере XXI в.? Все ли её формы отменены новыми коммуникационными законами? После записи Гришковца о блокировке «ЖЖ» в Казахстане степень влияния цифровых технологий остаётся под сомнением. Проясняет отношение русского писателя к сформулированным вопросам следующий «пост» (цитата находится в контексте отклика на новостные сообщения о беспорядках в Москве с участием футбольных фанатов): «В частности, нет столь мощных рычагов, чтобы осуществлять цензуру, о которой так много говорится. Зато на фоне всего этого отчётливо видна та действительно мощная самоцензура, которая давно включилась и действительно здорово работает. Эта самоцензура моментально дошла до отдалённых уголков страны и коснулась даже заводских многотиражек. Вот за что стыдно, и вот по какой причине власть позволяет себе столь откровенные и дерзкие высказывания» (51).

Автор подчёркивает свою заинтересованность и хорошую осведомлённость в вопросах, часто озвучиваемых СМИ; *цензура и её формы – эта проблема занимает важное место в системе ценностей Гришковца*. Главной причиной возникновения «слепых пятен» в общественном диалоге писатель называет самоцензуру, «которая давно включилась и действительно здорово работает». То есть страх потенциальных карательных мер, а не опасность реальных барьеров или ограничительных механизмов, запущенных властными структурами. Осуждение писателя нацелено на малодушие и *отсутствие культуры свободной коммуникации* в хорошо знакомой ему медийной среде («самоцензура моментально дошла до отдалённых уголков страны и коснулась даже заводских многотиражек»). Таким образом, доминирующая форма цензуры, наблюдаемая Гришковцом, представляет собой самопораждающую вирусную эпидемию страха. Природа этого страха виртуальна, оттого и вызывает реакцию «благородного стыда» у автора.

Одним из институтов, выполнявших функцию анализа произведений словесности, выделения наиболее ярких и достойных образцов среди опубликованных текстов, а также формирования массовой культуры чтения, всегда была литературная критика. Чуткий к чужому слову о себе, Гришковец внимательно следит за отзывами профессионального сообщества на свои книги (цитата в контексте «поста», подводющего итоги 2010 г.): «В этом году вышла книга “Сатисфакция”. Книга удачная, хорошо собранная, и при том, что в неё вошли тексты разных лет, крепкая и цельная. Правда, я не могу подкрепить свои слова профессиональными высказываниями коллег и критиков, потому что ни на эту книгу, ни на “А....а” ни одной рецензии не было» (68–69). Очевидный упрёк в адрес коллег-писателей и литературных критиков можно было бы принять за личную обиду автора, чьё творчество попросту не было замечено ввиду его низкой значимости. Но это не так. Мало того, что книги «Сатисфакция» и «А....а» вышли почти предельным по издательским меркам 2000-х тиражом (50 000 и 60 000 экземпляров), так под обложкой первой ещё и были собраны драматические тексты и сценарии Гришковца, с успехом «ретранслируемые» театрами и самим автором на многочисленных моноспектаклях, а также экранизированные и изданные в формате аудиокниг. Не будем второй раз перечислять всех премий и статусов Гришковца, но выход его книг сложно не идентифицировать как культурное событие в масштабе страны... Так почему же литературная критика не заметила такого явления? Ответ на этот вопрос, кроме упоминания причин корпоративно-технических (редакции «толстых» журналов не видели смысла рекламировать и без того популярного писателя, издатели не видели смысла «провоцировать» выход рецензий по той же причине и т. д.), может быть связан с глубин-



ными противоречиями, характеризующими литературный процесс конца XX – XXI вв.

Гришковец-блогер, Гришковец-актёр, Гришковец-сценарист и автор литературных текстов – все эти роли может успешно сочетать человек эпохи социальных медиа. Критика в её «классической» форме, даже с учётом катастрофической потери тиражей «толстых» журналов и, соответственно, влияния на литературную среду, и в 2000-х, и в 2010-х продолжает жить. Но существует она именно как явление «доцифровой», прошлой эпохи. Неудивительно, что профессиональная критика попросту не фиксирует творчества Гришковца, ведь оно *развивается в параллельном мире*. Можно искать и другие причины «пропущенных книг» (идеологические, творческие и персонально-субъективные), но все они приведут нас к *представлению о совместном существовании двух миров в контексте русского литературного процесса рубежа веков*. В этих достаточно самостоятельных «галактиках словесности» происходят свои литературные события (аналогичные рождению звёзд, столкновению космических объектов и исчезновению старых светил); там живут свои авторы и, конечно, свои аудиторные группы. Об относительном размере «галактик» судить сложно – само их параллельное существование обусловлено законами нечёткой логики. Очевидными можно считать два факта: первый – «галактику литературоцентризма» мы наблюдаем в фазе затухания, а «галактика социальных медиа» рождается у нас на глазах; второй факт – названные галактиками системы, развиваясь в своей логике, имеют поле взаимодействия. Это пространство взаимного гравитационного притяжения двух «суперъявлений» рождает систему неустойчивой коммуникации, прогнозирование событий в рамках которой затруднено. Именно в этом поле находится «писатель-противоречие» Гришковец – автор печатных книг и блогер, драматург, чья пьеса может жить без текста, и сам себе-актёр с классическим образованием...

Возвращаясь к явлению литературной критики, зародившемуся в «галактике литературоцентризма», отметим, что и этот феномен под влиянием факторов техногенной среды внутренне эволюционирует. Не требующий более никакой специальной подготовки и социальных регалий, статус литературного критика получает любой желающий: высказаться о любом тексте или его авторе имеет возможность каждый пользователь социальных сетей или специализированных ресурсов. Возможность широкой огласки таким образом опубликованного мнения достаточно высока (вспомним феномен «вирусного» видео группы «Ленинград», которое подвергает критическому разбору Гришковец). *Литературная критика, в согласии с новыми системами цифровой публикации, начинает функционировать как одна из форм медиакритики* (продолжая реагировать на произведения словесности, она включает в

сферу интересов медиаресурсы, музыку, кино и многое другое).

Нужно внести ещё одно уточнение: специфика критического высказывания в изучаемом материале определяется *самостоятельной авторской оценкой* личных творческих достижений. Своим молчанием профессиональная литературная критика даёт право блогеру, что называется, «на миру» определить векторы собственного творческого развития, выделить магистральные темы вышедших произведений и проанализировать поступающие в режиме «онлайн» данные о читательской реакции – т. е. взять на себя значительный объём традиционных функций литературного критика. Такой *автоанализ*, что для нашего исследования крайне важно, *органично вписан в художественный контекст* (коим и является печатная версия сетевых дневников). Отмечая значительную для литературного процесса начала XXI в. новацию: благодаря системам непрерывной коммуникации с реальным читателем, автор художественного текста способен внедрять литературно-критический метатекст в сюжет своих произведений (что, конечно же, размывает их жанровые границы).

Блог Евгения Гришковца – это своеобразный полигон; здесь творец литературы проводит «испытания» новых текстов и регулярно проверяет остаточную читательскую память (в первую очередь, у своих единомышленников). «Живой журнал» позволил создать специальные условия для творческих экспериментов и различных «пробных запусков»: у блогера есть уверенное представление о постоянных читателях, подготовленных к восприятию его творческих проектов. Такое «ядро» аудитории состоит из постоянных подписчиков блога и ценителей уже вышедших книг, с такими собеседниками в первую очередь писатель и делится планами и отрывками новых произведений (а то и целыми сюжетами). Одна из экскурсий в творческую лабораторию писателя произошла в самом начале 2011 г.: «Второй день пишу рассказ, в котором герой летит из Хабаровска в Москву. Сначала полтора суток не может вылететь из-за задержки рейса, потом очень долго летит. Мне нужно поместить героя в ситуацию, когда никуда нельзя пойти, никому нельзя позвонить и так далее. <...> понял, что сам устал от хабаровского аэропорта и ночного перелёта (*улыбка*)» (82).

Дневники писателей становятся материалом для публикации, предметом споров критиков и литературоведов, но, по правилам «доцифровой» эпохи, все критические оценки и научные отзывы могут появиться уже после выхода книжного тиража. *В действительности социальных медиа писатель может в режиме «онлайн» дополнять вымышленную реальность своих произведений, откликаться на собственные тексты, ассоциировать себя с персонажами, т. е. интегрировать художественное и коммуникационное начала* – «понял, что сам устал от хабаровского аэропор-



та». Тем самым художник слова *исключает* такие «перегоны» на пути текста к реальному читателю, как *издательская подготовка, редакторский отбор или критическая оценка* (если речь идёт о журнальной публикации). Собственная платформа – блог – позволяет мгновенно доставить произведение конечному «потребителю» и, что важнее всего, постоянно увеличивать собственную аудиторию. Гришковец прекрасно ощущает границы потенциала «цифрового читателя»: они связаны и с техническими возможностями платформы «ЖЖ» (Сети в целом), и с относительной численностью близкого автору *сообщества* (обузости которого мы говорили в связи с закрытием «Newsweek»).

Тем не менее, влияние цифрового слова нельзя недооценивать. Немного забежав вперёд, обратимся к цитате из «поста», объясняющего уход Гришковца из «Живого журнала»: «Мой *жж* стал мощным информационным ресурсом. Шутка ли, этот дневник читают (до сегодняшнего дня) практически столько же людей, сколько газету “Коммерсантъ”. Узнав об этих цифрах, я был потрясён, но почти сразу после этого на меня навалилось и осознание ответственности...» (205–206). *Чёткое, вплоть до фиксации численности аудитории используемых информационных каналов, осознание автором собственного коммуникационного потенциала – одна из примет литературного процесса начала XXI в.*⁸ Для Гришковца понимание и умение использовать информационные технологии связано не только с расчётом уровня персональной популярности, но и с «осознанием ответственности». Контекст процитированной фразы позволяет нам заключить, что слово «ответственность» в данном случае может иметь два значения: компетенция интернет-сообщества и широко понимаемые интересы широкой читательской аудитории (включая и не знакомых с произведениями нашего автора). Ещё один важный аспект затронутой проблемы: собственный аудиторный потенциал блогер оценивает в соотношении с федеральным изданием – газетой «Коммерсантъ», у которой также есть интернет-представительство. Однако Гришковца интересует её совокупный печатный тираж (порядок цифр в данном случае – сотни тысяч читателей). Таким образом, мы получили ещё одно свидетельство *сближения литературного творчества с различного рода медийными практиками*, взаимовлияния и взаимопроникновения названных явлений, создающих, по сути, *единую русскоязычную информационную среду 2010-х*.

Выход за условные географические пределы этой среды связан с высокой сложностью перевода художественного текста на различные национальные языки (эта проблема сближает обе параллельно развивающиеся «галактики»). Произведения Гришковца неоднократно издавались в ряде стран, и его опыты взаимодействия с профильными специалистами представляют интерес для литера-

туроведения: «Мне нравится, когда переводчики задают вопросы: на них интересно отвечать. Они бывают чаще всего неожиданными, и нужно долго и совместно искать подходящий вариант <...> И мне пришлось сделать другую сцену, специально для иноязычного зрителя. Вот французы издали книгу, даже не познакомив меня с переводчиком, соответственно, никаких вопросов я от него не получил, и, как мне сказали те, кто способен оценить качество перевода, он из рук вон плох» (82–83). Амбиции писателя поддерживают иностранные издатели и антрепренёры, предлагающие издавать прозу Гришковца и организовывать его театральные выступления (которые также проходят при помощи переводчика). Популярность, как мы видим, не мешает аналитически воспринимать неравнозначные попытки представить свои тексты иностранной публике; автор готов к работе в тандеме с лингвистом, способным подобрать адекватные его мыслям формулировки на чужом языке, и при необходимости готовить специальные редакции своих произведений.

Если публику, считающую книжную публикацию предпочтительной, назвать «традиционным читателем», а постоянных посетителей странички любимого автора в социальной сети (или на блог-платформе) – «пользователем», то следующая запись Гришковца *объединяет как читательскую реакцию* («Галактика» печати), так и *пользовательскую* («Галактика Интернет» Кастельса). Прочитав это радостно-удовлетворённое сообщение: «Удивительное дело, текст, который я писал *сюда* 1 января, оказался пятисотым в моём *жж*. Совершенно случайно. Бывает же такое! Магия цифр (*улыбка*)⁹. А ещё мне сообщили, что любимый мной книжный магазин “Москва” подвёл итоги ушедшего десятилетия и выявил двадцать самых продаваемых отечественных авторов. Я оказался в их числе. Здорово! К тому же из десяти мои книжки продавались всего шесть лет. Приятно!» (87). Академическая история реального читателя начинается с книжной лавки Смирдина¹⁰, не игнорирует сведений о собственном рейтинге по версии книготорговцев и Гришковец. Хотя информация от одного магазина и не может считаться социологически репрезентативной выборкой, но это один из главных магазинов страны с огромным оборотом. Неизменная – на протяжении пяти сотен записей – популярность блогера и востребованность в качестве автора книг не могут не льстить («Здорово!», «Приятно!»). И снова мы отмечаем характерную особенность литературного процесса начала XXI в. – *активное использование различных способов оценки собственной коммуникационной активности и популярности*.

Эмоциональная палитра «постов» Гришковца неоднородна; вместе с развитием сюжета книги – приближением к точке невозврата в «ЖЖ» – начинают доминировать мотивы непонимания своего читателя и этического протеста различным «сетевым» явлениям. Уже далеко не первым, но



принципиально значимым стал следующий текст Гришковца, развивающий представление об эмоциональном климате, создающемся в процессе коммуникации на его интернет-странице (речь о Елене Ваенге, нелестный отзыв на творчество которой и спровоцировал очередную волну недовольства в адрес Гришковца): «P. S. Впервые за время существования моего *жж* удалил комментарии к этому письму. Не желаю, чтобы у меня *здесь* накапливались образцы невежества и злобы. Написанное мною гораздо более взвешенно и спокойно, чем комментарии согласных и несогласных. Оказывается, масштабы беды много значительнее, чем можно было предположить» (92). Ключевые слова проникновенного высказывания: невежество и злоба. Именно здесь блогер видит причины масштабной «беды». Крайне важно, что общая негативная оценка относится как к хулителям, так и к «согласным». Вне зависимости от выражаемых оценок, участники коммуникации не соответствуют этическим стандартам писателя: его высказывания более «взвешенны и спокойны, чем комментарии согласных и несогласных». *Даже разделяя мнение блогера по тому или иному вопросу, комментаторы не избегают «злобы» в отношении к оппонентам – вот что нарушает представления Гришковца об этичном диалоге.*

Эмоциональные оценки в контексте обратной связи с аудиторией, выражаемые через понятия «невежество» и «злоба», постепенно перерастают в доминантное отношение ко всему интерактиву в «ЖЖ». Такой ответ даёт Гришковец интернет-критикам, холодно оценившим кинофильм «Сатисфакция»: «Меня этот накал и эта злоба удивляют. Я не являюсь председателем союзов и фондов, у меня нет государственных наград, званий и “Оскар»», нет собственных кинофестивалей, я не снимал великих фильмов ни о чём великом <...> В бюджете нашей картины нет ни одной копейки государственных денег! Откуда же такая ненависть?» (144). Удивление и полнейшее неприятие самого факта критики как необоснованной и бесправной – таков базовый принцип ответов комментаторам. И снова писатель оказывается в зоне коммуникационного риска, поскольку провоцирует аудиторию на самую простую и не требующую аналитических усилий реакцию: если создал фильм, музыкальную композицию, сценарий или книгу, значит, создал для нас – широкой аудитории, а значит, и критика наша обоснованная и вполне уместная. Действительно, чему же так удивляется литератор?

Ощущающего все смысловые оттенки художественного слова и обладающего объёмными знаниями Гришковца так поражает не сам факт критического отношения к его творчеству (этот подход исповедует и он сам), а дерзновенная форма негативного высказывания, используемая комментаторами без каких-либо логических оснований или моральных прав на подобные отклики. И здесь проявляется *глубинное вну-*

треннее противоречие в образе автора, которое мы можем выявить, сравнив блог и книжную его версию. *Будучи погружённым в цифровую коммуникацию и даже преуспев в этой сфере, Гришковец продолжает развивать систему ценностей (морально-этические и эстетико-философские идеи), рождённую в «аналоговой» эпохе.* Его комментаторы – из цифровой «галактики», а авторские ожидания – из литературоцентричной. Писатель уверен, что любой критике должна предшествовать серьёзная работа с материалом; кроме того, любому публичному высказыванию, связанному с эстетическими оценками, необходим соответствующий статус автора (опытного специалиста, пользующегося уважением и поддержкой профессионального сообщества). Обозначенное противоречие порождает главный конфликт всей книги, который не может не ощущать сам автор, проживающий все сюжетные перипетии и события как эксперимент над самим собой.

Коммуникационная доминанта агрессии снова проявляется после того, как Гришковец подробно и аккуратно проанализировал творчество коллектива «Квартет И»; такова причина «обрушения» новой волны нелестных комментариев: «Поднялась и бурлит на просторах рунета злоба. Лютая, агрессивная. Злоба, основанная на душевной лени, на неспособности даже попытаться услышать другого, этакая закрытая на все замки и засовы глухота... Злоба, проистекающая из неспособности заглянуть в себя и ощутить неудобство и стыд оттого, что внутри либо пусто, либо всё завалено хламом. Злоба от неспособности любить... Злоба от лютого, махрового недоверия ко всем и каждому» (170). В этом тексте автор напрямую обращается к читателю в надежде на понимание хотя бы той части аудитории, которая разделяет его представления о цивилизованном диалоге. «Душевная лень», «неспособность слышать другого», «глухота», «неспособность заглянуть в себя» и, наконец, «неспособность любить» – вот неполный перечень причин коммуникационной пропасти, лежащей между автором и значительной группой посетителей его блога. Гришковец в этом послании (отметим жанровую схожесть с манифестом) отказывает злобным комментаторам во всех признаках человечности; такие характеристики собеседника, как внутренняя пустота и «махровое недоверие всему», обрекают на провал все поиски взаимного согласия. Логика рассуждения в рамках уже процитированной записи приводит автора к гневной попытке самоидентификации в цифровом мире: «Как только я делаю резкие заявления, мне тут же говорят: а кто ты, собственно, такой? Актёр? Да какой ты, к чёрту, актёр?! Писатель?! Да кто тебе сказал, что ты писатель? Драматург? Забудь об этом! С какой стати мы должны тебя слушать? Кто дал тебе право на такие высказывания?.. Правильно! Никто не давал. Я просто ощущаю в себе это право!» (96). Такой концентрации имеющих эмоциональную



окраску знаков препинания не встретится более, скорее всего, ни в одном абзаце у Гришковца. Именно в этом возбуждённом пассаже мы находим подтверждение своим предварительным выводам: моральное право на *высказывание* является ключевой ценностью и главным «разрешительным документом» цивилизованного коммуникатора в представлении нашего блогера-литератора. Явно «ощущаемое» право на оценочные и критические «высказывания» на самом деле имеет невысказанное логичное обоснование. Центральная опора любой критики – это способность самого критика отыскать в объекте пристрастного анализа нечто интересное – позитивный интеллектуальный импульс. Такой способностью Гришковец, безусловно, обладает. Другим важным условием диалога, на который рассчитывает писатель, является уважение к личности создателя обсуждаемого произведения, максимально свободное от субъективных и сиюминутных реакций (помним высказывание о взвешенности реакций). Такую информационную «политику» пытался последовательно реализовать сам Гришковец, но ответной реакции в положительном смысле не получил.

Запись в «Живом журнале», которая посвящена окончательному решению покинуть платформу, ввиду её объёма, мы не станем цитировать полностью. Однако в главной точке конфликтного напряжения сюжета, обещанной читателю ещё во вступительном слове, необходимо выделить главные причины ухода Евгения Гришковца из «мира комментариев»: «Решение моё не сиюминутно, не эмоционально и принято давненько. Обсуждать я этого не хотел бы, а вот попроситься хочу <...> В результате больших усилий мне удалось создать маленький, можно сказать, крошечный кусочек интернет-пространства, в котором недопустимы мат, грубость по отношению друг к другу, резкие и некорректные политические или экстремистские высказывания <...> Многие удалось, периодически *здесь* возникла атмосфера подлинного совместного творчества, часто я был счастлив и горд тем, что читал в комментариях <...> Что же случилось? Да всё просто! Три с лишним года назад всё в *жж* было иным. Не было профессиональных блогеров. Рейтинги и количество “френдов” были фактами, греющими самолюбие, они не были похожи, по сути, на списки “Форбса” <...> Меня ранят и злобные выпады, и глупые похвалы. Меня задевает предательство, даже сиюминутное и эпизодическое <...> Я не выдерживаю той лёгкой доступности, которую предоставляет интернет и моё присутствие в *жж*, с подключившимися к тому же фейсбуком и твиттером. Я ухожу с этого поля <...> Не хочу и не могу быть на одной из кнопок некоего пульта, нажатием которой любой желающий может преодолеть все мыслимые дистанции и с лёгкостью обратиться ко мне в какой угодно форме...» (204–208).

Заявив о своём нежелании обсуждать радикальное решение, Гришковец предлагает читате-

лю аналитическую картину всей системы сетевых коммуникаций, которая включает несколько семантических доминант. В первую очередь, *сам блог оценивается автором как особый формат общения со своим внутренним климатом* («крошечный кусочек») и изначальными условиями коммуникации («недопустимы мат, грубость по отношению друг к другу, резкие и некорректные политические или экстремистские высказывания»). Именно в дружеском и уважительном диалоге видит писатель ценность всего интернет-эксперимента и свою инициативную заслугу. В качестве второй семантической доминанты мы назовем *творческое начало* (в цитате курсив авторский), рождённое в процессе коммуникации с аудиторией «ЖЖ». Столь важный для писателя взаимный обмен нарушен, он более не получает творческого импульса от коммуникации. Почему? Среди причин Гришковец называет ожидаемые для внимательного читателя печатной версии (и подписчика блога): искусственно создаваемые рейтинги, монетизацию всех сетевых интересов, а также одинаково злобные комментарии «согласных и несогласных». Открытием для аудитории становится причина «лёгкой доступности» автора и, как следствие, его уязвимости. *Блогер воспринимает технологическую простоту и скорость доставки любого сообщения (комментария или личного письма) как сокращение необходимой ему дистанции общения, т. е. как нарушение зоны психологического комфорта*. Если в первые годы использования платформы «Живого журнала» эта форма связи не приносила негативных эффектов, то с ростом популярности страницы и увеличением числа комментаторов блогер начал ощущать себя «пультом дистанционного управления»...

Необходимое уточнение: Евгений Гришковец закончил публиковать свои дневниковые записи в «Живом журнале», однако вся их история доступна на его персональном сайте и в книжных версиях; более того, он продолжает вести дневники, которые публикуются на www.odnovremennо.com (так и озаглавленном: «Дневник Евгения Гришковца»), а «репосты» этих публикаций появляются на странице писателя в сети Facebook, которая также анонсирует концертный график литератора. Таким образом, мы наблюдаем отказ от обратной связи и от сервиса «Живого журнала», страница на котором была закрыта.

В самом акте волевого прекращения жизни «ЖЖ»-аккаунта заключается ключевое различие сетевой и книжной версий дневников Гришковца. В цифровом варианте «события-посты» появлялись в зоне внимания пользователей по аналогии с форматом новостной ленты, книжная публикация предлагает читателю полноценное издание и предварительное представление о его текстовом объёме. Хронология записей, сохранённая в печатной версии, тем не менее, имеет ослабленное значение – «посты» следуют один за другим, как главы. При этом читатель уже из



вступительного слова узнал о главном событии, у него есть сюжетный ключ, который кардинально меняет восприятие всего сюжета. Мы можем сделать вывод не только о различной целевой аудитории двух версий сетевой истории Гришковца (условно – поклонники «цифры» и «традиционалисты»), но и о различных авторских стратегиях, функционирующих в идентичных текстах. Действительно, редакторских отличий, за исключением вступительного слова и издательского оформления, в двух форматах произведения не обнаруживается. Но сам способ публикации разводит (дублирует) этот текст на «галактические» расстояния. Контакт автора с «цифровым читателем» предполагал постоянный поиск тем, регулярные реакции на комментарии и вопросы – полный набор параметров режима «онлайн». Читатель бумажной версии сразу получил полный комплект дневников, упакованный под обложку и представляющий собой творческий отчет писателя о том периоде его жизни, когда совершался эксперимент с аккаунтом в «Живом журнале». Печатная версия позволяет «забежать вперед», а в блоге страницы пролистать невозможно – необходимо ждать следующей записи.

Важный вопрос в нашем нестандартном случае: отражается ли способ публикации на имплицитном образе читателя в разных версиях дневника? Учитывая, что сюжетный состав текста не изменялся, то ответ должен быть отрицательным. Однако будут ли обращения к «цифровой» публике, щедро разбросанные автором по всем «постам», одинаково восприниматься и «традиционалистами»? Конечно, нет. В такой позиции были и мы в процессе изучения текста «От жжизни к жизни»; для нас он «функционирует» уже иначе – скорее, это, как уже говорилось, отчет об интереснейшем эксперименте, предпринятом специально (!) для читателей книги. Ещё одна значимая деталь: нет сведений, подтверждающих изначальное намерение Гришковца сделать из онлайн-дневников серию книг. Почти с полной уверенностью можно утверждать как раз об обратном. Итак, сам способ публикации имеет влияние на поэтический состав произведения, в частности, на образ имплицитного читателя, а также на специфику восприятия текста читателем реальным; разнятся и авторские стратегии в двух художественных системах.

Какие же параметры (или их комбинации) позволяют классифицировать онлайн-дневники в качестве составляющих литературный процесс явлений? Материал книги «От жжизни к жизни» позволяет дать несколько требующих дальнейшей исследовательской проверки ответов на поставленный вопрос:

– факт печатной публикации продолжает играть значительную роль в литературном процессе конца XX – XXI вв., поэтому «традиционное» издание «сетевое произведение» может выделить текст из постоянно растущего массива цифровой

информации и обеспечить «выход» к широкой аудитории;

– статус автора онлайн-дневников является важнейшим параметром, позволяющим заинтересовать многих участников литературного процесса: «сетевым творчеством» уже состоявшегося писателя, публициста или сценариста могут заинтересоваться как потенциальные читатели и литературные критики, так и издатели разного масштаба;

– содержание дневников может иметь принципиальное значение для определения их «литературной роли»: стилистика высказывания, уровень подготовки текста, выбор тем и, главное, публикация на сетевых площадках художественных произведений (также и отрывков, отзывов или новых редакций) могут послужить основанием для классификации данного текста как явления, составляющего литературный процесс.

Среди вопросов, поставленных нами в начале работы, был и такой: определяемы ли характерные черты читателя (или пользователя) блога? Ответ здесь нужно начать с выделения основных групп пользователей блог-платформ:

– активный автор блога (к этой категории мы отнесём и самого Гришковца) – пользователь, который регулярно публикует тексты, постоянно коммуницирует с комментаторами, в различных формах откликаясь на их сообщения;

– пассивный (часто анонимный) пользователь блог-платформ – редко или совсем не публикующий на своей странице собственного контента (содержательных элементов), но активно комментирующий записи тех или иных блогеров; именно в этой группе пользователей чаще всего появляются так называемые «тролли»;

– неидентифицируемый пользователь – такой участник цифровой коммуникации, который имеет аккаунт на интернет-платформе, но не использует его в активном режиме (нет регулярного обновления и появления в качестве комментатора других блогеров); пользователи из этой группы формируют широкую фоновую аудиторию блогосферы.

Представители всех групп пользователей имеют общие черты, связанные со спецификой восприятия информации; опыт получения данных из Сети в целом (и конкретной блог-платформы) накладывает отпечаток на когнитивные функции: скорость выделения тематических блоков и структур, работа с системно обновляемой лентой новостного типа и, что самое главное, комментаторская деятельность. Последняя, кроме несложных технических навыков, предполагает знания об устройстве и нормах функционирования сетевых сообществ, а также навык анализа поведенческих стратегий участников таких групп. Пользователь Интернета, даже при наличии небольшого стажа, имеет представление о принципах распространения информации в Сети и устройстве сетевых площадок разного типа.



Важно понять, может ли специфическая – «цифровая» – аудитория влиять на содержание текстов современной словесности. Учитывая, что многие писатели конца XX – XXI вв. начинают активно использовать цифровые формы публикации своих произведений, а также создают собственные представительства (личные сайты, официальные аккаунты в социальных сетях), *можно говорить о значительном влиянии аудитории на содержание произведений словесности*: авторы начинают учитывать новый читательский сегмент при подготовке текста, а порой и напрямую обращаться к «пользователям».

Творчество Гришковца являет собой образец литературы новой эпохи, адресат которой может характеризоваться через сложную совокупность явлений «читатель – зритель – слушатель – пользователь». На примере книг современного российского литератора, которые были сотканы из его записей в блоге, можно проследить развитие авторской стратегии в *тексте с синтетической адресацией*. Писатель постоянно ощущает присутствие множества скрытых под масками «никнеймов» и «юзерпиков»¹¹ интернет-пользователей, при этом параллельно (со смещением во временном и тестовом измерениях) он обращается и к «книжной» аудитории.

Современная русская словесность изобилует интереснейшими с точки зрения литературоведения явлениями, наблюдаемыми сегодня и сейчас – в развитии. Такое положение, с одной стороны, обеспечивает неизменную актуальность исследований в названной области, а с другой, усложняет оценку «веса» разножанровых материалов и увеличивает процент погрешности прогнозов развития наблюдаемых ситуаций. На основании рассмотренного материала (в режиме формирования рабочих гипотез) можно выделить несколько векторов развития литературного процесса рубежа XX–XXI вв.:

– в конце XX – первых десятилетиях XXI в. изменяется представление как литераторов (а также журналистов и публицистов), так и широкой аудитории о *самом принципе публикации художественного произведения*;

– массовый доступ к сети Интернет и *бум социальных сетей* первого десятилетия XXI в. позволил авторам *формировать персонально ориентированные читательские сообщества*, литературные партии и объединения;

– анализ поведенческой модели (авторской стратегии), реализованной в творчестве Евгения Гришковца, приводит к мысли об эволюции *статуса автора литературных текстов*.

В качестве заключительной можно предложить следующую мысль: игнорировать многочисленные факты использования авторами интернет-платформ (в частности социальных сетей) для полноценной или отрывочной публикации художественных текстов, их рекламы и обсуждения, а также для коммуникации с коллегами и

критиками (профессиональная ли это критика или читательская) – невозможно. Активными блогерами являются представители разных литературных «партий» и объединений: постоянно «ведут» свои аккаунты и вступают в полемику Татьяна Толстая (также выпустившая книгу, составленную из сетевых дневников) и Захар Прилепин (блогер, журналист и «сетевой критик»); свой литературный сайт ещё в первые годы существования Рунета создал популярный фантаст Леонид Каганов; среди известных блогеров «старшего поколения ЖЖ» нужно отметить Сергея Лукьяненко и Бориса Акунина (также располагающих отдельными интернет-ресурсами)... Этот список постоянно пополняется.

Интернет среди множества социально-интерактивных функций в начале XXI в. аккумулирует ряд свойств, ранее соотносимых с феноменом, называемым в филологии *литературной средой*. Это «перетекание свойств» становится возможным благодаря, в первую очередь, *максимально демократичному доступу к публикации* любого текста. Вторым по значимости можно считать *фактор мгновенной обратной связи* с аудиторией. Третьим, но не последним, необходимо назвать *технически неограниченную возможность формировать персонально ориентированные читательские группы и сообщества*, которой активно пользуются участники литературного процесса.

Примечания

- 1 Биографическую и библиографическую информацию об авторе см. на электронных ресурсах: официальный сайт Евгения Гришковца (площадка для обновляемого блога) – <http://odnovremenno.com>, а также сайт <http://www.grishkovets.com/bio.html>.
- 2 Евгений Гришковец удостоен ряда премий и наград, среди которых: премия «Антибукер» в номинации «Три сестры» (драматургия) за наброски к пьесам «Зима» и «Записки русского путешественника» (1999), «Золотая маска» в двух номинациях – «Новация» и «Приз критики» (2000), Национальная премия «Триумф» (2000).
- 3 Назовём эти книги: «Год жжизни» (2008), «Продолжение жжизни» (2009), «151 эпизод жжизни» (2011), «От жжизни к жизни» (2012), «Почти рукописная жизнь» (2013).
- 4 Одна из ведущих платформ русскоязычного блогинга – <http://www.livejournal.com/> (Гришковец прекратил вести блог на этой площадке в 2011 г.).
- 5 8 апреля 2011 г. Евгений Гришковец провёл встречу со студентами и преподавателями Саратовского государственного университета, в ходе которой автору предлагаемой работы удалось задать писателю вопрос о закрытии своего блога. Цитата по ленте новостей sgu.ru: «Отвечая на вопрос о закрытии своего блога, Евгений Валерьевич рассказал, что после своего ухода из социальных сетей он почувствовал “запах и вкус жизни”: “Я понимаю это массовое увлечение социальными сетями, ведь мы являемся здесь первопроходцами. Но, на мой взгляд, все здравомыслящие люди лет через пять отой-



дут от этого и вернуться к реальной жизни. В Интернете много насилия, и мы все перед ним беззащитны. Его последствия для всех могут быть абсолютно непредсказуемыми»». (URL: <http://old.sgu.ru/node/64395> (дата обращения: 13.02.2014)).

- 6 Гришковец Е. От жжизни к жизни. М., 2012. С. 5. Далее цитаты автора приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- 7 Понятие «нечёткой логики» в филологический оборот введено В. В. Прозоровым. (См.: Прозоров В. Другая реальность : Очерки жизни в литературе. Саратов, 2005. С. 11–14).
- 8 Осведомлённость в области сетевых и социальных медиа проявляется в разножанровых произведениях Виктора Пелевина, Владимира Сорокина, Татьяны Толстой (также издавшей сетевые дневники отдельной книгой), Леонида Каганова, Захара Прилепина, Сергея

Лукьяненко, Бориса Акунина и многих других ярких участников литературного процесса конца XX – XXI вв.

- 9 Гришковец крайне щепетильно относится к оформлению своих текстов, следит за лексикой, орфографией и пунктуацией; в его интернет-дневниках мы не встретим «сетевого новояза», неуклюжих сокращений и графических символов типа «смайлика». Автор в драматургической манере указывает на свою мимику – это его «фирменная» ремарка.
- 10 См.: Словесность и коммерция (Книжная лавка А. Ф. Смирдина) / под ред. В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума. М., 2001.
- 11 «Никнэйм» – выбранное пользователем имя для самопрезентации в Сети. «Юзерпик» – выбранное пользователем изображение для оформления своего аккаунта, ассоциируемое с «никнэймом».

УДК 81'42-057.341:070

ВЕРБАЛЬНЫЕ РЕАКЦИИ НА ОТРИЦАТЕЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ (на материале политического интервью)

Т. С. Боц

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: tatyana.bots@mail.ru

В статье рассматриваются способы и средства вербальной реакции президентов России и США на отрицательные оценочные высказывания представителей СМИ в ходе интервью и пресс-конференций.

Ключевые слова: политический дискурс, СМИ, публичный диалог, оценочные высказывания.

Verbal Reactions to Evaluative Negative Statements (on the Material of a Political Interview)

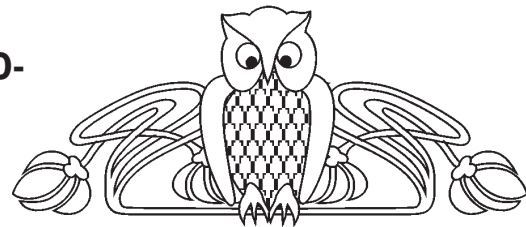
T. S. Bots

The article considers ways and means of verbal reactions of the Russian and the American presidents to the evaluative negative statements of mass media representatives in the course of interviews and press-conferences.

Key words: political discourse, mass media, public dialogue, evaluative statements.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-222-226

Особенности выражения отрицательной оценки и ответной реакции адресата в рамках политического дискурса до сих пор не выступали предметом исследования. Этот факт, а также специфика исследуемого материала объясняют необходимость обращения к исследованиям различных областей языкознания. Методологической базой данного исследования послужили работы в области коммуникативной лингвистики (Р. О. Якобсон,



О. Г. Поцепцов, А. Е. Кибрик, И. В. Арнольд, В. П. Морозов), риторики (А. К. Михальская, И. А. Стернин), семантики оценки (Е. М. Вольф, Н. Д. Арутюнова), политического дискурса (А. П. Чудинов, О. С. Иссерс, Е. И. Шейгал, О. Н. Паршина) и культуры речи (О. Б. Сиротина, С. В. Тер-Минасова, Т. В. Ларина).

Материалом нашего исследования послужили записи пресс-конференций и интервью президентов России и США за период с 2000 по 2015 г. Мы рассматриваем также «прямую линию» как особый вид массовой телекоммуникации с В. В. Путиным, ставший традиционной ежегодной формой общения российского президента с гражданами страны. О. Н. Паршина определяет прямую линию как «сложное речевое событие – особый событийный жанр, представляющий собой дистанционный публичный диалог вопросо-ответного типа между адресатом (телезритателями, читателями) и видным политическим деятелем»¹.

За последнее десятилетие языковая личность В. В. Путина и Б. Обамы неоднократно становилась объектом лингвистических исследований (Е. В. Шустрова, М. М. Степанова, М. В. Гаврилова, Е. В. Куницина, Г. Огибин, Ш. Лизнн и др.). Были определены отличительные особенности их речевого поведения, выявлен набор речевых тактик и средств их реализации. Одной из задач нашего исследования является изучение устной речи президентов как представителей двух различных лингвокультур и определение национальных особенностей их коммуникативного поведения. Исследование,



проводимое на материале речевого поведения президентов, позволяет использовать богатый корпус текстовых записей их устной речи, проследить динамику развития языковой личности, добавить новые оттенки к уже достаточно полно составленному языковому портрету.

Единицей нашего исследования является диалогическое единство. Вслед за Н. С. Беловой, под диалогическим единством мы понимаем последовательность двух или более тематически, логически, структурно и иллокутивно связанных реплик, первая из которых является стимулирующей, остальные – реагирующими². В рамках данного исследования реплика-стимул представлена вопросом журналиста, реплика-реакция – ответной репликой президента.

Неоспоримым является факт, что общение редко бывает бескорыстным, приоритетной целью журналиста выступает получение максимума информации³. По настоящее время сохраняет свою актуальность понимание роли журналиста Ф. М. Булгариным, изложенное еще при царской России. По его мнению, журналист является медиатором, посредником между властью и обществом. Он доносит до общества мнения и намерения власти и информирует власть об общественном мнении в виде, например, критических высказываний о мерах правительства⁴.

Тема ответных реакций на критику раскрывается в психологической практике при проведении тренингов по межличностному общению в сфере профессиональных коммуникаций. В одном из таких пособий автор достаточно просто определяет критику как высказывание неодобрения⁵. В основе нашего понимания природы критики лежит представление о ней как о высказывании, основанном на выражении негативной оценки. Под критическими высказываниями, или критикой, применительно к политическому интервью мы понимаем эксплицитно или имплицитно выраженную отрицательную оценку действий президента и правительства в целом.

Психолог Н. Н. Васильев перечисляет функции критики, такие как наказание виновного, доказательство собственного превосходства, выражение гнева (разрядка собственного напряжения), изменение поведения критикуемого. Наиболее актуальной функцией в рамках проводимого нами исследования является функция изменения поведения критикуемого. Сам автор говорит о том, что «только последняя функция – попытка изменить поведение критикуемого – соответствует задачам профессиональных коммуникаций»⁶.

В лингвистике проблематика оценочных высказываний рассматривается в работах таких исследователей, как М. Вольф (1985), Н. А. Лукьянова (1986), Н. Д. Арутюнова (1988), В. И. Шаховской (1990), И. Г. Дьячкова (1998), М. В. Петрушина (2003), И. В. Бессонова (2003) и др. Проводя исследование в рамках дискурсивного пространства, мы ориентируемся, прежде всего,

на коммуникативно-прагматический подход к изучению оценочных высказываний. Особенно важным для нас является их перлокутивный эффект, т. е. эмоциональное воздействие, которое отрицательная оценка способна оказать на адресата. Данная проблематика широко представлена в работах исследователей.

Так, Е. М. Вольф считает, что «оценочные высказывания могут рассматриваться как особый вид иллокутивных актов, где действуют специфические именно для них иллокутивные силы, целью которых является вызвать у собеседника перлокутивный эффект – эмоциональную реакцию»⁷. По словам Т. В. Маркеловой, «одобрительные или неодобрительные оценки вызывают определенные эмоциональные реакции адресата, в которых заинтересован субъект оценки»⁸. Изменение эмоционального состояния является значимым, потому что «может непосредственно влиять на порождение и восприятие речи – основных процессов речевой коммуникации, и соответственно коммуникативная удача/неудача находится в прямой зависимости от эмоционального состояния коммуникантов»⁹.

Структурные компоненты оценки включают в себя субъект оценки, объект оценки, саму оценку и основание. Под субъектом оценочной структуры Е. М. Вольф подразумевает лицо, часть социума или социум в целом, с точки зрения которого производится оценка¹⁰. Как правило, в политическом интервью говорящий (журналист) редко выступает субъектом оценки. Формулируя негативное высказывание, журналист ссылается на суждения других людей. Например, на мнение определенных слоев населения своей страны:

значительная часть общества/ меньшинство/ но тем не менее интеллигенция/ резко против этих поправок.

В некоторых случаях в роли субъекта оценки выступают органы государственной власти:

при обсуждении вотума недоверия в парламенте правые упрекали Вас в том, что, в принципе, за Правительство отвечаете Вы, а не Премьер Касьянов;

but when it comes to your relationships with Congress/ one of the most frequent criticisms we've heard over the past few years from members on both sides is that you haven't done enough to reach out and build relationship.

Отрицательная оценка, высказанная определенным человеком, также используется журналистами как в российском, так и в американском медийном пространстве:

она [Хиллари Клинтон] несколько дней назад сказала/ что то/ что делает Россия в Восточной Европе/ похоже на то/ что делал Гитлер в 30-е годы;

deputy president in Kenya, who you're going to meet, Mr. Ruto, he said – «We have heard that in the US they have allowed gay relations and other dirty things».



Отрицательная оценка в политическом интервью может выражаться на всех уровнях языка. На лексическом уровне оценка реализуется посредством прилагательных и наречий:

*считаю поправки, которые вчера приняла Госдума, и **запредельными**, и **неадекватными**, и, извините, **людоедскими**;*

*deputy president in Kenya, who you're going to meet, Mr. Ruto, he said – «We have heard that in the US they have allowed gay relations and other **dirty things**».*

Основываясь на классификации частнооценочных значений, предложенной Н. Д. Арутюновой¹¹, мы можем сказать, что в данных примерах субъективный компонент высказывания включает нормативную оценку (*запредельный, неадекватный*) и этическую оценку (*dirty, людоедский*). Отметим, что слово *людоедский* приобретает метафорическое значение и вместе с ним отрицательную коннотацию благодаря контексту.

Одинаковое эмоциональное состояние в английском и русском языках может быть выражено разными частями речи. Например, при описании эмоции разочарования в английском языке эмоционально-оценочный компонент выражен субстантивированным прилагательным в роли подлежащего, а в русском – каузативной конструкцией:

*a lot of **disappointment** in your policy and performance has established itself;*

***вызывают сожаление** те действия со стороны России, которые имеют место у оккупированной линии.*

Объект оценки может быть представлен в речи с помощью различных средств языковой компрессии. Чаще всего встречается метонимический перенос. В условиях ограниченного времени ценным свойством метонимии оказывается способность экономить речевые усилия и заменять одним словом целую комбинацию слов. Наиболее характерным метонимическим переносом является перенос действий правительства на личность президента как центральную фигуру власти, либо на страну в целом. Местоимение, относящееся к президенту, и наименование страны синтаксически связаны с отрицательно-оценочным предикатом:

***вы** три года **душили** Украину ценами на газ; **то/ что делает Россия** в Восточной Европе/ **похоже на то/ что делал Гитлер** в 30-е годы.*

Критические высказывания и способы реагирования на них изучаются в работах по аргументативному дискурсу. Сотрудники Института психологии РАН В. А. Соснин и П. А. Лунев выделяют основные группы приемов реагирования на критику – уход от открытой конфронтации, получение дополнительной информации о содержании критики, согласие с критикой, эффективная защита при реагировании на агрессивность¹². Все эти приемы универсальны и широко используются в бытовом и деловом общении. Однако, проводя

исследование на материале политического интервью, мы должны учитывать его характерные особенности.

При описании способов и средств реагирования на критику мы будем пользоваться терминами «стратегия» и «тактика», которые активно используются в исследованиях политического дискурса. Актуальность термина «стратегия» в лингвистике сопровождается отсутствием общепринятой интерпретации. Вслед за О. С. Иссерс, под коммуникативной стратегией мы понимаем «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативных целей», который «включает в себя планирование процесса речевой коммуникации в зависимости от конкретных условий общения и личностей коммуникантов, а также реализацию этого плана»¹³.

Так, коммуникативной целью президента в ходе публичного диалога с представителем СМИ является защита власти и сохранение своего авторитета, а определяющим фактором коммуникативной ситуации выступает значительная разница в социальном статусе коммуникантов. Стратегия защиты включает в себя коммуникативные тактики, которые способствуют снижению негативного эффекта, произведенного на массового адресата отрицательно-оценочным высказыванием журналиста. В результате анализа текстовых записей интервью с В. В. Путиным и Б. Обамой были определены следующие тактики: тактика согласия с критикой, тактика отрицания, тактика нейтрализации и тактика переключения внимания.

Рассмотрим некоторые способы реализации тактики нейтрализации в риторике действующих президентов России и США. Приемы нейтрализации критики, используемые в их реактивных репликах, можно разделить на нейтрализацию тезиса, нейтрализацию субъекта критики и нейтрализацию негативного эффекта на массового адресата.

Нейтрализация субъекта критики ярко проявляется в риторике В. В. Путина. В ход идут различные средства дискредитации оппонента. В ответной реплике президент намеренно занижает статус субъекта оценки, подчеркивает низкую значимость его мнения:

Журналист: ...Как Вы оцениваете усилия Бориса Березовского по созданию оппозиции Вам и его прогноза о том, что Вас в Вашем кресле скоро не будет?

*В. В. Путин: **Борис Березовский – это кто? Вы все время говорили, что он бывший секретарь Совета Безопасности, потом бывший кто-то еще. Сейчас он бывший кто? Бывший депутат Государственной Думы. Это тоже вроде как-то подзабылось. Я Бориса Абрамовича знаю давно. Он неумный и неугомонный человек, он всегда кого-то назначает и кого-то свергает. Пусть трудится. Вообще это неплохо. Знаете **про рыб всяких, которые, чтобы одни не дремали, другие должны их тревожить.*****



Пренебрежительное отношение к субъекту негативного высказывания проявляется в многократном употреблении лексемы «бывший» («*бывший кто-то еще. Сейчас он бывший кто?*»), в характеристике, которую он дает Б. Березовскому («*неумный, неугомонный, неглупый*»). Также в речи президента угадывается трансформированный фразеологизм, который придает речи экспрессивность и образность, позволяя наглядно представить всю ситуацию в мире политики («*про рыб всяких, которые, чтобы одни не дремали, другие должны их тревожить*» = *На то и щука в реке, чтобы карась не дремал*).

Помимо должностного положения лица и его морально-деловых качеств, поводом для дискриминации может стать даже фонетическая оболочка слова.

Журналист: Владимир Владимирович, предвыборный вопрос с международным уклоном. Отказ наблюдателей БДИПЧ и парламентской Ассамблеи ОБСЕ приехать на выборы Президента к нам – это действительно, как говорил Сергей Лавров, некий ультиматум России и попытка давления на нас или что-то такое, на что не стоит обращать внимания? Спасибо.

В. В. Путин: Не думаю, что у кого-то есть соблазн сегодня предъявлять какие-то ультиматумы России, тем более организации с такой неблагозвучной для русского уха аббревиатурой, как БДИПЧ.

Дискриминация здесь основана на оппозиции «свой – чужой», президент акцентирует внимание на сочетании звуков, чуждом русской лингвокультуре. Отрицательная оценка выражена с помощью лексемы «*неблагозвучный*» = неприятный на слух.

Однако не всегда автор критического высказывания становится объектом ответной критики со стороны президента. Если это авторитетная личность, заслуживающая доверия, В. В. Путин склонен частично согласиться с критикой и принять к сведению замечания. Особенно если речь идет о его предшественнике, как в следующем примере:

Журналист: В продолжение темы предыдущего Президента Бориса Николаевича Ельцина и российско-белорусских отношений. Как вы относитесь к тем критическим замечаниям, которые Борис Николаевич делал в отношении российской позиции по российско-белорусскому договору? В чем видите причину такой возросшей в последнее время политической активности бывшего Президента?

В. В. Путин: Он свободный человек. Имеет возможность свободно передвигаться, встречаться, высказывать свое мнение. Думаю, что ничего здесь плохого нет. Я уже сказал, что мы относимся к его мнению с уважением.

Иную ситуацию мы наблюдаем в риторике Б. Обамы. В отличие от В. В. Путина, американскому президенту не свойственна столь экспрессивно выраженная характеристика субъекта отрицательной оценки, направленная на понижение его значимости.

В одном случае Б. Обама может вовсе проигнорировать субъективную отрицательную оценку и не поддаться на провокацию журналиста:

Journalist: So you had a friendly crowd out there but a pretty fierce Republican reaction in Washington. The Speaker this morning says your acting like an emperor and you're damaging the presidency. Your response?

B. Obama: Well, my response is pass a bill.

Если Б. Обама и упоминает в своей реактивной реплике субъект оценки, то делает это сдержанно. Он может отказаться комментировать высказывание, сославшись на неосведомленность и отсутствие доказательств отрицательной оценки со стороны названного субъекта:

Journalist: One of your heroes, John Lewis, has suggested that if there's no indictment in this case, it would be a miscarriage of justice, and another turning point like Selma. Do you agree with that?

B. Obama: You know, I love John, I didn't see the quote, so I don't want to comment on what John specifically said.

Президент ограничивается одним предложением, чтобы опровергнуть мнение оппонента:

Journalist: There is also a series of senators – Susan Collins, Saxby Chambliss, Lindsey Graham – who allege that all these years after 9/11, there still wasn't enough intelligence shared prior to the attack. And now, Lindsey Graham, who is a senior member of the Armed Services Committee, has said that Benghazi and Boston are both examples of the U. S. going backwards on national security. Is he right? And did our intelligence miss something?

B. Obama: No, Mr. Graham is not right on this issue, although I'm sure generated some headlines.

На основании приведенных примеров отметим, что Б. Обаме свойственно демонстрировать уважение и личное расположение к своим оппонентам (*You know, I love John*), подчеркнуть их значимость и способность оказывать определенное влияние на массового адресата (*Mr. Graham is not right on his issue, although I'm sure generated some headlines*). Подобными качествами может обладать только уверенный в себе лидер и опытный дипломат с высоким уровнем языковой культуры.

Одним из главных средств нейтрализации негативного эффекта, оказанного отрицательно-оценочным высказыванием на массового адресата, является юмор. С помощью юмора президентам удается нейтрализовать эмоциональную напряженность и упрочить свою коммуникативную позицию. Если для Б. Обамы характерна самоирония, добрый, интеллектуальный юмор, то реплики В. В. Путина направлены вовне, зачатую он использует иронию в качестве «коммуникативного щита». Часто предметом шуток В. В. Путина становится непрофессионализм собеседника.

Журналист: ...Интересно, почему не повысили себе [зарплату], но значительно, в разы повысили тем же министрам и депутатам? Они со следующего года минимум будут получать



450 тысяч рублей в месяц. **Не слишком ли это много, учитывая средний размер тех же зарплат и пенсий, о которых Вы говорили во вступительном слове? Последуют ли за таким резким повышением какие-то новые антикоррупционные требования – требования к открытости, к эффективности, к скромности, в конце концов, если речь идёт о госзакупках, о приобретаемых в рамках госзакупок машинах и так далее?**

В. В. Путин: Мне сегодня приятно с вами работать. Вы задаёте вопрос – и сразу на него отвечаете. Я имею в виду не только Вас, но и предыдущего коллегу.

С одной стороны, положительная семантика слова «приятно» говорит о том, что президент делает комплимент. Но следующее предложение раскрывает ироничный подтекст сказанного («Вы задаёте вопрос – и сразу на него отвечаете»). В. Путин описывает явление коммуникативной неудачи. Ведь, строя вопрос подобным образом, журналист не достигнет своей коммуникативной цели – не получит интересующей его информации.

Комичность ответных реплик может строиться также на контрасте собственного социального статуса и статуса собеседника. Подобный прием нередко используется Б. Обамой:

Journalist: ... Congress has ignored your efforts to try to get them to undo these sequester cuts. There is even a bill that you threatened to veto that got 92 Democrats in the House voting yes. So my question to you is do you still have the juice to get the rest of your agenda through this Congress?

В. Obama: If you put it that way, Jonathan – (laughter) – maybe I should just pack up and go home. Golly.

Вместо раздражения и агрессии, эмоций, которых следовало ожидать после подобного некорректного вопроса журналиста, Б. Обама предпочитает снова пошутить. В сознании аудитории возникает картина – получив низкую оценку своей деятельности от журналиста, президент осознает свою профнепригодность и упаковывает вещи в картонную коробку. В подобной ситуации абсурда рождается комический эффект.

Ошибка, допущенная журналистом во время пресс-конференции с В. В. Путиным, состоит в том, что он обращается к президенту с прямым вопросом, который совсем не уместен в данном случае, когда затрагивается тема денег, а также изначально был задан обвинительный и наступательный тон.

Журналист: ...Я всё-таки хотел у Вас уточнить в продолжение по скидке на газ. Как так получилось: вы три года душили Украину ценами на газ и тут неожиданно цену снизили – значит ли это, что до этого цена была «братская» – несправедливая и завышенная для Украины? Вы говорили, что даже это – временные договорённости, и надо идти дальше. О чём, собственно, речь? И, если можно, уточните, эти 15 миллиардов – это отказ Украины от ассоциации с

Европейским союзом? Сколько вы готовы ещё заплатить, чтобы...

В. Путин: Ну вот, уже разговор пошёл серьёзный. А сколько вам надо?

Президент прерывает журналиста и вовлекает его в шуточные партнерские отношения, напоминающие торги на базаре, тем самым подчеркивая низкий уровень профессионализма журналиста.

Как показало исследование, отрицательно-оценочные высказывания в иницилирующих репликах политического интервью характерны для политического дискурса как России, так и США. Одним из факторов, определяющих эмоциональный фон общения с президентом и влияющих на его ответную реакцию, является коммуникативная компетентность журналиста, а также тематика вопроса и субъект отрицательной оценки. Юмор встречается в реактивных репликах обоих президентов, так как представляет собой универсальную активность человека по нейтрализации отрицательных эмоций и установлению контакта. Различия, обнаруженные в способах реализации тактики нейтрализации в ответных репликах президентов, обусловлены психоэмоциональными характеристиками личности, а также особенностями организации политического интервью в российском и американском медиапространстве.

Примечания

- 1 Паршина О. Стратегии и тактики речевого поведения современной политической элиты России : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2005. С. 51.
- 2 См.: Белова Н. Типы ответных реплик в составе диалогического единства с отрицательным вопросом (на материале французского и итальянского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. С. 13.
- 3 См.: Мельник Г. Общение в журналистике : секреты мастерства. СПб., 2008. С. 13.
- 4 См.: Алтунян А. «Политические мнения» Фаддея Булгарина : Идеино-стилистический анализ записок Ф. В. Булгарина к Николаю I. М., 1998. С. 8.
- 5 См.: Васильев Н. Тренинг профессиональных коммуникаций в психологической практике. СПб., 2005. С. 158.
- 6 Там же.
- 7 Вольф Е. Функциональная семантика оценки. М., 2002. С. 166.
- 8 Маркелова Т. Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке. М., 1993. С. 105.
- 9 Барташова О., Полякова С. Эмоциональная напряженность как аспект коммуникативной неудачи в политическом дискурсе. СПб., 2009. С. 5.
- 10 См.: Вольф Е. Указ. соч. С. 68.
- 11 См.: Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1998. С. 224.
- 12 См.: Соснин В., Лунев П. Учимся общению : взаимопонимание, взаимодействие, переговоры, тренинг. М., 1993. С. 35.
- 13 Иссерс О. Речевое воздействие : учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью». М., 2009. С. 54.

ХРОНИКА

II БАРАННИКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ. УСТНАЯ РЕЧЬ: РУССКАЯ ДИАЛЕКТНАЯ И РАЗГОВОРНО-ПРОСТОРЕЧНАЯ КУЛЬТУРА ОБЩЕНИЯ

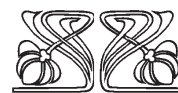
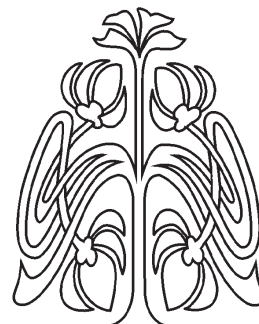
18–19 ноября 2015 г. в Институте филологии и журналистики Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского прошла Всероссийская научная конференция с международным участием «II БАРАННИКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ. Устная речь: русская диалектная и разговорно-просторечная культура общения». Конференция была посвящена 100-летию со дня рождения профессора Лидии Ивановны Баранниковой – крупного ученого, основателя Саратовской лингвистической школы.

В ходе конференции рассматривались разные аспекты устно-разговорной коммуникации, языкового сознания носителей русского языка, специфика русской диалектной речи и выражаемой в ней традиционной народной культуры.

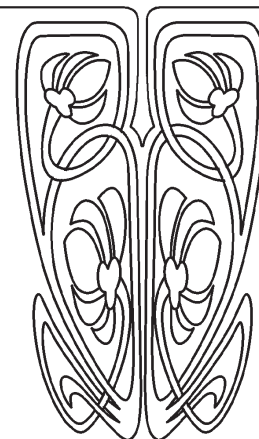
В докладах **В. Е. Гольдина** (Саратов) и **О. Б. Сиротининой** (Саратов) была показана широта научных проблем, нашедших отражение в исследованиях Лидии Ивановны Баранниковой, подчеркнуто соответствие ее научного метода, в основе которого лежал функциональный подход к изучению языка, требованиям современного этапа языкознания и лингвистики речи. Вклад Л. И. Баранниковой в изучение проблемы становления и эволюции русского литературного языка рассматривался в докладе **Е. Н. Бекасовой** (Оренбург) «О функциональном подходе в решении проблемы генезиса русского литературного языка». Отмечено, что в работах Л. И. Баранниковой процесс развития русского литературного языка был осмыслен в русле концепции развития функционально-стилевого многообразия языка. С признания своеобразного языкового двуязычия как основы становления литературной формы русского языка, подчеркивает автор, в трудах Л. И. Баранниковой акцент был перенесен на внутриязыковую динамику, что позволило последовательно осуществить подход к русскому литературному языку как к исторической категории на фоне внутреннего членения языка. Диалектологическим интересам Л. И. Баранниковой был посвящен доклад **Т. И. Мурзаевой** (Саратов) «У истоков классификации говоров Саратовской области», в котором представлены этапы подготовки Л. И. Баранниковой классификации говоров Саратовской области и результаты использования этой классификации в изучении современного состояния диалектной речи.

В ряде докладов обсуждались различия устной и письменной речи, сходства и различия официальной и неофициальной устной речи, возможности различной репрезентации одного и того же жанра в разных формах устной речи, общие коммуникативные свойства разных социально-функциональных подсистем устной речи, характер воздействия устной речи на письменную в современный период и в период становления русского литературного языка.

На принципиальных различиях в функциях и нормах устного и письменного порядка слов, зрительного и слухового восприятия речи остановилась в докладе «Принципиальные различия устной и письменной речи» **О. Б. Сиротинина** (Саратов), подчеркнув, что неучет этих различий порождает ошибки и риски коммуникации. В докладе **О. В. Мякшевой** (Саратов) «Устная речь одного лица в официальной и неофициальной обстановке» было показано, что черты устности (наличие хезитатитов, частотность неопределенных и определительных местоимений вместо прилагательных, некоторые синтаксические



ПРИЛОЖЕНИЯ





«огрехи» и др.) сохраняются и в официальной, и в неофициальной обстановке. Однако официальность общения усиливает роль слушающего в коммуникативном процессе, говорящий начинает сознательно заботиться об уровне восприимчивости своей речи, что существенно меняет ее языковые черты. В частности, вместо ассоциативного нанизывания фраз в неофициальном общении – четкое развертывание мысли с выделением основного текста и вставных конструкций в речи официальной, в ней также снижается «градус» эмоционального напряжения, появляются причастные и деепричастные обороты, регулярно в конце фразы наблюдается повтор наиболее важных полныхзначных номинаций. В докладе **Т. В. Родионовой** и **И. В. Приваловой** (Саратов) на материале магнитофонных записей лекций по медицинской тематике был представлен анализ некоторых принципов организации устной формы медицинского научного дискурса с учетом особенностей его лексико-семантической структурированности. **О. П. Кормазина** (Владивосток) в докладе «Жанр воспоминания в живой речи: монолог или диалог?» рассмотрела возможность воплощения одного речевого жанра как в форме диалога, так и в форме монолога в зависимости от особых экстралингвистических условий – в «разговоре с собирателем» и в «непринужденной беседе».

О. Ю. Крючкова и **В. Е. Гольдин** (Саратов) в докладе «Устно-разговорная речь и обыденное сознание» рассмотрели систему коммуникативных свойств, присущих всем разновидностям устно-разговорного общения и обусловленных выражением в устно-разговорной коммуникации обыденного сознания. На материале диалектной речи – речевой формы, максимально полно выражающей природу устно-разговорного неофициального общения, были проанализированы такие черты устно-разговорной речи, как приоритетность эмпирико-событийного содержания речи по отношению к содержанию обобщенно-логическому; избыточность языкового выражения пропозитивного содержания, взаимоналожение связанных в сознании говорящего пропозиций; антропоцентричность и эгоцентричность; принцип совмещения ситуации-темы с ситуацией текущего общения; целостная передача событий-ситуаций. По мнению авторов, названные коммуникативные особенности, выявленные и описанные на материале диалектной речи, могут использоваться в качестве своеобразной типологической матрицы при анализе других разновидностей устно-разговорного общения, как комплекс эталонных параметров для измерения степени «разговорности» произнесенного текста и меры проявленного в нем обыденного сознания.

Возрастающее влияние устной речи на язык современной прессы рассматривалось **М. А. Кормилициной** (Саратов) в докладе «Тенденция к «устнизации» языка современной прессы». СМИ,

как было показано автором, стремятся использовать для усиления воздействия на адресата такую важную особенность устной речи, как наличие контакта между говорящим и адресатом во времени и пространстве, создать «кажимость» живого общения, доверительной беседы с читателем, используя целый ряд риторических категорий и приемов: категорию разговорности, прием внутренней диалогичности монологических текстов, повышенную эмоциональность, которая свойственна прежде всего устной разговорной речи. Особенности языка современной отечественной мультипликации стали предметом анализа в докладе **Н. Г. Шаповаловой** (Саратов) «Языковая игра в современной российской анимации». На материале популярных произведений российского анимационного искусства начала XXI в. автор проанализировал используемые в речи персонажей современных былин и волшебных сказок игровые приемы, их функции (формирование сюжета, характеристика персонажей и пр.), отметил специфические черты шуточной коммуникативной тональности произведений современной отечественной анимации, сценаристы которых переосмысливают фольклорные сюжеты, пересказывая народные былины и сказки «на новый лад».

Проникновению разговорных элементов в письменные тексты XVIII в. посвящены доклады **Л. А. Дмитрук** и **О. А. Горбань**. В докладе **Л. А. Дмитрук** (Кострома) «Эволюция частицы *было (бола)* в русском литературном языке: от века XVIII к веку XXI» особенности функционирования данной частицы в языке XVIII в. показаны на материале произведения **А. О. Аблесимова** «Мельник-колдун, обманщик и сват», речевая ткань которого включает большое количество разговорных, часто регионально-маркированных лексем. Автором прослежены семантико-стилистические трансформации частицы *было (бола)* на протяжении XVIII–XXI вв. В докладе **О. А. Горбань** (Волгоград) «Разговорные элементы в текстах региональных деловых документов XVIII века» рассматривались относящиеся к Области Войска Донского скорописные документы 1734–1755 гг. фонда «Михайловский станичный атаман» Государственного архива Волгоградской области. Показано, что язык анализируемых текстов в целом ориентирован на книжную традицию, однако отражает и ряд фонетических, лексических, грамматических особенностей живой разговорной речи, в том числе диалектной. К ним относятся аканье, отсутствие особого произношения «ять»; неканьиные формы окончаний им. и род. падежей ед. числа муж. рода полных прилагательных; употребление частицы *де* при передаче чужой речи; просторечные варианты некоторых наречий, употребление слов *баба*, *женка* и др. Число диалектизмов очень ограничено, среди них отмечены неразличение фонем <o> и <u> в некоторых позициях, форма род. падежа местоимения *себе*, лексика, отражающая реалии жизни и быта казаков.



Предметом анализа стали некоторые семан-тико-прагматические категории и дискурсивные стратегии в синхронии и диахронии русского языка. В докладе **Д. А. Алексеевой** (Саратов) «Метафоры на базе лексики финансовой сферы в разговорной речи» представлены результаты анализа метафоризации лексики семантического поля «Имущественные и товарно-денежные отношения» в устной речи. Сферы-мишени и основные модели переноса проанализированы автором на материале подкорпуса устной речи Национального корпуса русского языка. Аспектам системного изучения метафоры в диахронии был посвящен доклад **Л. В. Балашовой** (Саратов) «Системность в диахронии: на материале русской концептуальной метафоры». В докладе подчеркивалось, что особенности строения и функционирования современной метафорической системы во многом определяются тенденциями, заложенными в предшествующих стадиях ее развития. На протяжении всего исторического периода развития русского языка метафорическая система функционирует именно как система, обладающая достаточно четкой, разветвленной, хотя и очень вариативной, открытой, во многом потенциальной структурой. Каждая из отдельных подсистем и система в целом стремятся к созданию определенных моделей метафоризации. Спецификация моделей и степень их влияния на становление, развитие и функционирование метафорической системы во многом определяются тем, в какой семантической сфере действует данная модель. Наиболее четко в этом отношении противопоставлена метафоризация в предметной и не предметной сферах.

В. И. Карасик (Волгоград) в докладе «Самопрезентация в разных типах дискурса» на богатом фактическом материале представил стратегии самопрезентации в современном русском дискурсе, в частности в рекламных текстах. Автором была дана оценка коммуникативной успешности/неуспешности используемых в дискурсивной практике способов самопрезентации. В докладе **Е. Н. Горбачевой** (Астрахань) «Перформативность в бытовом дискурсе» рассматривались способы актуализации перформативности в русскоязычном бытовом дискурсе. Отмечено, что основания для изучения феномена дискурсивной перформативности в силу его деятельностного характера находятся в психологических теориях действий, представляющих структуру деятельности в виде триады «операция – действие – поступок». В структуре дискурса, в частности бытового, можно выделить те же элементы в виде речевых проекций. Так, в русскоязычном бытовом дискурсе перформативность актуализируется посредством речевых операций, действий и поступков. Каждый элемент представленной деятельностной триады характеризуется своими особенностями, имеющими психологическое основание.

Вопросы речевой культуры, коммуникативной компетентности освещались в докладах

Е. П. Захаровой, Н. М. Орловой, Г. С. Куликовой. В докладе **Е. П. Захаровой** (Саратов) «Современная повседневная речь в коммуникативно-нормативном аспекте» рассмотрены типичные нарушения коммуникативной нормы в городском и вузовском речевом общении, обусловленные недостаточной коммуникативной компетентностью говорящих, отсутствием контроля за своим речевым поведением. Отмечено, что подобные нарушения во многом связаны с современными коммуникативными процессами размывания границ официального и неофициального общения, усилением влияния корпоративного общения, с декларативностью принципа толерантного общения в современной речевой практике. В докладе **Н. М. Орловой** (Саратов) «Ретрансляция прецедентности и тип речевой культуры» обсуждались особенности репрезентации прецедентности в заголовочных комплексах современных текстов публицистического стиля, отмечена распространенность механического сращения заголовка с текстом. В обсуждаемых случаях, по мнению автора, представлены вторичная прецедентность и квази-использование прецедентных высказываний, что, в свою очередь, свидетельствует о реализации в средствах массовой информации преимущественно среднелитературного типа речевой культуры. В докладе **Г. С. Куликовой** (Саратов) «Новое в русской речи в восприятии носителей языка» на материале вопросов и суждений слушателей саратовской интерактивной радиопередачи «Служба русского языка» проанализировано восприятие рядовыми носителями языка новых явлений в современной речи. В центре внимания – употребление иностранных слов, преимущественно новых заимствований, связанные с ними коммуникативные риски и возможные пути их преодоления.

Проблема освоения устно-разговорной формы русского языка при его изучении в качестве иностранного языка поднята в докладе **К. Н. Даркуловой** (Шымкент, Казахстан) «Казахские слова в устной речи русскоговорящих и русские слова в устной речи казахов». Обучение русскому языку как иностранному, подчеркивает автор, нацелено на овладение его устно-разговорной формой, предназначенной для обиходного общения. Причиной фонетических ошибок, акцента казахов при произношении русских слов (как и ошибок в речи русских при произношении казахских слов) является специфика фонетических систем интерферирующих языков: сингармонизм в казахском языке и ударение в русском. По заключению автора, обучение русской фонетической транскрипции может помочь казахам слышать звуки неродного языка и правильно их произносить.

В докладе **Е. Ю. Балашовой** (Саратов) «Корпусноориентированный дискурс-анализ: функционально-структурный аспект» акцентировано внимание на значимости текстовых корпусов национальных языков, отражающих реальные условия существования языковых единиц, как



источников для исследования коммуникативной специфики разных типов дискурса. Рассмотрены возможности моделирования дискурса на лексическом и текстовом уровнях на основе корпусноориентированного дискурс-анализа. В докладе **Л. Ю. Матвеевой** и **Л. П. Прокофьевой** (Саратов) «Рисунок звучащей речи: потенциал автоматических исследований для целей фоноскопической экспертизы» развивалось положение о том, что инструментальные методы обработки звучащей речи могут способствовать выявлению эмоциональной составляющей высказывания, особенно в случаях, когда смысл высказывания, вычленимый из лексических слагаемых фразы, неполон или не соответствует речевой ситуации. При помощи специальных автоматизированных методик, по мнению авторов, могут быть также получены данные по цветовой ассоциативности звуков русского языка, имплицитно играющие в процессе коммуникации важную суггестивную роль.

Серия докладов была посвящена проблемам языкового сознания, речевого онтогенеза, русской языковой картины мира. **М. Р. Шумарина** (Балашов) в докладе «Язык как фрагмент наивной картины мира (из наблюдений над лингвистической мифологией)» показала различия в научном и «бытовом» понимании литературного языка как лингвистического феномена. Особенности языкового менталитета и дискурсивного поведения носителей разговорно-просторечной культуры, подчеркнута докладчиком, обусловлены спецификой обыденного метаязыкового сознания, в соответствии с которым представления о языке, как правило, носят мифологизированный характер.

В докладе **А. П. Сдобновой** (Саратов) «Идиолексикон школьника и лексикон школьников» рассматривалась проблема общего и индивидуального в процессе речевого онтогенеза. По результатам анализа лексикона отдельного школьника на разных этапах его формирования и совокупного лексикона школьников по данным «Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области» автором сделано заключение, что состав лексикона любого среднестатистического индивида школьного возраста и развитие этого идиолексикона конгруэнтны составу совокупного лексикона школьников, его возрастным динамическим процессам.

Доклады **Е. В. Старостиной** и **Е. Г. Трещевой** были обращены к методическим аспектам анализа ассоциативных данных и моделирования ассоциативно-вербальной сети говорящих. **Е. В. Старостина** (Саратов) в докладе «Факторы, влияющие на степень сближения/расхождения одноименных ассоциативных полей» остановилась на влиянии различных факторов, прежде всего возраста испытуемых, на стратегии ассоциативного реагирования испытуемых и структуру одноименных ассоциативных полей. Автором отмечено, что, несмотря на достаточно большое количество ра-

бот, посвященных изучению влияния возраста на характер ассоциативных реакций, исследователи не всегда приходят к однозначным и очевидным результатам, следовательно, работа в данном направлении далеко не завершена и проблема влияния разнообразных факторов на характер ассоциативного поля требует дальнейшего изучения. В докладе **Е. Г. Трещевой** (Саратов) «Имена событий в ассоциативно-вербальной сети» предложена методика моделирования организации взаимных ассоциаций в ментальном лексиконе говорящих. На материале фрагмента ассоциативно-вербальной сети, описывающего представления о событийности, отмечена значимость учета взаимных ассоциативных связей между разными узлами сети, а также таких параметров, как вхождение узла в состав наиболее устойчивых ассоциативных пар, вес взаимного ассоциирования в паре узлов (общее число прямых и обратных пар «стимул – реакция»), общий вес узла, вычисляемый как сумма входящих и исходящих связей.

В докладе **О. В. Шестаковой** (Пермь) «Русская концептосфера сквозь призму ономастопеи» рассматривался такой способ категоризации действительности, как фоносемантическая картина мира, вербализованная посредством звукоподражательной лексики. Автором сопоставлены данные идеографического описания семантики русской и немецкой ономастопеи. Отмечено, что звукоподражательная лексика зафиксирована при языковой репрезентации практически всех денотативных областей, в русской и немецкой концептосферах обнаружены незначительные количественные и качественные различия. По наблюдениям автора, анализ семантики и количественного состава русской и немецкой ономастопеи, с одной стороны, указывает на универсальный характер экспликации концептосферы посредством ономастопеи, с другой – отражает некоторые идиознание черты русского и немецкого этносов.

В. В. Дементьев (Саратов) в докладе «Новые коммуникативные концепты и их компоненты» на материале проведенного автором анкетирования рассмотрел группу заимствованных коммуникативных концептов в русской/русскоязычной культуре, почерпнутых из культуры англоязычной и глобализованной (типа *смолток*, *блог*, *чат*, *лайк* и под.). Имена данных концептов являются именами или непосредственно речевых жанров, или их компонентов (стратегий, тактик и т. д.), либо отражают оценочное отношение к ним в рамках данной культуры. Автором проанализирована структура заимствованных концептов, отмечено, что формирующаяся в результате заимствований часть концептосферы вначале известна меньшей части общества (обычно это молодежь), причем и для представителей этой группы структура и значения отдельных участков данной субкультуры во многом остаются нечеткими, синкретичными.

В ряде докладов обсуждались особенности региональной и диалектной речи в аспекте раз-



ноуровневых языковых явлений, специфика вербализованной в народной речи картины мира.

Исследованию предупредного вокализма одного из говоров Саратовской области был посвящен доклад **Н. В. Свешниковой** (Саратов) «Безударный вокализм после мягких согласных в одном из среднерусских говоров». Автором охарактеризовано современное состояние системы вокализма в рассматриваемом диалекте, отмечены происходящие в ней изменения.

Объектом исследовательского интереса стали лексические особенности русских народных говоров и региональной речи. **Т. Е. Баженова** (Самара) в докладе «Регулярные лексические оппозиции в самарских говорах с оканьем и аканьем» рассматривала вопрос о диалектной приуроченности отдельных слов. Лексические карты регионального агласа, по свидетельству автора, дали возможность выявить регулярные лексические оппозиции, дополняющие картину диалектного членения самарских говоров. Изоглоссы лексем, входящих в двучленные оппозиции, соответствуют той условной границе, которая установилась между говорами с владимирско-поволжской основой и говорами с различными южнорусскими основами. В отдельных говорах зачастую оказываются возможными слова разной диалектной приуроченности. Нередко изоглоссы диалектных лексем образуют дисперсные ареалы по всей картографируемой территории и имеют зоны пересечения с другими диалектными и общерусскими словами. В докладе **С. С. Земичевой** (Томск) «Звукотрагания в лексиконе диалектной языковой личности» на материале речи носителя сибирского старожильческого говора рассматривался один из специфических элементов устной речи – звукотрагания. Диалектная языковая личность, по наблюдениям автора, использует ономаины для номинации звуков разных типов: человека, животных и артефактов. При этом многие единицы отсутствуют в литературном языке или отличаются по форме от общерусских, а их употребление отражает особенности народно-речевой культуры. **Т. И. Петрова** (Владивосток) в докладе «Региональные маркеры живой речи дальневосточников (на языковом материале сел Приморского края)» на материале, полученном в результате полевых наблюдений, проанализировала специфику одной из региональных форм живой русской речи. Автором выявлены особенности, обусловленные факторами исторического, социально-экономического, этнокультурного характера: следы русско-украинского полуязычия, отражающие процесс близкородственного языкового взаимодействия в Приморье; заимствования из языков аборигенных народов (нанайцев и удэгейцев); лексические единицы, называющие дальневосточные реалии. Названные особенности представлены в докладе как региональные маркеры живой речи приморцев. Доклад **М. В. Бобровой** (Пермь) «Прозвища жителей Пермского края, мотивированные

лексику тематической группы “Животные”, в XVI–XVII и в XX–XXI вв.» был посвящен диахронному анализу прозвищ одной тематической группы, используемых жителями региона. Автором выявлены изменения функционального, формального и содержательного характера. В частности, отмечено, что в исторических онимах в большей степени отражены традиционная картина мира, непосредственный жизненный опыт традиционного социума. Современные прозвища, включая часть традиционных представлений в качестве базовых, нередко выходят за пределы традиционной «освоенной части мира», область номинаций фактически разрастается до области знаний, широта которой обусловлена социальным статусом номинаторов. **А. И. Буранова** (Саратов) в докладе «Особенности лексико-семантической организации диалектной речи» на основе методики количественного анализа диалектных текстов показала специфику лексико-семантического наполнения, особенности тематического фокуса диалектной речи в сравнении с литературно-разговорной формой русского языка.

Особенности сельской коммуникации стали предметом анализа в докладах **Е. В. Терентьевой**, **Т. В. Фроловой**, **И. И. Баклановой** и **А. Н. Онориной**. Доклад **Е. В. Терентьевой** (Волгоград) «Речевая культура современного диалектоносителя (на материале речи носителей донских говоров Волгоградской области)» посвящен рассмотрению черт развитой народной речевой культуры. Показано, что разнообразие и выразительность речи диалектоносителей создаются за счет диалектной синонимии, синонимичных параллелей диалектных и литературных слов, диалектных экспрессивов, диминутивной лексики. К признакам развитой народной речевой культуры докладчиком отнесены: наличие в речи информантов метаязыковых комментариев, отражающих временную характеристику употребления слова или его территориальное распространение, способность диалектоносителей представить описываемые события обобщенно, дать им эмоциональную и рациональную оценку. В докладе **Т. В. Фроловой** (Владивосток) «Стереотипные ситуации общения в языковом существовании сельских жителей» представлен анализ стереотипных ситуаций «Магазин», «Почта», «Транспорт», «Очередь», «Рынок» и проведено сравнение результатов наблюдений с исследованиями городских ситуаций-стереотипов. Особое внимание в докладе уделено фактору личного знакомства коммуникантов, часто близкого, который формирует особую коммуникативную среду села и проявляется в стиливой организации общения, в выборе специфических тем фатических бесед, в возникновении микродиалогов, связанных с реалиями сельского быта. В докладе **И. И. Баклановой** и **А. Н. Онориной** (Пермь) «Вопросно-ответные единства: к проблеме эффективной коммуникации с диалектоносителями» проанализированы



вопросно-ответные единства, зафиксированные в речи русскоговорящих диалектоносителей Коми-Пермяцкого округа Пермского края. Выявлено, что вопросно-ответные единства как единое коммуникативное синтаксическое целое разнообразны по форме и тематике. Показано, что вопрос диалектолога, инициирующий диалог, определяет эффективность общения, получение предметных (диктальных) диалогов. Определена также значимость коммуникативной роли информантов, нередко уводящих тему диалога в интересующее их направление.

В докладах Е. В. Иванцовой, Т. А. Сироткиной, Ю. В. Каменской обсуждалась специфика отдельных фрагментов диалектной картины мира. В докладе **Е. В. Иванцовой** (Томск) «Наивная география» в картине мира диалектной языковой личности: реконструкция по данным лексикона» рассмотрена сфера наивной географии, отражающая пространственные представления носителя традиционной русской народно-речевой культуры. Материалом исследования послужили тексты спонтанной речи сибирской крестьянки В. П. Вершининой, жительницы Томской области, и созданный на их основе идиолектный словарь топонимов. Докладчиком выявлены источники формирования и своеобразные черты географической картины мира диалектоносителя, существенно отличающиеся от научной картины мира, однако достаточно близкие к ментальным представлениям рядового носителя языка вообще, в том числе владеющего его литературной формой. В докладе **Т. А. Сироткиной** (Сургут) «Ономастическое пространство региона в диалектной картине мира» внимание было обращено на то, что функционирование онимов в речи носителей говоров чаще всего связано с категорией оценки. Автором сделаны выводы о том, что имена собственные и образования от них, функционирующие в речи жителей Южного Прикамья, ярко репрезентируют такие ценности народной культуры, как этика поведения, традиционные обряды и праздники, отношение к болезням и нечистой силе. Отмечено также, что функционально-семантический аспект исследования онимов является актуальным не только в плане обнаружения различных нарицательных значений ономастических единиц, но и в плане описания регионального фрагмента ономастической картины мира этноса. **Ю. В. Каменская** (Саратов)

в докладе «Концептуализация социальных отношений в диалектной картине мира» показала, что степень концептуализации различных типов социальных отношений в диалекте неодинакова. Социальные отношения в диалектной концептосфере не отличаются большим разнообразием, что обусловлено слабой структурированностью диалектного социума. Четко выделяются отношения между родственниками, отношения между соседями/односельчанами, отношения, обусловленные религией, отношения «человек – государство». Социальные отношения, как отмечено автором, характеризуются амбивалентностью оценки, что связано, прежде всего, с актуализацией базовых для диалекта концептуальных оппозиций «свой – чужой», «прошлое – настоящее», «норма – анти-норма».

Э. И. Мячинская (Санкт-Петербург) в докладе «Диалектные стереотипы в представлении носителей русского нормативного языка» представила результаты анкетирования студентов филологического факультета СПбГУ, которое показало в целом преобладание экспрессивно негативного отношения к диалектной речи и к носителям диалектов, слабое знание диалектных особенностей. Диалектная речь часто квалифицируется как речь необразованных людей, некультурная, реже – как показатель провинциализма и принадлежности к сельской местности. Лишь в некоторых случаях респондентами высказывается интерес к диалектам как объекту филологического анализа. Отношение к диалектной речи и носителям диалекта со стороны анкетированных носителей литературного языка, по мнению докладчика, является следствием и свидетельством авторитарности русского языка – языка с высоким статусом нормативно-стандартной формы и сниженным социально-культурным положением других вариантов, в том числе диалектов, ярко выраженным психо- и социолингвистическим дистанцированием языкового центра и периферии.

По итогам конференции издан сборник статей: Русская устная речь: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием «II Баранниковские чтения. Устная речь: русская диалектная и разговорно-просторечная культура общения» (Саратов, 18–19 ноября 2015 г.). Вып. 2. Саратов: Амирит, 2016. 222 с.

О. Ю. Крючкова



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

КНИГИ, КОТОРЫЕ НУЖНЫ ВСЕМ

В самом конце 2015 г. в разных издательствах (и городах) вышли из печати очень нужные книги нового типа. В Красноярске в Издательстве СибФУ вышло учебное пособие нового типа: «**Русский язык и культура речи (базовые компетенции)**» под редакцией проф. А. П. Сквородникова (Красноярск: СибФУ, 2015. 516 с.), подготовленное при финансовой поддержке Минобрнауки РФ Институтом филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета и предназначенное для «всех, чья деятельность связана с повышенной речевой ответственностью».

Учебных пособий по курсу «Русский язык и культура речи» десятки, если не сотни, но целиком состоящее из базовых компетенций, положенных теперь в основу преподавания всех вузовских дисциплин, – первое.

А в Москве уже в 2016 г. (но я получила его через «Озон» ещё в 2015 г.) в издательстве «Словари XXI в. АСТ-ПРЕССШКОЛА» вышел «**Большой универсальный словарь русского языка**» (М., 2016. 1456 с.), подготовленный Государственным институтом русского языка имени А. С. Пушкина под редакцией В. В. Морковкина и предназначенный для преподавателей русского языка как родного и как иностранного, для школьников и «всех, интересующихся нормативным употреблением русских слов». И опять-таки, каких только словарей не было, но такой универсальный для 30 000 употребительных слов появился впервые (были толковые, сочетаемости, начался издаваться «Активный словарь русского языка», но универсальный: чтобы в нем было и толкование слова, и его синонимы с их квалификацией, указанием сферы общения, и сочетаемость, и производность, и, конечно, нормы произношения, формообразования и т. д., – в России первый).

Обе книги очень нужны и полезны всем говорящим на русском языке и еще только осваивающим его, в том числе и опытным лингвистам. Пособие есть в электронном виде, его адрес – <http://catalog.sfucras.ru>.

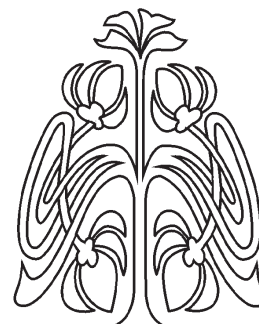
А в «Большом универсальном словаре русского языка» есть только предупреждение о недопустимости его переиздания или фотокопирования без предварительного письменного разрешения издательства.

Авторы пособия: А. А. Бернацкая, И. В. Евсева, О. Н. Емельянова, А. В. Щербаков, Г. А. Копнина, А. А. Кузнецова, А. П. Сквородников, А. Н. Смолина, О. В. Фельде.

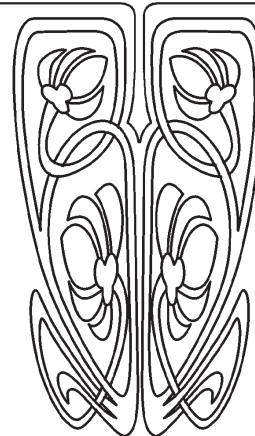
Авторы словаря: В. В. Морковкин, Г. Ф. Богачева, Н. Н. Луцкая.

Обе книги содержат много ранее не собранных вместе, а часто и вообще отсутствовавших сведений о нормах и ошибках в использовании русского языка, поэтому служат прекрасными и очень полезными справочниками.

В пособиях это не только общие сведения о языке и речи, составе национального русского языка, функциях литературного языка и его особенностях, последовательном рассмотрении каждого уровня системы литературного русского языка и возможных ошибок в рамках каждого, но и впервые детально представленных уже не уровневых, а коммуникативно очень важных компетенций (разделы 9–23). В том числе пособие учит тому, как надо вести себя в споре, развивающемся конфликте, как защищать свои позиции, не нарушая этико-речевых норм и т. д. В каждом разделе не только даются очень полезные знания, но и предлагаются подробнейшие и очень разветвленные задания. Однако в этом состоит и основной недостаток пособия. Забыв, что лучшее – враг хорошего (это напутствие когда-то было дано молодым учёным одним из лучших ректоров СГУ – Р. В. Мерцлиным), авторы пособия 1) сде-



ПРИЛОЖЕНИЯ





дали пособие слишком объёмным – 516 страниц, прочитать целиком, выполнить **все** задания, тем более всё запомнить практически невозможно; 2) слишком разнородный адресат: для одних многое уже известно, но не хватает глубины, да и некоторых фактов (например, для магистрантов по проблемам лексикографии или фонетике), для других – нового так много, что за частностями теряется главное (для нефилологов, тем более для лишь осваивающих русский язык). Вероятно, кое-что целесообразнее было бы не давать в качестве сведений, а представить через задания, приучая работать со словарями, не давать столько заданий (нередко больше 20 в одном разделе). Можно спорить с упреками за намеренно нагнетающих те или иные звуки Тютчева и Бальмонта и т. д. Но это плата за стремление объять необъятное. Будем благодарны за появление пусть не идеального, но очень важного и нужного действительно всем пособия, служащего и справочником.

Словарь в этом плане менее уязвим: это же не пособие, а в полном смысле справочник, к которому обращаются по мере надобности, а не читают (и не должны это делать!) весь словарь.

Каждый обращается к нему за **нужными** для обротившихся сведениями к **определённым** словам, что очень легко осуществить при алфавитном расположении 30 тысяч слов, составляющих ядро употребляемой сейчас русской лексики. Конечно, это далеко не исчерпывает богатства русского лексикона, но даже сведения о 30 тысячах слов составили 1456 страниц, а сведений-то о них гораздо больше, чем в 30-томном (но всё ещё до конца не изданном) толковом словаре, издаваемом Институтом лингвистических исследований РАН.

Универсальный словарь относительно компактно представляет синонимическое богатство русского языка и его истоки, семантическое и грамматическое своеобразие, реальные возможности употребления каждого включённого в словарь слова и предостережения от ошибок. Спорить о причинах включения или исключения некоторых слов и отдельных квалификаций, конечно, можно, но вспомним завет Р. В. Мерцлина и будем благодарны за появление незаменимого справочника авторам этого словаря.

О. Б. Сиротинина

Эпоха «Великого перелома» в истории культуры: сборник научных статей / под ред. И. Ю. Иванюшиной, И. А. Тарасовой. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2015. – 496 с. ISBN 978-5-292-04327-0 ¹

14–16 октября 2015 г. в Саратовском государственном университете имени Н. Г. Чернышевского состоялась Международная научная конференция «Эпоха “Великого перелома” в истории культуры», организованная Институтом филологии и журналистики СГУ совместно с Институтом мировой литературы имени А. М. Горького РАН. К началу конференции издан сборник научных статей, посвященных разным аспектам изучения переломной эпохи конца 1920-х – начала 1930-х гг. Он продолжает серию изданий, направленных на комплексное междисциплинарное исследование значимых социокультурных феноменов отечественной истории («Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность» (Саратов, 2008), «НЭП в истории культуры: от центра к периферии» (Саратов, 2010)²).

Сборник состоит из восьми разделов, отражающих основные направления работы конференции: «Общественное сознание эпохи “Великого перелома”», «Литературный процесс 1920–1930-х годов», «Литературная критика рубежа 1920–1930-х годов», «“Великий перелом” в судьбе писателя», «Смена художественных парадигм в переломные эпохи», «Концептосфера советской словесной культуры», «Дискурсивные практики 1920–1930-х годов», «Культурная жизнь Саратова 1920–1930-х годов».

Открывает сборник раздел «Общественное сознание эпохи “Великого перелома”». В статье

В. В. Прозорова раскрывается литературный подтекст статьи И. В. Сталина «Головокружение от успехов». В статьях А. А. Гапоненкова о публикациях П. Б. Струве в газете «Россия и Славянство» и И. В. Кабановой о книге западного советолога М. Хиндуса «Великий перелом» представлен взгляд из-за рубежа на социалистические преобразования в Советской России 1920–1930-х гг. Социокультурные аспекты евразийского движения рассматриваются в статье З. В. Фоминой.

Второй, самый объёмный раздел сборника посвящен литературному процессу 1920–1930-х гг. В нем представлены статьи историко-литературного плана о творчестве А. Платонова (А. И. Ванюков, Н. В. Умрюхина), М. Шолохова (Г. Н. Воронцова), Вс. Иванова (Е. А. Папкина), Ю. Тынянова (Т. И. Дронова), И. Ильфа и Е. Петрова (М. А. Шеленок). Поэтике «Стихов о советском паспорте» В. Маяковского посвящена совместная публикация М. А. Александровой и Л. Ю. Большухина. Семантическое пространство «Столбцов» Н. Заболоцкого анализируют С. В. Кекова и Р. Р. Измайлов. Интертекстуальные переключки между романом А. Белого «Москва» и повестью М. Булгакова «Собачье сердце» усматривает Н. В. Мокина. Отдельные аспекты эстетической программы писателя стали предметом исследования в статьях Е. Г. Трубецкой о С. Кржижановском и О. Ю. Авдеевниной о В. Набокове. Статьи Н. В. Корниенко «Массовый музыкальный быт и литература» и М. М. Голубкова «Между



грядущим хамом и властью: типы творческого поведения и формы литературного быта 1920–1930-х годов» носят не только историко-литературный, но и социокультурный характер.

Раздел «Литературная критика рубежа 1920–1930-х годов» открывается обобщающей статьей Е. Г. Елиной «Мотивы противостояния в литературно-общественной ситуации на рубеже десятилетий». Редакционной политике отдельных изданий посвящены статьи А. Р. Муляевой, А. В. Раевой, М. М. Соловьевой. Роль литературной критики в эволюции стиля и творческого метода писателя раскрывается в статьях И. А. Книгина (о М. Тарловском), И. Е. Лоцилова (о А. Беленсо-не), Г. М. Алтынбаевой (о П. Павленко).

Влиянию эпохи «Великого перелома» на судьбу писателя посвящены статьи четвертого раздела: И. Ю. Иванюшиной о К. И. Чуковском, И. Э. Кабановой о К. А. Федине, Б. А. Минц об О. Мандельштаме, Л. Ю. Коноваловой о «деле Б. Н. Пильняка и Е. И. Замятина». Отражение примет времени в переписке М. Цветаевой и Б. Пастернака прослеживается в своей публикации И. Ю. Белякова.

Раздел «Смена художественных парадигм в переломные эпохи» открывается статьей А. П. Романенко, в которой представлена сравнительная характеристика двух советских культурных моделей (культуры 1 и культуры 2) применительно к языковой ситуации 1920–1930-х гг., языковому стандарту и теории языка. В статьях Я. С. Левченко о Б. Эйхенбауме, Т. А. Терновой о В. Шершеневиче, И. Н. Ивановой о В. Шишкове, И. В. Полозовой о С. Прокофьеве и Д. Шостаковиче предметом анализа является смена художественных парадигм в творчестве отдельных авторов. Статьи Н. В. Дзусцевой, М. А. Литовской, М. А. Черняк затрагивают проблему типологии сломов в отечественной литературе.

Концептосфера советской словесной культуры представлена в статьях, обращенных к актуальной общественно-политической лексике 1920–1930-х гг. (В. Н. Яшин), отражению лексикона года «Великого перелома» в произведениях А. Платонова (Н. И. Дужина, З. С. Санджи-Гаря-

ва), семантике и риторике массовой советской поэзии (И. А. Тарасова), лексикографической практике (Л. Л. Шестакова, А. С. Кулева, В. Д. Черняк).

В разделе «Дискурсивные практики 1920–1930-х годов» рассматриваются эпистолярный дискурс (статьи Е. В. Суровцевой о жанре «письма вождю» и Т. А. Милехиной об эпистолярии И. Бабеля), верлибрический дискурс в ранней советской поэзии (Ю. Б. Орлицкий), кинематографический дискурс рубежа 1920–1930-х гг. (Е. К. Муренина, О. В. Шиндина, В. Ю. Михайлин и Г. А. Беляева).

Завершает сборник раздел, посвященный различным проявлениям культурной жизни Саратова 1920–1930-х гг.: издательскому делу (С. В. Клейменова), журналистике (А. В. Зюзин, Я. В. Конченко), судьбе живописной традиции (Е. А. Дорогина, Е. К. Савельева), отдельным персоналиям (статья В. В. Голубинова о литераторе С. Полтавском и И. С. Похазниковой о Б. и М. Зенкевичах).

Носящее междисциплинарный характер издание будет интересно литературоведам, лингвистам, историкам, искусствоведам, культурологам, всем интересующимся механизмами смены художественных парадигм.

Примечания

- ¹ Издание осуществлено при финансовой поддержке РФФИ (проект № 15-04-14013).
- ² Об этих изданиях см.: *Тарасова И.* Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции : история и современность : сборник статей участников Международной научной конференции (Саратов, 9–11 октября 2008 г.) / отв. ред. И. Ю. Иванюшина. Саратов : Изд. центр «Наука», 2008. 478 с. // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2009. Т. 9, вып. 1. С. 82 ; *Иванюшина И. Ю., Тарасова И. А.* Представляем книгу // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2011. Т. 11, вып. 3. С. 121–122.

И. Ю. Иванюшина, И. А. Тарасова



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Александров Сергей Сергеевич – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: sereza-1988@mail.ru

Артемьева Полина Сергеевна – аспирант кафедры романо-германской филологии и переводоведения Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: polina-artem@yandex.ru

Биткинова Валерия Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: bitkinova@mail.ru

Боц Татьяна Сергеевна – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: tatyana.bots@mail.ru

Вепрева Ирина Трофимовна – доктор филологических наук, заведующая кафедрой риторики и стилистики русского языка Уральского федерального института, Екатеринбург. E-mail: irina_vepreva@mail.ru

Воробьева Светлана Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций Волгоградского государственного университета. E-mail: svewor@yandex.ru

Вырковский Андрей Владимирович – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и экономики СМИ Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. E-mail: a.v.vyrkovsky@gmail.com

Дегальцева Анна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: deganna@mail.ru

Захаров Кирилл Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: zahodite@list.ru

Купина Наталия Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры риторики и стилистики русского языка Уральского федерального института, Екатеринбург. E-mail: natalia_kupina@mail.ru

Матвеева Любовь Юрьевна – аспирант кафедры рус-

ского языка как иностранного Саратовского государственного медицинского университета имени В. И. Разумовского. E-mail: lyu-matveeva91@ya.ru

Осокина Наталья Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для общественных факультетов Санкт-Петербургского государственного университета. E-mail: osnat@inbox.ru

Прозоров Валерий Владимирович – доктор филологических наук, заведующий кафедрой общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: prozorov@sgu.ru

Прокофьева Лариса Петровна – доктор филологических наук, заведующая кафедрой русского языка как иностранного Саратовского государственного медицинского университета имени В. И. Разумовского. E-mail: prokofievalp@mail.ru

Самоделова Елена Александровна – доктор филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва. E-mail: helsa@rambler.ru

Суворов Андрей Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: suvorov@list.ru

Тимашова Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Хижняк Сергей Петрович – доктор филологических наук, заведующий кафедрой английского языка, теоретической и прикладной лингвистики Саратовской государственной юридической академии. E-mail: khizhnyaksp@inbox.ru

Чекалов Кирилл Александрович – доктор филологических наук, заведующий Отделом классических литератур Запада и сравнительного литературоведения Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва. E-mail: ktchekalov@mail.ru

Шеленок Михаил Алексеевич – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru



INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Aleksandrov Sergey Sergeevich – Graduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: sereza-1988@mail.ru

Artemieva Polina Sergeevna – Graduate Student, Department of Romance and Germanic Languages and Translation Studies, Saratov State University. E-mail: polina-artem@yandex.ru

Bitkinova Valeria Viktorovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: bitkinova@mail.ru

Bots Tatiana Sergeevna – Graduate Student, Department of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: tatyana.bots@mail.ru

Chekalov Kirill Aleksandrovich – Doctor of Philology, Director of the Department of Classical Literature of the West and Comparative Literature Studies, A. M. Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow. E-mail ktchekalov@mail.ru

Degaltseva Anna Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: deganna@mail.ru

Khizhnyak Sergey Petrovich – Doctor of Philology, Head of the Department of the English Language, Theoretical and Applied Linguistics, Saratov State Law Academy. E-mail: khizhnyaksp@inbox.ru

Kupina Natalia Alexandrovna – Doctor of Philology, Professor, Department of the Russian Language Rhetoric and Stylistics, Ural Federal Institute, Ekaterinburg. E-mail: natalia_kupina@mail.ru

Matveeva Lyubov Yurievna – Graduate Student, Department of Russian as a Foreign Language, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky. E-mail: lyu-matveeva91@ya.ru

Osokina Natalia Yurievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the English Language for Social Science Faculties, Saint Petersburg State University. E-mail: osnat@inbox.ru

Prokofyeva Larisa Petrovna – Doctor of Philology, Head of the Department of Russian as a Foreign Language, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky. E-mail: prokofievalp@mail.ru

Prozorov Valeriy Vladimirovich – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: prozorov@sgu.ru

Samodelova Elena Alexandrovna – Doctor of Philology, Senior Research Fellow, Department of Folklore, A. M. Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow. E-mail: helsa@rambler.ru

Shelenok Mikhail Alexeevich – Graduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

Suvorov Andrey Alexandrovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: suvorov@list.ru

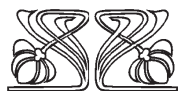
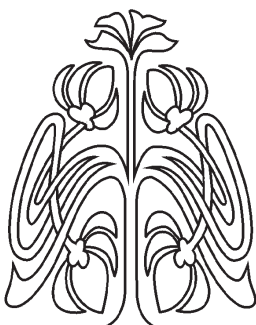
Timashova Olga Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Vepreva Irina Trofimovna – Doctor of Philology, Head of the Department of the Russian Language Rhetoric and Stylistics, Ural Federal Institute, Ekaterinburg. E-mail: irina_vepreva@mail.ru

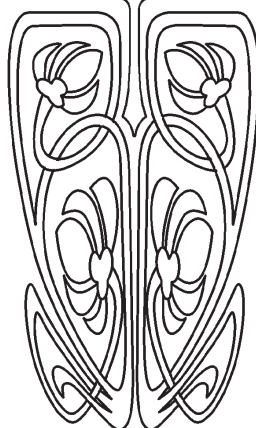
Vorobyeva Svetlana Yurievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Journalism and Media Communication, Volgograd State University. E-mail: svewor@yandex.ru

Vyrkovskiy Andrey Vladimirovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Media Theory and Economics, Lomonosov Moscow State University. E-mail: a.v.vyrkovsky@gmail.com

Zakharov Kirill Mikhailovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of General Literature Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: zahodite@list.ru



ПОДПИСКА



Подписка на II полугодие 2016 года

Индекс издания по объединенному каталогу «Пресса России» 36011.
Журнал выходит 4 раза в год.

Цена свободная.

Оформить подписку онлайн можно
в Интернет-каталоге «Пресса по подписке» (www.akc.ru).

По всем вопросам обращаться в редакцию журнала:
410012, Саратов, Астраханская, 83;
тел. (845-2) 51-45-49, 52-26-89; факс (845-2) 27-85-29;
e-mail: izvestiya@sgu.ru