



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

## СОДЕРЖАНИЕ

## Научный отдел

## Лингвистика

- Ярмашевич М. А.** Структура и семантика аббревиатур 3  
**Деменчук О. В.** Субъект внутреннего состояния в семантике перцептивной лексики 6  
**Дегальцева А. В.** Особенности выражения субъекта в высказываниях с адвербиальными компликаторами в разных сферах общения (на материале художественной прозы, газетной публицистики и разговорной речи) 10  
**Калинин А. Ф.** Фразеологизированные предложения типа *ехать так ехать* в русском языке 15  
**Сдобнова А. П.** Лексикон современного школьника: проблема состава 19  
**Пронин П. А.** Семантическое поле «семья» в русской и английской идиоматике (семантический и когнитивный аспекты) 24  
**Бухонкина А. С.** Факторы эволюции коммуникативной среды Нижней Бретани 28  
**Скроб Т. В.** О явлении фонетической интерференции как результате билингвизма в территориальном варианте техасского английского (на материале записей песенного творчества испаноязычного населения Техаса) 33  
**Головенкова Е. В.** Использование тактик адресации в российских и британских статьях о культуре 37  
**Назарова Р. З., Шер Д. К.** Функционирование приема контраста в политическом дискурсе в зависимости от несубъектных экстралингвистических факторов 41  
**Рабенко Т. Г.** Сплетня: юмористический профиль жанра (на материале рассказа А. Аверченко «Сплетня») 45  
**Яковлева Е. А.** Концепт *чужой* в концептосферах Дурслей и Д. Малфоя (по романам Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере) 50

## Литературоведение

- Хузеева Л. Р.** Мифологизация личности Е. А. Боратынского в русском литературоведении XIX века 54  
**Тимашова О. В.** Риск на войне и в тылу. Драма А. Ф. Писемского «Ветеран и новобранец» (1854) в современном ему литературно-публицистическом контексте и в творческой биографии автора 60  
**Павлова Н. И.** Материнско-дочерний метасюжет русской женской прозы 64  
**Зюбина Е. А.** Женские образы в прозаических произведениях Артура Шницлера: проблема дилетантизма в искусстве 69  
**Романова Ю. А.** Россия в жизни и творчестве Лу Андреас-Саломе 75  
**Евдокимова Л. В.** Постмодернистский код в пьесе А. Блока «Балаганчик» 78  
**Жаднова Е. Н.** Футуристическая поэтика романа А. Белого «Петербург» 88  
**Измайлов Р. Р.** Поэзия и богословие: к постановке проблемы 93  
**Лобин А. М.** Концепция истории Б. А. Васильева и ее репрезентация в романе «Князь Святослав» 98

## Журналистика

- Павленко Р. И.** Литературные материалы «Независимой газеты» и общественная жизнь середины 90-х годов XX века 107  
**Акулова Е. В.** «Любовь с первого взгляда» (1991 vs. 2011): образы женщины, мужчины и желаемых отношений 111

## Сведения об авторах

116

РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ  
СЕРИИ

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

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

**ПРАВИЛА  
ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ**

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

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

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

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

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

2. Требования к оформлению текста.

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

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

**Зав. редакцией**

Бучко Ирина Юрьевна

**Редактор**

Трубникова Татьяна Александровна

**Художник**

Соколов Дмитрий Валерьевич

**Верстка**

Степанова Наталия Ивановна

**Корректор**

Крылова Инна Геннадиевна

**Адрес редакции**

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

Тел.: (845-2) 52-26-89, 52-26-85

E-mail: Xxvek@info.sgu.ru

Подписано в печать 15.09.13.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 13,72 (14,75).

Тираж 500 экз. Заказ 41.

Отпечатано в типографии

Издательства Саратовского университета

© Саратовский государственный университет, 2013

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

<b>Yarmashevich M. A.</b> Structure and Semantics of Abbreviation	3
<b>Demenchuk O. V.</b> Subject of Inner State in the Semantics of Perception Lexis	6
<b>Degaltseva A. V.</b> Peculiarities of Subject Expression in Sentences with Adverbial Complicators in Different Communication Spheres (on the material of the modern fiction, press and colloquial speech)	10
<b>Kalinin A. F.</b> Phraseologically Bound Sentences Such As 'If we are going, let us go' in the Russian Language	15
<b>Pronin P. A.</b> Semantic Field «Family» in Russian and English Idiom (Semantic and Cognitive Aspects)	24
<b>Bukhonkina A. S.</b> Evolution Factors of the Communicative Sphere in Lower Brittany	28
<b>Skrob T. V.</b> On the Phenomenon of Phonetic Interference as a Result of Bilingualism in the Territorial Variant of Texan English (Based on the Recordings of Texan Spanish-Speaking People's Songs)	33
<b>Golovenkova E. V.</b> Usage of Addressing Tactics in Russian and British Newspaper Articles about Culture	37
<b>Nazarova R. Z., Sher D. K.</b> Contrast Functioning in Political Discourse Depending on Non-Subject Extra-linguistic Factors	41
<b>Rabenko T. G.</b> Gossip: Humorous Genre Type (on the Material of the Story by A. Averchenko «Gossip»)	45
<b>Yakovleva E. A.</b> Concept of Another in Concept Spheres of the Dursleys and D. Malfoy (in novels by J. K. Rowling about Harry Potter)	50

**Literary Criticism**

<b>Khuzeeva L. R.</b> Mythologizing of E. A. Boratynsky's Personality in Russian Literary Criticism of the XXth Century	54
<b>Timashova O. V.</b> Risk at War Front and in the Rear Areas. Drama by A. F. Pisemsky «Old-timer and New Recruit» (1854) in Its Contemporary Literary and Journalistic Context and in the Creative Biography of the Author	60
<b>Pavlova N. I.</b> Mother-daughter Meta Plot in Russian Women's Prose	64
<b>Zyubina E. A.</b> Women's Images in the Prose of Arthur Schnitzler: the Concept of Dilettantism in Art	69
<b>Romanova Yu. A.</b> Russia in the Life and Works of Lou Andreas-Salomé	75
<b>Zhadnova Ye. N.</b> Futuristic Poetics of A. Bely's Novel «Petersburg»	88
<b>Izmajlov R. R.</b> Poetry and Theology: to the Formulation of the Problem	93
<b>Lobin A. M.</b> B. A. Vasilyev's Idea of History and its Realisation in the Novel «Prince Svyatoslav»	98

**Journalism**

<b>Pavlenko R. I.</b> Literary Materials of the Nezavisimaya Gazeta (Independent Newspaper) and Social Life in the Middle of the 90s of the XXth Century	107
<b>Akulova Ye. V.</b> «Love at First Sight» (1991 vs. 2011): the Images of the Woman, the Man and the Preferred Relationships	111

**Information about the Authors**

116



# ЛИНГВИСТИКА

УДК 81'373.611

## СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА АББРЕВИАТУР

М. А. Ярмашевич

Саратовский государственный аграрный университет  
E-mail: mayarm@yandex.ru

В статье рассматриваются теоретические вопросы словообразования. Впервые осуществлено комплексное, многоаспектное исследование аббревиации в современных европейских языках.

**Ключевые слова:** аббревиация, типы аббревиатур, способ словообразования, дискурс, семантика, антиномия код-текст, коммуникативно-дискурсивные тенденции в обществе.

### Structure and Semantics of Abbreviation

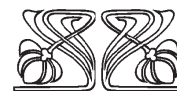
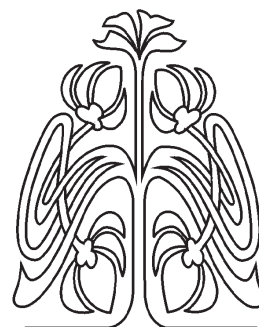
М. А. Yarmashevich

The theoretical aspects of word-formation are considered in the article. For the first time the complex multiple-aspect investigation of abbreviation in the modern European languages has been carried out.

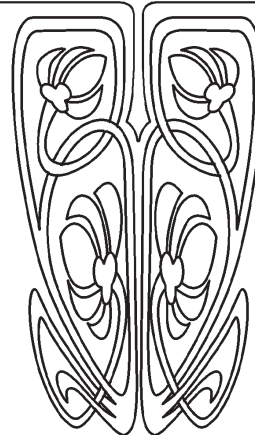
**Key words:** abbreviation, types of abbreviation, process and means of word-formation, discourse, semantics, antinomy code-text, communication-discourse tendencies in society.

Аббревиация становится одним из самых распространенных способов создания номинативных единиц. Различные экстралингвистические и внутриязыковые факторы ускоряют тенденцию к сокращению слов. Подобное явление наблюдается почти во всех странах и национальных языках и обнаруживает как сходство, так и различие в путях своего развития. На протяжении последних десятилетий в современных европейских языках увеличивается количество аббревиатур и возрастает частота их употребления, а аббревиация становится одним из ведущих способов словообразования. Интерес к специфике создания аббревиатур в разноструктурных языках и к особенностям их употребления в различных типах и жанрах речи обусловлен тем, что аббревиация оказывается одним из способов словопроизводства, наиболее полно отвечающим прагматическим установкам современности.

Исследование образования и употребления сокращенных единиц в разных типах дискурса выявило в европейских языках представленность различных типов аббревиатур: лексических, графических и графо-лексических. Их анализ, произведенный по структурно-семантическому основанию с учетом мотивационных и парадигматических отношений, в которые вступают данные единицы вторичной номинации, позволил установить как то общее, что связывает английский, русский, французский и немецкий языки в плане образования аббревиатур и употребления их в различных типах дискурса, так и моменты, их разъединяющие. К первым относится общность коммуникативно-дискурсивных тенденций в социуме, влияющая на языковые процессы, ко вторым – факторы флективности, синтетизма и аналитизма, играющие определенную роль в реализации структурных возможностей аббревиатурного словопроизводства. Вместе с тем эти причины не являются единственными основаниями, определяющими процессы аббревиации в каждом языке. Вхождению аббревиатур в языковую систему, их становлению в качестве полноправных единиц номинации (вторичной) и их сближению с полнозначными словами способствуют: вступление сокращений в мотивационные, парадигматические и син-



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





тагматические отношения; развитие семантики аббревиатуры как обычного слова; их участие в словообразовательных связях и образовании от-аббревиатурных производных; употребляемость в одних и тех же видах дискурса.

Одно из центральных мест в развитии аббревиатурных процессов в том или ином языке занимают характер фонетического оформления стандартного слова данного языка и та степень приближения к этому оформлению, которую может достигнуть сокращенная единица<sup>1</sup>. Таким образом, только учет всего комплекса отношений и связей, в которые вступает та или иная аббревиатурная единица, принадлежащая к одному из выделенных структурно-семантических типов, позволяет установить полноправность ее отношения к лексической системе данных языков.

Все типы аббревиатур очень широко представлены во всех рассматриваемых европейских языках не только в количественном, но и в качественном отношении. В подгруппу лексических сокращений во всех языках входят простые усечения, созданные за счет усечения прототипических основ (слова или словосочетания), и осложненные, созданные за счет приклеивания (сложносокращенные слова), сращения (слогоморфемные образования) и телескопии (телескопные образования). Вместе с тем, если простое усечение и образование на его основе одно/двух-сложных единиц больше присуще английскому и французскому языкам, отражая их аналитические характеристики, то осложненные структуры чаще образуются и употребляются в синтетических языках. Однако в немецком они малочисленны, поскольку строй данного языка больше влияет на образование сложных слов, которые в дальнейшем также могут подвергаться сокращению и служить мотивирующими основами аббревиатур различных типов. Во всех рассмотренных языках количество слогов в сложносокращенном слове стремится к соответствию числу в полнозначном; фонетическое оформление лексической сокращенной полностью отвечает данному параметру обычной языковой единицы, употребляемость СЛЕ во всех синтаксических функциях и всех видах дискурса приближает их к разряду полнозначных слов, чему в немалой степени служит их участие в мотивационных и парадигматических отношениях.

Типы графических и графо-лексических сокращений находят почти полное соответствие по выбранным языкам, различия вновь заключены в наполняемости подгрупп, структурных или количественных. И если графическое сокращение является конвенциональным знаком, стремящимся через стадию лексикализации приблизиться к характеристикам языкового, то основным фактором становления графо-лексического (алфаветизмов – только в русском и акронимов – во всех рассматриваемых языках) в качестве полнозначного слова является его звуковая реализация,

отвечающая требованиям звукового оформления слова того или иного языка, то есть ГЛС становится словом только тогда, когда начинает произноситься как слово в соответствии с общепринятыми фонетическими нормами. Их вхождение в языковую систему также способствует реализации мотивационных, синтагматических, парадигматических отношений, отаббревиатурная словообразовательная способность и дискурсивная употребляемость.

По всем перечисленным показателям происходит сближение разноструктурных языков в сфере образования и употребления аббревиатур, что объяснимо общностью коммуникативно-дискурсивных тенденций в социуме<sup>2</sup>, однако наблюдаемые различия по наполняемости аббревиатурных групп и расхождения по языкам зависят от структурно-семантических характеристик самих языков, ими определяются и ими же объясняются<sup>3</sup>. Наиболее четко влияние аналитических или синтетических характеристик языков проявляется в мотивационных (прототипических) отношениях, в которые вступают аббревиатуры всех выделенных типов и подтипов, хотя нельзя отрицать степень этого воздействия, оказываемого на вновь образованные единицы по другим структурно-семантическим параметрам.

В частности, внутри фонда лексических и графо-лексических аббревиатур разноструктурных флективных европейских языков на основании выделенных денотатов выдвигается ряд семантических макрополей<sup>4</sup>, степень наполненности которых варьируется от языка к языку и объединение в пределах которых идет по способу образования лексической или графо-лексической аббревиатуры. Таким образом, объединения аббревиатур (структурные макрополя) соотносятся с определенными аббревиатурообразующими микрополями (АМ-полями): макрополя названий лица, например, соотносятся со всеми существующими в исследуемых языках типами лексической аббревиации. АМ-поля наиболее характерного для языка типа представлены в трех языках (русском, английском, французском) очень большим количеством единиц, входящих в различные ЛСГ и репрезентирующих самый широкий круг денотативных признаков. АМ-поле усечения в английском языке включает в себя единицы всех существующих в этом языке ЛСГ лица. Вместе с тем, если расхождения внутри семантических макрополей (М-полей) зависят от концептуальных сфер говорящих, то различия внутри АМ-полей проводятся на основании структурно-семантических характеристик языков, отражаемых в способах аббревиатурообразования.

Семантическая деривация (инновация) не особенно типична для лексических аббревиатур русского языка. Лишь около 4% единиц этого типа реально демонстрируют процессы семантического развития своего значения. Английский и французский языки в количественном отношении



проявляют гораздо более широкие возможности семантической деривации, хотя качественные процессы в обоих языках обнаруживают принципиальное сходство. При изменении семантической структуры лексемы, при развитии новых ЛСВ меняется и её прагматика.

В плане развития семантического значения лексических аббревиатур в языках наблюдаются во многом схожие явления. Изменение значений может базироваться на основе разного рода модификаций, осуществляемых за счет расширения значения, сужения значения и переноса. Перенос значений лексических аббревиатур бывает чаще метонимическим, чем метафорическим. Переносы обычно основываются на ассоциативных связях, а не на визуальном сходстве. Стадии развития семантического значения одинаковы во всех языках. Собственно-графические аббревиатуры могут называть практически любой денотат, поэтому их классификация по такому принципу не представляется продуктивной. Алфаветизмы и акронимы формируют несколько макрополей в каждом из языков. Самым обширным является макрополе отвлеченных понятий со значением собирательности, единицы которого называют различные организации, объединения, союзы, ассоциации и т. д. Таким образом, одним из факторов, определяющих тенденции развития русского, английского, французского и немецкого языков, является формирование семантических М-полей внутри системы АМ-полей, что дает основание для выделения аббревиатур в равноправный компонент лексической системы языка.

Таким образом, аббревиация как способ словообразования, сущность которого заключается в том, чтобы концентрировать в новых лексических единицах средства выражения и обобщать восприятие содержательной стороны, способствует возрастанию результативности информации. За счет аббревиации сокращается материальная оболочка слов, что способствует увеличению скорости их восприятия и снижению временных пределов поступления информации: сокращения позволяют экономить не только время произнесения/воспроизводства языковой единицы, но и произносительные усилия говорящего или моторные усилия пишущего. Сама возможность сокращения отдельных компонентов в процессе коммуникации заключена в особенностях речевого потока. Образующие в разноструктурных языках аббревиатурные единицы также связаны с общими

законами человеческой памяти и распределения информации, поскольку, хотя языки и стремятся к образованию информационнонасыщенных многокомпонентных единиц, употребляются в основном одно/двухкомпонентные, реже трехкомпонентные образования. На первое место выдвигается восприятие, то есть восприятие языковой формы (визуальное либо аудиальное). Коммуникация диктует необходимость создания и развития определенных устойчивых моделей, способствующих как раскрытию содержания, так и удобству употребления. Но только в случае общеизвестности аббревиатуры, ее относительно высокой частотности и наличия прямой или контекстуальной расшифровки в пределах воспринимаемого текста в едином временном интервале можно говорить о рациональности экономии.

Все более широкое распространение аббревиатурного способа словообразования определяется языковыми, социальными, дискурсивными, коммуникативными факторами. Существенное сходство в типах построения аббревиатур в рассматриваемых европейских языках служит еще одним доказательством универсальности многих языковых процессов, объясняемым тем, что языки имеют одну основную, общую для них функцию – функцию общения<sup>5</sup>. Аббревиация выступает как явление, имеющее во многом коммуникативно-дискурсивную природу, связанную с антиномией «код-текст». Вместе с тем собственно лингвистические, внутрисистемные характеристики разноструктурных языков влияют на аббревиатурные процессы, однако данное воздействие не является определяющим. Наличие общих закономерностей в образовании и употреблении аббревиатур в разноструктурных языках позволяет говорить об аббревиации как универсальном процессе, связанном, прежде всего, с антиномией код-текст.

#### Примечания

- 1 См.: *Алексеев Д.* Сокращенные слова русского языка. Саратов, 1979.
- 2 См.: *Николаева Т.* От звука к тексту. М., 2000.
- 3 См.: *Jespersen O.* Language, its nature, development and origin. L., 1949.
- 4 См.: *Никитин М.* Лексическое значение в слове и словосочетании. Владимир, 1974.
- 5 См.: *Виноградов В.* Русский язык (грамматическое учение о слове). М., 1972.

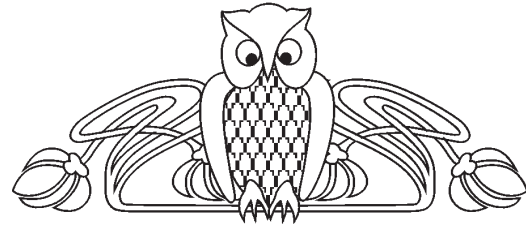


УДК 81'372

## СУБЪЕКТ ВНУТРЕННЕГО СОСТОЯНИЯ В СЕМАНТИКЕ ПЕРЦЕПТИВНОЙ ЛЕКСИКИ

О. В. Деменчук

Ровенский институт славяноведения  
Киевского славистического университета  
E-mail: dema1968@mail.ru



Статья посвящена анализу концепта ситуации субъекта внутреннего состояния в английском, польском, русском и украинском языках. Концепт ситуации рассматривается как динамическое образование, представляющее взаимодействие ключевых участников ситуации в аспекте параметров семантической роли и таксономического класса. Устанавливаются составляющие концепта и семантические признаки ключевых участников перцептивной ситуации.

**Ключевые слова:** актант, участник, субъект состояния, перцептивная лексика, экспериенцер, ситуация, семантическая роль, таксономический класс.

**Subject of Inner State in the Semantics of Perception Lexis**

O. V. Demenchuk

The article focuses on the analysis of situation concept of inner state subject in the English, Polish, Russian, and Ukrainian languages. The situation concept is regarded as a dynamic formation, representing the interaction of the situation key participants from the point of view of the parameters of a semantic role and a taxonomic class. Both the constituents of the concept and semantic features of key participants of perception situation are established.

**Key words:** actant, participant, subject of state, perception vocabulary, experienter, situation, semantic role, taxonomic class.

Реализуя многоуровневый подход к анализу плана содержания языковой единицы, современная лингвистическая семантика ставит своей целью описать, прежде всего, категории, формирующие ядро динамического словаря<sup>1</sup>. Одной из таких категорий является категория субъекта состояния, показателю которой традиционно приписывается семантическая роль Экспериенцера<sup>2</sup>.

Как лингвистическая категория категория субъекта состояния была предметом многочисленных исследований, ставящих своей целью объяснить особенности иерархии семантических признаков, характеризующих состояние человека<sup>3</sup>, грамматикализации чувств человека через параметр падежных отношений<sup>4</sup>, семантики предикатов внутреннего состояния<sup>5</sup>, реализации механизмов семантической деривации экспериенциальной лексики<sup>6</sup>.

В контексте современных типологических исследований, призванных воссоздать набор универсальных «когнитивных категорий»<sup>7</sup>, возникает целесообразность и необходимость комплексного анализа категории субъекта состояния, проведенного с учетом параметров разных лингвистиче-

ских измерений. С этой точки зрения целью статьи является определение специфики наполнения концепта ситуации субъекта внутреннего состояния и установление объема данного концепта в аспекте параметров ролевой и таксономической характеристик участника перцептивной ситуации.

Концепт субъекта внутреннего состояния осмысливается в аспекте физических (связанных с состоянием организма, ощущениями) стратегий человека, ср.: *bіль* – “відчуття фізичного страждання”<sup>8</sup>; *боль* – “ощущение страдания, вызываемое сильным раздражением чувствительных нервов”<sup>9</sup>; *ból* – “zmysłowe wrażenie cierpienia, powstałe wskutek podrażnienia nerwów czuciowych”<sup>10</sup>; *sweet* – “a sweet taste sensation”<sup>11</sup>.

Участник, реализующий такого типа стратегии в субъектной позиции семантики предметной перцептивной лексики, фиксирует характер изменений, происходящих во внутренних системах человека: а) относительно определенного способа каузации (типа влияния на) Экспериенцера, ср.: *blue* – “the color sensation stimulated by the wavelengths of the light in that portion of the spectrum between green and violet”<sup>12</sup>; б) при участии определенного органа ощущения (анализатора), ср.: *sound* – “the sensation perceived by the sense of hearing”<sup>13</sup>; в) сосредоточиваясь в определенном месте, ср.: *шум у голові* – “про відчуття важкості, болю у голові, що виникає від утоми, хвороби, сп'яніння тощо”<sup>14</sup>; г) выявляя определенные качества, ср.: *холод пробіраєт до костей* – “кто-либо очень сильно промерз”<sup>15</sup>.

Характер изменений, которые фиксирует семантика перцептивной лексики «контактного» типа (густативная, тактильная, температурная и кинестетическая лексика), квалифицируется как результат непосредственного воздействия стимула на Экспериенцера, ср.: *дотик* – “відчуття, що виникає при стиканні шкіри з навколишнім середовищем”<sup>16</sup>. В зависимости от направления стимульного действия такое воздействие может каузировать два типа (обратных) ощущений, ср.: *ощущение металла (при прикосновении чего-либо металлического к телу) vs. ощущение металла (при прикосновении тела к чему-либо металлическому)*. Каузация ощущения первого типа предусматривает стимульное воздействие внешнего фактора. Таким фактором может быть любой объект или среда, с которыми субъект внутреннего состояния вступает в контакт. С этой точки зрения



ролевая структура «контактных» перцептивов принципиально двухвалентная. Одна из валентностей соответствует участнику с семантической ролью Стимул, другая – актанту с ролью Рецептор, реализующей смысл ‘локальный сенсорный орган (место контакта)’, ср.: *прикосновение перышка (X) к ладони (Y) ≈ ‘(ощущение), возникающее при прикосновении X с Y*. Высокий коммуникативный ранг участника Стимул относительно Рецептора характеризует ощущение как реакцию, проявление которой связано с неконтролируемыми действиями субъекта внутреннего состояния, ср.: *Прикосновение перышка (к ладони) заставило ее вздрогнуть*. Ощущения второго типа возникают в результате инициирующих действий самого Экспериментера – субъекта внутреннего состояния квалифицируется как инициатор контакта, на что указывает повышенный коммуникативный статус Рецептора, ср.: *прикосновение ладони (Y) к перышку (X) ≈ ‘(ощущения), возникающие при прикосновении Y с X*. В такой ситуации ощущение характеризуется как рецепция, возникновение которой обусловлено контролируемыми (инициирующими) действиями Экспериментера. В отличие от реакции, свидетельствующей о физическом ответе организма на внешний раздражитель, рецепция квалифицируется как осмысленное ощущение, сопровождаемое рядом эмоциональных коассоциаций, ср.: *Прикосновение (ладони) к перышку заставило ее вздрогнуть, напомнив о счастливых минутах материнства vs. Сомнительное. Прикосновение перышка (к ладони) заставило ее вздрогнуть, напомнив о счастливых минутах материнства*.

Семантика перцептивов «дистантного» типа (аудиальная и одоративная лексика), наоборот, отображает опосредованное воздействие Стимула на Экспериментера. Посредниками, которые являются причиной такого типа воздействия, служат разного вида физические или химические свойства: а) вибрации, ср.: *звук* – ‘слухове відчуття, що викликається механічними коливаннями’<sup>17</sup>; б) химические раздражители, ср.: *odor* – ‘one of a class of sensations resulting from adequate chemical stimulation of the receptors for the sense of smell’<sup>18</sup>; в) энергия (частота) спектра определенной длины волны, ср.: *blue* – ‘the color sensation stimulated by the wavelengths of the light in that portion of the spectrum between green and violet’<sup>19</sup> и т. п.

Учитывая опосредованный характер воздействия перцептивного объекта и отсутствие непосредственного контакта Экспериментера с внешним объектом, «дистантные» перцептивы квалифицируют ощущения преимущественно как рецептивный феномен (ср., однако, *dźwięk* – ‘wszelkie wrażenie słuchowe (będące reakcją na bodziec zewnętrzny)’<sup>20</sup>). С этой точки зрения ролевая структура «дистантных» перцептивов реализует актантную позицию участника на основе смыслового компонента ‘свойство объекта рецепции’, ср.: *a sweet odor ≈ ‘sensations resulting*

*from chemical stimulation of the receptors with sweet smell substance*’ – показателем свойства объекта рецепции является участник Одоратив ‘sweet smell substance’. Иногда такой участник может быть инкорпорирован в семантике глагола, ср.: *смердіти* – ‘мати, виділяти неприємний запах’<sup>21</sup>. Инкорпорация и соответственно синтаксическая невыраженность такого участника создают предпосылки для синтаксического выражения другого участника Одоранта – актанта, реализующего смысл ‘(обонятельный) объект рецепции’, ср.: – *Пхе! Що це так смердить в покоях? Чи тютюн? Чи оселедці?*<sup>22</sup>.

«Дистантные» перцептивы могут реализовать также актантную позицию, выраженную существительным в форме генитива, ср.: *звук молота, woń heliotropu, the odour of perfume*. Такую валентность заполняет участник Эмитент – актант с семантической ролью, реализующей смысл ‘источник распространения (перцептивного объекта)’, ср.: *perfume* – ‘a substance, natural or prepared, which emits, or is capable of emitting an agreeable odour’<sup>23</sup>. Очевидно, что такой участник не является субперцептивным, поскольку, кодируя информацию об объекте эмиссии, он реализует свою валентность в перспективе семантической роли субъекта наблюдения (Наблюдателя). Правда, в контексте глаголов тематических классов чувственного восприятия и полного охвата участник Эмитент квалифицируется как субперцептивный феномен. В соответствии с процедурой актантной декорреляции происходит перераспределение семантических ролей с изменением характера ситуации: участник Эмитент декоррелирует с участником Одорант, ср.: *Suddenly he smelt the sweet odour of her perfume*<sup>24</sup>. В этом случае Одорант – это выведенный из тени субперцептивный компонент Эмитента в способ смещения фокуса внимания (декорреляция на основе «акцентирования»). Таким образом, Одорант является участником, воплощающим субперцептивную потенцию Эмитента, представленную компонентом значения, реализующего смысл ‘an agreeable odour’ в слове *perfume*.

Следует отметить, что преимущественно такой компонент не входит непосредственно в семантику предметного перцептива, однако может быть реализован за счет введения в фокус внимания участников, способных его идентифицировать (ощутить). В частности, в контексте глаголов эмиссии идентификатором субперцептивного компонента является участник Экспериментер (в конце концов, все объекты, распространяющие запахи, потенциально настроены на кого-то, кто может эти запахи ощутить). Такая ситуация свидетельствует о приращении смыслового компонента ‘субъект внутреннего состояния’, ср.: *пахнути* – ‘видавати, виділяти якийсь запах’: *Над Ташианню пахло вербовими кладками*<sup>25</sup> ⊃ *пахло <кому-то>*. Идентификатором субперцептивного компонента может также служить участник



Анализатор в виде инкорпорированного актанта глаголов тематического класса ощущений, ср.: *czuć* – “coś daje się odczuć zmysłami (najczęściej o wrażeniach powonieniowych)”: *Czuć było śledzie i nieco przytęchłą kaszę tatarczaną*<sup>26</sup>.

Таким образом, в исследуемых языках «дис-тантные» перцептивы, описывающие ощущения, могут прописывать в семантике такие фрагменты «рецептивного» сценария, как: а) объект рецепции, ср.: *zapach* – “свойство веществ, воспринимаемое обонянием”<sup>27</sup> – в фокусе участник Одорант; б) свойство объекта рецепции, ср.: *smell* – “the quality of something as perceived by the sense”<sup>28</sup>; *zapach* – “odczuwana powonieniem właściwość ciał lotnych”<sup>29</sup> – в фокусе участник Одоратив. Участники Одоратив и Одорант формируют две семантические зоны, реализующие концептуальные потенции участника Стимул, спелифика которого, как можно заметить, проявляется в контексте глаголов определенного тематического класса.

Критерий тематического класса глаголов служит диагностическим параметром таксономии участника Стимул. В частности, в контексте глаголов тематического класса ощущений участник Стимул прототипически ориентирован на Т-класс ПЕРЦЕПТИВНЫЙ ОБЪЕКТ. Переменная такого класса характеризует феномен физического ощущения в режиме реального (симультанного) отбора информации внешнего стимула субъектом внутреннего состояния. Закономерно, что в этом случае способ существования ситуации во времени фиксируют глаголы несовершенного вида с актуально-длительным значением, которое, прежде всего, свидетельствует о динамической локализации перцептивного объекта, ср.: *Аркадій Петрович старався нічого не думати і тільки вдівлявся в таямничу глибін густих зарослів жита, тільки чув під ногами ніжну м'якість межі*<sup>30</sup>; *They could hear the sound of a bell tolling in the distance*<sup>31</sup>. Динамическая локализация перцептивного объекта осмысливается также в итеративном контексте. Реализуя сценарий повторяющегося состояния Экспериенцера, глагол несовершенного вида в этой ситуации свидетельствует о комитативной интерпретации ощущения, проявление которого осмысливается как «сопровождение» акта, выраженного глаголом многократного способа (физического) действия, ср.: *Кожен раз, коли сокира рубала по виноградному кореню, він відчував біль у голові та серці*. Существуют, однако, ситуации, когда итеративный контекст указывает на семельфактивный характер проявления перцептивного объекта. В этом случае ощущение квалифицируется как «квант», сопредельный с «квантом» деятельности, выраженным глаголом одноактного способа (физического) действия, ср.: *Кожен раз, коли сокира рубнула по виноградному кореню або тріснула галузка, Замфір відчував біль у голові та серці*<sup>32</sup>.

Акцентирование внимания на реакциях во внутренних системах субъекта в режиме «актуального восприятия» характерно для перцептивов

*мерцание, блиманья, błysk, gleam, shimmer, shine, twinkle*, а также аудиальных номинаций типа *гул, гурким, grzechot, krzyk, rumble, scream* и т. п. Семантика перцептивной лексики такого типа указывает на соотношение с Т-классом ИКОНИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ в случае, если переменные имплицитно указывают на признак ‘сенсорный остаток (след) в системе ощущений Экспериенцера’, ср.: *W oczach mieli jeszcze błyski pękających granatów, w uszach krzyki ludzkie i grzechot strzałów*<sup>33</sup>.

Близкими по характеристике «динамическая локализация предмета» являются участники, коррелирующие с переменной таксономического класса ПСЕВДОПЕРЦЕПТИВНЫЙ ОБЪЕКТ. Указанный Т-класс приписан идиоматическим именным группам, один из компонентов которых указывает на место внутренней локализации перцептивного объекта, ср.: *гул в ушах, шум в голове, стук в висках* и т. п. Перцептивный участник в составе указанных групп реализует семантический компонент ‘воображаемое ощущение’, ср.: *шум у вухах* – “про відчуття (перев. хворобливе), що створює враження звучання, гулу у вухах”: *Він тільки й чує шалене биття серця, шум у вухах, гуління в скронях*<sup>34</sup>.

Феномен воображаемого ощущения отличается от реального тем, что его стимулом является определенное внутреннее впечатление, которому Экспериенцера приписывает свойства, похожие на его ощущения-реакции как результат воздействия внешнего стимула. Таким образом, воображаемое ощущение можно квалифицировать как факт искаженной идентификации, обусловленной нечетким характером проявления соответствующего явления (импликация – необъясненный, непонятный феномен). Поэтому в актантажной позиции чувственных глаголов признак ‘воображаемое ощущение’ обычно реализуют участники с неопределенным референциальным статусом, ср.: *Трохи полегшало. Проте вона все ж таки відчувала якийсь шум у голові і млість по всьому тілі*<sup>35</sup>.

Учитывая временный характер проявления, воображаемое ощущение может также осмысливаться как неустойчивое (изменяемое) явление. Такую характеристику перцептивного объекта реализует референциально определенная именная группа, в частности, в актантажной позиции инхотативных и терминативных глаголов, ср.: *Шум в голове постепенно стихал (нарастал)*. Неустойчивый характер перцептивного объекта может квалифицироваться как дестабилизирующий фактор, вносящий дисбаланс в систему ощущений Экспериенцера. Проявление такой ситуации можно наблюдать в контексте каузативных глаголов, в которых участник реализует валентность на основе смыслового компонента ‘деструктивный стимул’, ср.: *Шум в голове (не дает мне уснуть, заставляет меня кричать, доводит меня до сумасшествия* и т. п.).

Индивидуальные характеристики предмета описывают глаголы несовершенного вида по-





стоянно-непрерывного<sup>36</sup> значения. Обозначая постоянное свойство предмета, такие глаголы вводят в фокус внимания эмотивную составляющую ощущения, актуализация которого связана с оценочным отношением к этому предмету, ср.: *Приємно відчувати запах прилого листя і соснової смоли*<sup>37</sup>. Закономерно, что сфера действия адвербиала *приємно*, распространяясь на компонент 'сенсорная оценка', обуславливает актантную декорреляцию, в соответствии с которой субъект внутреннего состояния становится субъектом эмоционального состояния.

Семантика перцептивной лексики представляет концепт ситуации субъекта внутреннего состояния как динамическое образование, формат которого отображает специфику сенсорно-рецептивных стратегий человека. Составляющими концепта ситуации субъекта внутреннего состояния являются участники, чьи семантические роли кодируют информацию о: а) характере стимульного воздействия (непосредственный vs. опосредованный); б) направлении стимульного воздействия (от объекта vs. от субъекта); в) характере действий субъекта внутреннего состояния (контролируемые vs. неконтролируемые); г) результате каузации субъекта внутреннего состояния (рецепция vs. реакция).

Участники ситуации, характеризующие сенсорно-рецептивные стратегии человека, реализуют семантические роли Экспериенцера – показателя субъекта внутреннего состояния, и Стимула – показателя воздействия на субъекта внутреннего состояния. В контексте определенного предиката участник Стимул реализует семантические признаки, характеризующие перцептивный объект, свойства перцептивного объекта, источник распространения перцептивного объекта, а участник Экспериенцер – признак, характеризующий локальный орган чувств человека. Интерактивная характеристика ключевых участников перцептивной ситуации определяет внутреннее состояние человека как динамический феномен, свидетельствующий о нечетком и неустойчивом характере его сенсорно-рецептивных стратегий.

В аспекте динамического подхода к анализу категории субъектности перспективным представляется исследование взаимодействия когнитивной (интеллектуальной), эмотивной и физической (телесной) составляющих концепта субъекта состояния.

#### Примечания

<sup>1</sup> См.: *Pustejovsky J.* The generative lexicon. Cambridge, 1998.

<sup>2</sup> См.: *Чейф У. Л.* Значение и структура языка. М., 2003.

<sup>3</sup> См.: *Анресян Ю.* Образ человека по данным языка : попытка системного описания // *Вопр. языкознания.* 1995. № 1. С. 37–67.

<sup>4</sup> См.: *Кибрик А.* Константы и переменные языка. СПб., 2005.

<sup>5</sup> См.: *Зализняк А.* Исследования по семантике предикатов внутреннего состояния. München, 1992.

<sup>6</sup> См.: *Кустова Г.* Типы производных значений и механизмы языкового расширения. М., 2004.

<sup>7</sup> См.: *Jackendoff R.* Semantics and cognition. Cambridge, 1986.

<sup>8</sup> Словник української мови. Київ, 1970–1980 (далее – СУМ).

<sup>9</sup> Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1950–1965 (далее – БАС).

<sup>10</sup> *Słownik języka polskiego.* Warszawa, 1997 (далее – SJP).

<sup>11</sup> Merriam-Webster's Unabridged Dictionary. Cambridge, 2000 (далее – MWUD).

<sup>12</sup> The New Lexicon Webster's Encyclopedic Dictionary of the English Language. N. Y., 1988 (далее – NLWEDEL).

<sup>13</sup> The Penguin English Dictionary. L., 2002 (далее – PED).

<sup>14</sup> СУМ.

<sup>15</sup> БАС.

<sup>16</sup> СУМ.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> MWUD.

<sup>19</sup> NLWEDEL.

<sup>20</sup> SJP.

<sup>21</sup> СУМ.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Oxford English Dictionary. L., 2009.

<sup>24</sup> Cambridge International Dictionary of English. Cambridge, 1995 (далее – CIDE).

<sup>25</sup> СУМ.

<sup>26</sup> SJP.

<sup>27</sup> БАС.

<sup>28</sup> PED.

<sup>29</sup> SJP.

<sup>30</sup> СУМ.

<sup>31</sup> CIDE.

<sup>32</sup> СУМ.

<sup>33</sup> SJP.

<sup>34</sup> СУМ.

<sup>35</sup> Там же.

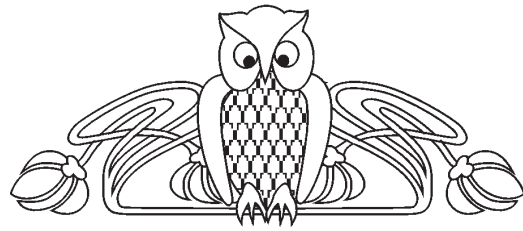
<sup>36</sup> См.: *Падучева Е.* Семантические исследования : Семантика времени и вида в русском языке ; Семантика нарратива. М., 1996. С. 10.

<sup>37</sup> СУМ.



УДК 81'267.332'37'38

## ОСОБЕННОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ СУБЪЕКТА В ВЫСКАЗЫВАНИЯХ С АДВЕРБИАЛЬНЫМИ КОМПЛИКАТОРАМИ В РАЗНЫХ СФЕРАХ ОБЩЕНИЯ (на материале художественной прозы, газетной публицистики и разговорной речи)



А. В. Дегальцева

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

Статья посвящена рассмотрению особенностей выражения субъекта в высказываниях с адвербиальными компликаторами на материале современной художественной прозы, газеты и разговорной речи. Цель данной статьи – доказать, что особенности функционирования адвербиального компликатора практически не влияют на выбор способов выражения субъекта. Характеристики субъекта в высказываниях с адвербиальными компликаторами зависят от особенностей сферы общения.

**Ключевые слова:** семантическое осложнение простого предложения, адвербиализация, способы выражения субъекта.

**Peculiarities of Subject Expression in Sentences  
with Adverbial Complicators in Different Communication  
Spheres (on the material of the modern fiction, press  
and colloquial speech)**

А. V. Degaltseva

The article is dedicated to examination of the ways of expression of subject in sentences with adverbial complicators in modern fiction, press and colloquial speech. The aim of this article is to prove that the features of functioning of an adverbial complicator do not determine of selection of the ways of expression of subject. Some peculiarities of subject in sentences with adverbial complicators depend on characteristics of a sphere of communication.

**Key words:** semantic complication of a simple sentence, adverbialization, ways of subject expression.

Процесс адвербиализации является одним из процессов, приводящих к усложнению семантической структуры простого предложения. Под адвербиализацией мы понимаем не морфологический процесс перехода слова в класс наречий<sup>1</sup>, а 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 соотносится с субъектом (характеризуя его эмоциональное и физическое состояние, внешний облик, поведение: *рассеянно отвечать, в ярости замахнуться* и т. д.) или со всей ситуацией (*бесплатно посмотреть фильм*).

Общее количество проанализированных лексем-субъектов составило 1876 единиц (2756 сло-

воупотреблений) на 150 000 предикативных единиц (по 50 000 из каждой сферы). Исследование проводилось на материале текстов художественных произведений А. Азольского, Л. Нетребо, Д. Рубиной, Л. Улицкой; газет «Московский комсомолец» (МК) и «Аргументы и факты – Саратов» (АиФ – Саратов); записей разговорной речи, хранящихся на кафедре русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета, текстов национального корпуса русского языка, размещенного в Интернете по адресу <http://www.ruscorgo.ru>, а также сборников «Речь москвичей: коммуникативно-культурологический аспект», «Живая речь уральского города. Тексты», «Русская разговорная речь Заполярья: Норильск: Тексты»<sup>2</sup> (РР).

Семантическая классификация лексем, выступающих в роли субъекта, была проведена с опорой на Русский семантический словарь<sup>3</sup>. В этом словаре лексика распределяется по следующему принципу. Сначала производится деление на части речи, в пределах каждой части речи выделяется группа лексических классов, затем – лексические классы, входящие в нее, и, наконец, приводится многоступенчатая система множеств и подмножеств лексики. Таким образом, каждая группа классов представляет собой дерево.

Согласно полученным данным, во всех трех проанализированных сферах общения в роли субъекта в большинстве случаев выступают слова, содержащие архисему «человек». Это связано с тем, что адвербиальные компликаторы предназначены для характеристики состояния, чувств, эмоций, поведения, внешнего облика людей.

Целью данной работы было подтвердить или опровергнуть предположение о том, что особенности функционирования адвербиального компликатора практически не влияют на выбор того или иного средства выражения субъекта, поскольку компликатор не связан грамматически с субъектом пропозиции (некоторую взаимосвязь между ними можно обнаружить лишь на уровне семантики). Вероятнее всего, характер лексем, выступающей в роли субъекта в высказываниях с изучаемыми компонентами, полностью определяется спецификой той сферы общения, в которой она используется. Обратимся к рассмотрению субъекта в высказываниях с адвербиальными компликаторами в художественной прозе



(ХС), газетной публицистике (ПС) и разговорной речи (РР).

В ХС и ПС в качестве субъекта высказывания с адвербиальным компонентом чаще всего (примерно в 70% случаев) выступает имя существительное, тогда как в РР на существительное-субъект приходится лишь около 11%, при этом для каждой из сфер преобладающими оказываются свои семантические группы имен. В РР в роли субъекта обычно выступают личные местоимения, замещающие одушевленные существительные. Они составляют 89% от общего числа словоформ, зафиксированных в качестве субъекта. Местоимения в РР более частотны, чем в кодифицированном литературном языке<sup>4</sup>. Это можно объяснить такими ее особенностями, как ситуативность общения («спаянность коммуникативного акта с ситуацией»<sup>5</sup>), автоматизм протекания речевого акта, стремление к экономии речевых усилий, коммуникативная избыточность повторных номинаций, непринужденность, использование местоимений в контактоустанавливающей функции<sup>6</sup>.

В ХС в роли субъекта чаще всего выступают имена собственные (53% от общего числа субъектов-существительных). Это имена, прозвища или окказиональные именованьями героев литературного произведения: – *Вам подать картину? – Владимир Игоревич с готовностью устремился всем корпусом – хватать-передать, поддерживать, расстилать и освещать...* (Д. Рубина. Белая голубка Кордовы)<sup>7</sup>; – *Ты можешь мне предложить что-то повеселей – рассеянно отозвался Бригоголовый* (Л. Улицкая. Путешествие в седьмую сторону света)<sup>8</sup>.

Среди нарицательных существительных в художественной прозе доминирующим является семантический класс именованья лиц по физическому, физиологическому, психическому состоянию или свойству. В ХС они составляют 19% (тогда как в ПС и РР – всего 7% и 1% соответственно), поскольку такие физиологические параметры, как пол, возраст, комплекция, рост, цвет волос, глаз и т. д. являются важными характеристиками, участвующими в создании художественного образа героев: – *Все бывает в первый раз, – философски ответила рыжая <...>* (Л. Улицкая. Сквозная линия)<sup>9</sup>; *Долговязый рассеянно шурил близорукие глаза за стеклами очков и помалкивал* (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы)<sup>10</sup>.

В газете, как и в художественной прозе, в роли субъекта обычно выступают существительные, однако здесь на первом месте по употребительности оказываются нарицательные существительные – 41%. Из них почти половина – 48% – приходится на номинации профессий и выборных должностей: *Пожарные с гордостью показали мне «танк» на заднем дворе (на самом деле не танк, а самоходку), покрашенный в красный цвет с белой полосой* (МК. 12.05.2011); *Мой доктор посмотрел на меня удивленно, но ничего не сказал*

(МК. 06.12.2006). Преобладание слов данного лексико-семантического класса в ПС связано с тем, что в публицистическом стиле передается социально значимая информация, касающаяся общественно-политической жизни общества.

Имена собственные в ПС составляют 27%, что в два раза меньше, чем в ХС. В газете, в отличие от ХС и ПС, в качестве субъекта нередко выступают двойные номинации лица: по профессии/должности/статусу и фамилии и имени. Они составляют 6% от общего числа словоформ, зафиксированных в роли субъекта. Это является следствием официальной обстановки общения, а также проявлением информационной функции СМИ: журналисту важно предоставить читателю наиболее полные сведения об участниках описываемых событий, создать общую для автора публикации и читателя апперцепционную базу: *«Да, женская интуиция иногда знает больше, чем любая разведка мира!» – сочувственно произнесла после выступления 2-жи Витренко вице-спикер Госдумы Любовь Слиска* (МК. 02.04.2008).

В РР в роли субъекта в высказываниях с анализируемыми компликаторами чаще всего, как уже было сказано, выступают личные местоимения, замещающие одушевленные существительные. Почти половину субъектов-местоимений в РР – 47% – составляет слово *я*: *Я тоже с трудом начала смотреть «Остров» // (РР)*. Данные «Частотного словаря русского языка» подтверждают, что это местоимение в речи занимает первое место по частоте встречаемости среди всех личных местоимений<sup>11</sup>. Это объясняется и принципом эгоцентризма РР: говорящий стремится не столько передать информацию, сколько выразить чувства, эмоции и свое отношение к тому, о чем идет речь<sup>12</sup>. В ХС, в отличие от РР, среди личных местоимений преобладают местоимения *он* и *она*, поскольку в проанализированных текстах повествование обычно ведется от третьего лица. Местоимение *я* практически не встречается в прямой речи героев, но употребляется обычно в высказываниях, отражающих авторскую рефлексию: *Я испуганно стала озираться в попытке обнаружить источник испугавших меня звуков* (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы). Таким образом, в живой РР преобладает местоимение *я*, поскольку информант стремится передать свои состояния и чувства, дать оценку ситуации. В стилизованной РР этого, за редким исключением, не наблюдается, так как чувства и эмоции героев передаются опосредованно: в авторской речи, с использованием форм 3-го лица. Если в РР человек сам говорит о своих чувствах и ощущениях, в художественной речи за него это делает автор. Однако адвербиальные компликаторы, которые использует писатель для характеристики героев, являются более яркими, нестандартными и редко употребляются или вообще не употребляются в живой РР.

В РР, согласно полученным данным, среди всех местоимений 3-го лица, зафиксированных в



роли субъекта, преобладает субъект-местоимение *он* – 27% от общего числа местоимений, тогда как высказывания с другими местоимениями составляют около 3–5% (*они*, *вы*, *все* – по 5%, *она* – 4%, *мы* – 3%, *это* – 2%). Возможно, это связано с тем, что *он* входит в первые десять слов, обладающих наибольшей частотой встречаемости в русском языке, и является вторым – после *я* – часто используемым личным местоимением<sup>13</sup>. Кроме того, в проанализированном материале информанты чаще говорят о мужчинах (женщины – о мужьях или знакомых, а также о писателях и телеведущих, мужчины – о друзьях). *Да/он очень интересно описывает//*(РР).

Местоимение 1-го лица множественного числа в РР и ПС нередко используется в значении *мы* инклюзивного: *Надеюсь, что и в следующем матче после финальной сирены мы радостно вскинем ключики* (МК. 11.05.2005); *Мы могли бы спокойно уйти отсюда/никого нет все равно//* (РР).

Имена существительные выступают в РР в качестве субъекта лишь в 11% высказываний. Из них 59% приходится на имена собственные (в том случае, если речь идет о человеке, не принимающем участия в разговоре): *Меня Альсан Санч/с некоторым раздражением/ называл первая ученица//* (РР).

Что же касается нарицательных существительных в РР, то они более чем в 80% случаев представлены терминами родства (то есть семантической группой именованя человека по личным отношениям и связям, которая незначительно представлена в ХС и ПС), поскольку РР функционирует в сфере обиходно-бытового семейного или дружеского общения: *Дедушка тайком из Сибири приезжал и привозил продукты//* (РР); *Мама моя их вкусно готовит//* (РР).

В художественной прозе и газете встречаются субъекты, выраженные неодушевленными существительными. В прозе они составляют 6% от общего числа конструкций с формально выраженным субъектом, в газете – около 4%. То, что таких структур больше в художественной прозе, объясняется доминантой художественного стиля: эстетической значимостью каждого элемента и направленностью на создание яркого, необычного и запоминающегося образа. Поскольку в анализируемых высказываниях субъект обычно одушевленный (производитель действия или носитель состояния), данные существительные либо являются частью или результатом деятельности живого организма, либо наделяются свойствами и признаками живых существ. Все высказывания, в которых в качестве субъекта используется неодушевленное существительное, можно разделить на три группы:

- с использованием метонимии как тропа, в котором одно слово замещается другим, обозначающим предмет или явление, по смежности (часть выступает вместо целого, вместилище вместо содержимого или наоборот и т. д.). Согласно полученным данным, в художественной прозе чаще всего встречается модель метонимического пере-

носа «части тела или физические свойства человека → человек». *Да и глаза ее, обведенные темными кругами страдания, смотрели на доктора с благодарностью* (Л. Улицкая. Путешествие в седьмую сторону света); *Вектор мнений, не приладившись ни к чему конкретному, раздраженно уперся в «понятную» причину: слишком легко и сразу все в жизни досталось* (Л. Нетребо. Икебана)<sup>14</sup>.

Для языка современной газеты наиболее частым видом метонимии является перенос по модели «предмет → человек»<sup>15</sup>: *Во вторник Минобороны России с гордостью отчиталось о победе космического масштаба. Продолжив свою деградацию от сверхдержавы к ядерной помойке* (МК. 22.07.2008); *Аппарат пилотируемого корабля «Союз ТМА-1» с экипажем 22-й экспедиции на Международную космическую станцию (МКС) благополучно приземлился в Казахстане* (АиФ – Саратов. 30.08.2010). «Номинации в позиции агенса “очеловечиваются” и наделяются способностью действовать и поступать как активное лицо»<sup>16</sup>. Нередко встречается и другая модель метонимического переноса: «номинации государства, его столицы, места расположения властных органов → человек», которая, по наблюдениям М. А. Кормилицыной, является самой типичной для прессы<sup>17</sup>: *РФ обреченно теряет свой некогда могучий ядерный потенциал* (МК. 17.01.2011);

- с использованием олицетворения как тропа, заключающегося в перенесении свойств одушевленных предметов на неодушевленные. *Однажды требовательно задребезжал звонок <...>* (А. Азольский. Лопушок)<sup>18</sup>. Как живое существо воспринимаются чувства и эмоции человека. По наблюдениям Н. Д. Арутюновой, внутренний мир человека моделируется по образцу внешнего, поэтому «основным источником психологической лексики является лексика “физическая”, используемая во вторичных, метафорических смыслах»<sup>19</sup>: *Ненависть остро и больно перекатывалась в животе, булькала в горле* (Д. Рубина. На солнечной стороне улицы). Реже свойствами живого существа наделяются категории пространства и времени: *Но теперь все умерли, жизнь как будто свернулась кольцом и прошлое, освещенное кинематографическим светом счастья, прожорливо заглохло и пустынное настоящее, и лишенное какого бы то ни было смысла будущее* (Л. Улицкая. Пиковая дама)<sup>20</sup>. Прошлое наделяется свойствами и признаками живого существа, которое поглощает все мечты и надежды человека.

Иногда писатель наделяет один из ключевых символов произведения статусом литературного героя или персонажа: *Во второй истории перловый суп не был главным действующим лицом, а лишь скромно мелькнул на заднем плане* (Л. Улицкая. Перловый суп)<sup>21</sup>. Перловый суп, который готовила мать героини-повествовательницы, выступает в одноименном рассказе Л. Улицкой в качестве значимого, символического элемента.



По утверждению автора, в первой части рассказа суп является главным героем, тогда как в заключительной ему отводится скромное место второстепенного персонажа.

В газете олицетворение неодушевленного субъекта не имеет такого эстетического значения, как в художественной прозе. Это уже привычный, «стершийся» образ. Журналист обычно использует данный прием тогда, когда говорит о каких-либо системах, реформах, законах и т. п. безотносительно к их участникам и исполнителям (в том случае когда важно сообщить о самом факте): *На самом деле рынок мирно работал с мая – до того момента, когда выяснилось, что его надо открыть 4 сентября* (МК. 03.09.2010). Официально Черемушкинский рынок должен был открыться после ремонта в начале сентября, к Дню города, но фактически он возобновил работу на несколько месяцев раньше. До 4 сентября торговля шла в привычном режиме, а в день формального открытия наступил ажиотаж;

- с использованием пассивных конструкций, где производителем действия является человек. Такие структуры характерны, в основном, для газеты. В них предикаты выражены краткими страдательными причастиями (реже – возвратными глаголами), а позиции субъекта-производителя действия заняты компликаторами с объектно-адресатным значением<sup>22</sup>: *Оказалось, что слушания проведены с грубыми нарушениями – и стройка становилась незаконной* (МК. 10.07.2011). По наблюдению исследователей, подобного рода конструкции фактически безличны, на место индивидуума приходит неизвестное, необозначенное лицо или коллектив<sup>23</sup>. В таких высказываниях отражается «коллективная ответственность (точнее безответственность) за принимаемые решения»<sup>24</sup>.

Среди высказываний с адвербиальными компликаторами встречаются бессубъектные: определенно/неопределенно-личные, безличные и эллиптические.

В неопределенно-/определенно-личных и эллиптических высказываниях адвербиальные компликаторы обычно характеризуют одушевленный субъект (который не назван, но подразумевается): *Вот как поплачемся ближнему в жилетку, с радостью спихнем свой груз ответственности на чужие плечи, и сразу становится легче* (АиФ–Саратов. 21.12.2011); *Там значит/ тебя вот так радушно встречают//* (РР); *Барственно поманил официантку и заказал бутылочку «покрепче»* (А. Азольский. Лопушок).

В определенно-личных и эллиптических высказываниях субъект легко восстанавливается благодаря контексту/конситуации. Употребляясь в неопределенно-личных конструкциях, адвербиальные компликаторы могут характеризовать и ситуацию, но гораздо реже: *Это все тоже без лишних вопросов сделают//* (РР); *Готовься, народ, чтобы ты правильно голосовал, тебе сейчас*

*на потеху министров прилюдно пороть будут!* (МК. 29.04.2009).

В безличных высказываниях действие или состояние описывается безотносительно к его субъекту, поэтому адвербиальные компликаторы очень часто характеризуют ситуацию или один из ее компонентов (объект): *<...> формулировать дальше наши требования надо открыто и самое главное – максимально легитимно <...>* (АиФ – Саратов. 05.01.2012); *Близко ходить-то было?//* (РР); *Только брачную церемонию во дворце прислали/ а так/ если фотографировали/ то интересно посмотреть//* (РР).

Безличные конструкции с изучаемыми компликаторами чаще всего встречаются в РР. Здесь они составляют 23%, то есть почти каждое четвертое встретившееся нам высказывание является безличным. Возможно, такую высокую частоту встречаемости подобных структур можно объяснить особенностями русской ментальности. Безличные и безлично-инфинитивные конструкции, по мнению авторитетных исследователей языковой картины мира, выражают некоторую пассивность и иррациональность русских, а также желание снять с себя ответственность за некоторые поступки и объяснять многие обстоятельства влиянием судьбы как необъяснимой метафизической силы, довлеющей над человеком<sup>25</sup>: *Ну так его же невкусно есть//* (РР); *Среди молодых как-то веселее работать//* (РР); *Можно было совершенно спокойно въезжать сюда/ и уезжать без всяких пропусков специально//* (РР).

Неопределенно-личные предложения шире, по сравнению с ХС и РР, представлены в ПС. Они составляют около 5% от всего числа рассмотренных в этой сфере высказываний. Подобные высказывания используются либо тогда, когда журналист не знает точно, кто является производителем действия, либо когда это не имеет для него большого значения, либо в том случае, если автор публикации намеренно не называет деятеля (чтобы избежать прямых обвинений в адрес конкретных людей): *В английских лабораториях тайно скрещивали животных и людей* (МК. 26.07.2011); *В Саратове незаконно торговали пиротехникой* (АиФ – Саратов. 21.02.2011).

Во всех трех сферах общения встретились неполные предложения (эллиптические высказывания с незамещенной позицией субъекта). В РР они распространены шире, чем в ХС и ПС, и составляют до 7% от общего числа проанализированных здесь высказываний. Это объясняется такими особенностями данной сферы общения, как опора на ситуацию, а также сведение к минимуму заботы о форме изложения информации: *Спокойно поговорила с ней/ все объяснила//* (РР); *Бесплатно учился/ всё//* (РР); *Очень нравится/ просто трудно немножко с жильем/ а так с удовольствием бы еще остался//* (РР).

Эллиптические конструкции в газете и художественной прозе способствуют созданию эффекта



непринужденного устного рассказа и служат для реализации стратегии близости автора к читателю<sup>26</sup>: – *Синьор, пожалуйста, синьор! Где тут гостиница «Аль...» – и забыла вдруг название, беспомощно взмахнула руками...* (Д. Рубина. Высокая вода венецианцев)<sup>27</sup>; *А теперь так ярко и уверенно разрушил всю игру Назалья <...>* (МК. 17.09.2007).

Итак, в роли субъекта в высказываниях с изучаемыми компонентами обычно выступают лексемы, именующие человека по тем или иным качествам, свойствам, статусам. Адвербиальные компликаторы при подобных лексемах обычно характеризуют эмоции, чувства, состояние, поведение, внешний вид человека. В безличных конструкциях изучаемые компликаторы очень часто описывают ситуацию.

В художественной прозе в роли субъекта высказывания с адвербиальным компликатором обычно выступают имена существительные. Это чаще всего имена или прозвища героев произведения, а также именование их по каким-либо признакам или свойствам. Адвербиальные компликаторы при них описывают поведение и чувства обитателей художественной реальности. Кроме того, в художественном тексте в силу его метафоричности и эстетической значимости встречаются высказывания с неодушевленным субъектом, наделенным свойствами живого существа. Среди личных местоимений преобладают формы 3-го лица, поскольку повествование обычно ведется от лица автора.

Официальный характер общения и сфера функционирования публицистического стиля (сфера общественно-политической и культурной жизни человека) определяет преобладание в ПС субъектов, именующих человека по его социально-профессиональной принадлежности. Чтобы не приписывать те или иные действия конкретным субъектам, журналист нередко использует неопределенно-личные предложения, безличные, а также пассивные конструкции с неодушевленным субъектом.

В РР, в отличие от ХС и ПС, в роли субъекта в высказываниях с адвербиальными компликаторами чаще всего выступают личные местоимения. Среди них преобладает лексема *я*, что объясняется принципом эгоцентризма РР. Высказываний с субъектом-существительным здесь в шесть раз меньше, чем в ХС и ПС. В большинстве своем они представлены именами собственными или терминами родства. Почти каждое четвертое проанализированное в этой сфере высказывание является безличным, что, по-видимому, отражает особенности мировосприятия русского человека.

## Примечания

- 1 См.: Русская грамматика : науч. труды : в 2 т. / гл. ред. Н. Шведова. М., 2005. Т. 2 ; Языкознание. Большой энциклопедический словарь: 2-е изд. / гл. ред. В. Ярцева. М., 1998.
- 2 *Китайгородская М., Розанова Н.* Речь москвичей : Коммуникативно-культурологический аспект. М., 1999;
- 3 См.: Русский семантический словарь : в 6 т. / под общ. ред. Н. Шведовой. М., 1998. В 6 т. Т. I–IV.
- 4 См.: *Земская Е.* Русская разговорная речь : лингвистический анализ и проблемы обучения. М., 1979.
- 5 *Земская Е., Китайгородская М., Ширяев Е.* Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / отв. ред. Е. Земская. М., 1981. С. 12.
- 6 См.: *Земская Е.* Указ соч. ; *Земская Е., Китайгородская М., Ширяев Е.* Указ соч.
- 7 *Рубина Д.* Белая голубка Кордовы. Здесь и далее текст цитируется по: URL: <http://www.litres.ru/dina-rubina/belaya-golubka-kordovy/> (дата обращения: 11.11.2010).
- 8 *Улицкая Л.* Путешествие в седьмую сторону света. Здесь и далее текст цитируется по: URL: [http://www.100tomov.ru/russ\\_proza/Ulitskaya\\_Lyudmila/](http://www.100tomov.ru/russ_proza/Ulitskaya_Lyudmila/) (дата обращения: 03.02.2011).
- 9 *Улицкая Л.* Сквозная линия. Здесь и далее текст цитируется по: URL: [http://www.100tomov.ru/russ\\_proza/](http://www.100tomov.ru/russ_proza/) (дата обращения: 03.02.2011).
- 10 *Рубина Д.* На солнечной стороне улицы. Здесь и далее текст цитируется по: URL: <http://ilikebooks.ru/2766-rubina-dina-na-solnechnoj-storone-ulicy.html> (дата обращения: 11.11.2010).
- 11 См.: Частотный словарь русского языка / под ред. Л. Засориной. М., 1977. С. 807.
- 12 См.: *Земская Е., Китайгородская М., Ширяев Е.* Указ соч.
- 13 См.: Частотный словарь русского языка 807.
- 14 *Нетребо Л.* Икебана. Здесь и далее текст цитируется по: URL: <http://www.lib.ru/NEWPROZA/NETREBO/doctor.txt> (дата обращения: 19.11.2010).
- 15 См.: *Кормилицына М.* О некоторых синтаксических характеристиках «постновояза» на страницах современной прессы // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. Кормилицыной, О. Сиротининой. Саратов, 2009. Вып. 9. С. 38–46.
- 16 Там же. С. 42.
- 17 Там же. С. 43.
- 18 *Азольский А.* Лопушок. Здесь и далее текст цитируется по: URL: <http://lib.ru/AZOLXSKIJ/lopushok.txt> (дата обращения: 05.10.2010).
- 19 *Арутюнова Н.* Предложение и его смысл : Логико-семантические проблемы. 6-е изд. М., 2009. С. 95.
- 20 *Улицкая Л.* Пиковая дама. Здесь и далее текст цитируется по: URL: [http://www.100tomov.ru/russ\\_proza/Ulitskaya\\_Lyudmila/Pikovaya\\_Dama.gz/1/](http://www.100tomov.ru/russ_proza/Ulitskaya_Lyudmila/Pikovaya_Dama.gz/1/) (дата обращения: 03.02.2011).
- 21 *Улицкая Л.* Перловый суп. Здесь и далее текст цитируется по: URL: <http://lib.rus.ec/b/272018/read> (дата обращения: 03.02.2011).
- 22 См.: *Кормилицына М.* О некоторых синтаксических характеристиках «постновояза» на страницах современной прессы. С. 41.
- 23 См.: *Тер-Минасова С.* Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000; *Кормилицына М.* О некоторых



- синтаксических характеристиках «постновояза» на страницах современной прессы. С. 38–46.
- <sup>24</sup> Кормилицына М. О некоторых синтаксических характеристиках «постновояза» на страницах современной прессы. С. 41.
- <sup>25</sup> См.: Вежибицкая А. Язык. Культура. Познание / пер. с англ. М. А. Кронгауз, вступ. ст. Е. Падучевой. М., 1996 ; Тер-Минасова С. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000 ; Зализняк А., Левонтина И., Шмелев А. Ключевые идеи русской языковой картина мира. М., 2005.
- <sup>26</sup> См.: Лейчик В. Интеллектуализация и демократизация – противоположные тенденции в развитии современного

русского литературного языка // Русистика на пороге XXI века : проблемы и перспективы : материалы Междунар. науч. конф. М., 2003 ; Кормилицына М. Некоторые итоги исследования процессов, происходящих в языке современных газет // Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. Кормилициной, О. Сиротининой. Саратов, 2008. Вып. 8. Материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Современное состояние русской речи: эволюция, тенденции, прогнозы».

<sup>27</sup> Рубина Д. Высокая вода венецианцев. Текст цитируется по: URL: <http://lib.ru/NEWPROZA/RUBINA/venice.txt> (дата обращения: 03.02.2011).

УДК 811.161.1' 367. 3

## ФРАЗЕОЛОГИЗИРОВАННЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ ТИПА *ЕХАТЬ ТАК ЕХАТЬ* В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

А. Ф. Калинин

Балашовский филиал Саратовского государственного аграрного университета  
E-mail: [kalininarkadiy@mail.ru](mailto:kalininarkadiy@mail.ru)

В результате разноаспектного анализа русских фразеологизированных предложений типа *Ехать так ехать* описана их лингвистическая сущность и охарактеризованы семантические структуры, что позволило приблизиться к построению общей типологии исследуемых единиц.

**Ключевые слова:** русский язык, фразеологизированное предложение, структурно-грамматический аспект, логико-семантический аспект, односоставное и двусоставное предложение, семантическая структура предложения.

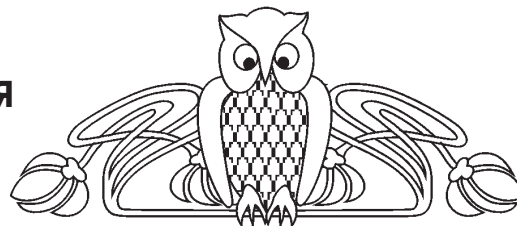
### Phraseologically Bound Sentences Such As 'If we are going, let us go' in the Russian Language

A. F. Kalinin

Upon analyzing Russian phraseologically bound sentences such as 'if we are going, let us go' from various aspects, their linguistic essence has been described and their semantic structures have been characterized. All the above have allowed to approach the task of creating a general typology of these units.

**Key words:** the Russian language, phraseologically bound sentence, structural and grammatical aspect, logical and semantic aspect, one-member sentence and two-member sentence, semantic structure of the sentence.

В системе простого предложения в русском языке, как и в других языках индоевропейской языковой семьи, существуют различные оппозиции; центральными из них являются противопоставления свободные/фразеологизированные и двусоставные/односоставные предложения. Полагаем, как и авторы «Русской грамматики», что свободные предложения, строящиеся по свободным структурным схемам, – это предложения с живыми грамматическими связями между компонентами. Фразеологизированные предложения,



или предложения фразеологизированной структуры, – это предложения с индивидуальными отношениями между компонентами и с индивидуальной семантикой, словоформы соединяются в них друг с другом идиоматически; служебные и местоименные слова, частицы и междометия во фразеологизированных предложениях функционируют не по сложившимся синтаксическим правилам<sup>1</sup>.

Что касается оппозиции двусоставности/односоставности предложения, то необходимо отметить, что в современной русской синтаксической науке существуют две различные, диаметрально противоположные точки зрения на данную проблему. Традиционная точка зрения, идущая от А. А. Шахматова, исходит из наличия в русском языке двусоставных и односоставных предложений<sup>2</sup>. Противоположная концепция, проводимая Г. А. Золотовой и её сторонниками, признает наличие в языке только двусоставных предложений<sup>3</sup>.

Считаем, что в языке наличествуют как двусоставные, так и односоставные предложения. По данному вопросу нами разделяется точка зрения В. В. Бабайцевой, В. В. Виноградова, Н. С. Валгиной, С. Г. Ильенко, П. А. Леканта, О. Б. Сиротининой, Е. С. Скобликовой и других лингвистов, выделяющих, вслед за А. А. Шахматовым, двусоставные и односоставные предложения в системе простого предложения в русском языке.

Статус синтаксической фразеологии в языке недостаточно определен по отношению как к фразеологии, так и к синтаксису<sup>4</sup>. В данной статье рассматриваются фразеологизированные инфинитивные предложения структурного типа *Ехать так ехать*, исследуется их формальная и семантическая организация, что представляется актуальным. Лингвистическая сущность данных предложений не изучена, не определены их типология



и положение в системе простого предложения в русском языке. Поэтому актуальным является вопрос типологии таких фразеологизированных предложений. В статье они исследованы в двух основных аспектах: структурно-грамматическом и логико-семантическом. При рассмотрении данных предложений в структурно-грамматическом аспекте исследуется их формальная организация, грамматические значения предложения и отношения между образующими его словоформами.

Предложения структурного типа *Ехать так ехать* являются фразеологизированными. Они открываются лексически свободным инфинитивом, за которым следует частица *так* и далее инфинитив того же глагола. В совокупности они представляют собой главный член. Субъектный детерминант *кому* означает субъект действия или состояния: *А тебе уже ехать так ехать, нечего раздумывать; А ей страдать так страдать, такова, видимо, судьба.*

Фразеологизированные предложения структурного типа *Ехать так ехать* в структурно-грамматическом аспекте – это глагольные инфинитивные односоставные предложения, предикативная основа которых представлена одним главным членом – лексически свободным независимым повторяющимся инфинитивом с позиционно закрепленной частицей *так*. Данные предложения имеют значения согласия, принятия действия, состояния<sup>5</sup>.

Фразеологизированные инфинитивные предложения структурного типа *Ехать так ехать* могут быть как нерасчлененными – в их составе нет детерминантов, так и расчлененными, если в их составе наличествуют детерминанты.

Детерминанты в расчлененных фразеологизированных предложениях данного типа имеют пространственные значения: *Туда уже ехать так ехать, ничего не попишешь*; временные: *А теперь любить так любить*; отношения к лицу: *А ему оставаться так оставаться*; причинные: *Из-за этого несчастья уж ему мучиться так мучиться.*

С целью выявления лингвистической сущности фразеологизированных глагольных инфинитивных предложений структурного типа *Ехать так ехать* в структурно-грамматическом аспекте рассмотрим, как реализованы в данных предложениях синтаксические категории модальности, времени и лица, формирующие предикативность<sup>6</sup> – универсальное грамматическое значение предложения, а также категория синтаксического субъекта и семантическая категория агенса, или деятеля.

В сложной синтаксической категории модальности обычно разграничивают объективную модальность и субъективную модальность, однако выделяют и другие модальные значения<sup>7</sup>.

Во фразеологизированных предложениях типа *Ехать так ехать* проявляется объективная модальность реальности: способ ее выражения – интонационно-синтаксический.

В исследуемых фразеологизированных предложениях на фоне объективной модальности реальности посредством вводно-модальных компонентов *конечно, несомненно, вероятно, разумеется, пожалуй* и других выражается субъективная модальность, имеющая значение достоверности/вероятности: *Пожалуй, ехать так ехать; Конечно, трудиться так трудиться; Разумеется, отдыхать так отдыхать, а работать так работать.*

Вместе с тем, как показало исследование, субъективная модальность ограниченно проявляется в данных фразеологизированных предложениях, что, по-видимому, обусловлено структурой и семантикой такого типа предложений.

Категория времени выражает отношение высказывания к моменту речи. А. А. Шахматов, вводя понятие синтаксической категории времени, полагал наличие данной категории во всех типах предложений – как в глагольных, так и в безглагольных<sup>8</sup>.

Синтаксическая категория времени существенным образом отличается от морфологической, проявляющейся только в формах изъявительного наклонения. Морфологическое время есть одно из значений формы слова (глагола), формально выражающееся средствами морфем. Синтаксическое время характеризует уровень предложения и имеет свои формальные средства выражения: структурную схему предложения как исходный член оппозиции, выражающий синтаксическое настоящее время, и глагольное слово (знаменательное и служебное) с его средствами словоизменения, поставленными на службу синтаксису<sup>9</sup>.

Синтаксическая категория времени реализуется или в системе временных форм предложения, образующих парадигму, или во вневременности – одной из форм ее проявления.

Полагаем, что фразеологизированные инфинитивные предложения типа *Ехать так ехать* не обладают модально-временной парадигмой.

Для данных фразеологизированных предложений нормальным является введение отрицания: *Не ехать так не ехать; Не работать так не работать; Не спать так не спать*, то есть такие предложения могут быть утвердительными и отрицательными.

Детерминанты с временным значением в данных предложениях влияют на выражение времени; они уточняют, конкретизируют в них значение времени. Так, во фразеологизированном инфинитивном предложении *Поднимать так поднимать на следующей неделе целину* значение будущего времени выражено детерминантом времени *на следующей неделе*.

Синтаксические категории лица, субъекта и семантическая категория агенса являются центральными в теории простого предложения и в значительной степени определяют структурно-грамматический тип предложения.





Категория лица выражает отношение содержания высказывания к говорящему, к собеседнику или к третьему лицу. Во фразеологизированных предложениях типа *Ехать так ехать* форма главного члена – лексически свободный независимый повторяющийся инфинитив с частицей *так* – не указывает на лицо. Вместе с тем в структуре предложения может наличествовать детерминирующий член, выраженный личным местоимением – существительным в дательном падеже, указывающий на отношение содержания высказывания к первому, второму или третьему лицу: *Что ж, ночевать так ночевать мне (тебе, ему) там, ничего не попишешь*.

Таким образом, в этих фразеологизированных предложениях может быть представлена полная микропарадигма лица.

«Субъект грамматический», или синтаксический, – это «словоформа с предметным значением, грамматически господствующая по отношению к словоформе, которая называет признак предмета: *Девочка весела; Олень бежит; Бегущий олень*. В более узком толковании грамматический субъект – это подлежащее»<sup>10</sup>.

Фразеологизированные инфинитивные предложения структурного типа *Ехать так ехать*, как и другие типы односоставных фразеологизированных и свободных предложений, в принципе, являются бессубъектными. В них отсутствуют такого рода словоформы с предметным значением, при которых были бы словоформы, обозначающие их признак.

Агнс, или деятель, – это производитель глагольного действия. Во фразеологизированных инфинитивных предложениях структурного типа *Ехать так ехать* словоформа в дательном падеже может рассматриваться в семантическом плане как название лица или предмет, который должен, с точки зрения говорящего, быть деятелем по отношению к потенциальному действию, обозначенному главным членом, то есть речь может идти о выражении в таких предложениях с главным членом – независимом повторяющемся инфинитиве с частицей *так* – потенциального агенса, или деятеля: *Пахать так пахать им ещё; Строить так строить ему там*.

Итак, исследование фразеологизированных предложений типа *Ехать так ехать* в структурно-грамматическом аспекте показало, что они, будучи односоставными глагольными инфинитивными фразеологизированными предложениями в системе простого предложения в русском языке, являются бессубъектными, с потенциальным агенсом в предложениях, в которых выражено действие, и характеризуются особенностями выражения категорий модальности, времени и лица.

Исследуя фразеологизированные инфинитивные предложения структурного типа *Ехать так ехать* в логико-семантическом аспекте, мы учитываем, что в отечественном языкознании сложилось несколько концепций по поводу общей семантики

предложения. Широкое распространение получила денотативная, или референтная, концепция значения предложения, основанная на выявлении отношений между высказыванием и обозначаемой им ситуацией или событием.

Семантическая структура предложения определяется нами исходя из его формальной организации. Полагаем, как Н. Н. Арват, Н. Ю. Шведова и другие исследователи, что семантическая структура предложения – это созданный на предикативной основе семантический комплекс, являющийся результатом взаимодействия семантических компонентов и отражающий взаимосвязь типизированных элементов экстралингвистической действительности<sup>11</sup>.

Разграничивают элементарные, простейшие семантические структуры, которые включают в свой состав элементарные семантические категории, или семантические компоненты: семантический предикат (семантический предикативный признак); семантический субъект и семантический объект; неэлементарные, расширенные семантические структуры, включающие в свой состав неэлементарные семантические компоненты с разнообразными определительными и обстоятельственно-определительными значениями<sup>12</sup>.

Компонентный анализ фразеологизированных предложений типа *Ехать так ехать* показал, что семантические структуры таких предложений могут быть двух-, трех- и четырехкомпонентными.

Двухкомпонентные элементарные семантические структуры включают в свой состав семантический субъект и семантический предикат. Действие или состояние в них соотносится с неопределенным субъектом (он в таком случае словесно не выражен, является имплицитным) или с определенным субъектом, который выражен личным или неопределенно-личным местоимением или именем существительным в дательном падеже: *Работать так работать, нечего прохлопаться; Погибать нам так погибать*.

Трехкомпонентные семантические структуры фразеологизированных предложений типа *Ехать так ехать* делятся на две группы:

– семантические элементарные структуры, состоящие из семантического субъекта (определенного или неопределенного), семантического предиката, обозначающего действие или состояние, и семантического объекта. В данных семантических структурах значение внутреннего состояния, речи, мысли, отношения или действия направлено на объект, выраженный именем существительным или местоимением в косвенном падеже без предлога или с предлогом: *Убеждать так убеждать тебе его; Не расставаться так не расставаться нам с ними; Ей же мучиться так мучиться с ребенком*.

В таких семантических структурах, как и в других подобных, семантический субъект и семантический объект могут быть неопределенными, словесно не выраженными, имплицитными:



*Поливать так поливать; Выращивать так выращивать*, что обусловлено семантикой глагола – главного члена данных предложений. Однако контекст может указывать на определенный субъект и объект: *Казалось, суровая душа Пугачева была тронута. «Ин быть по-твоему! – сказал он. Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай»* (А. С. Пушкин. Капитанская дочка);

– семантические неэлементарные структуры, состоящие из семантического субъекта (определенного или неопределенного), семантического предиката, обозначающего действие или состояние, и семантического конкретизатора, указывающего на время, место или способ проявления состояния или действия; семантический конкретизатор выражается наречием или существительным в косвенном падеже без предлога или с предлогом: *Рожать так рожать мне там; Пропадать так пропадать нам теперь*.

Четырехкомпонентные семантические структуры фразеологизированных инфинитивных предложений типа *Ехать так ехать* делятся на три группы:

– семантические элементарные структуры, состоящие из семантического субъекта, семантического предиката и двух семантических объектов. В данных структурах значение внутреннего состояния, речи, мысли, отношения или действия направлено на два объекта, выраженных существительными или местоимениями в формах косвенных падежей без предлогов или с предлогами: *Строить так строить тебе с ней настоящий дворец; Написать так уж написать ему настоящий роман об этом событии; Мстить так мстить ему ей за измену;*

– семантические неэлементарные структуры, состоящие из семантического субъекта, семантического предиката, семантического объекта и семантического конкретизатора. В данных структурах значение внутреннего состояния, речи, мысли, отношения или действия направлено на объект; семантический конкретизатор указывает на время, место или способ проявления состояния или действия. Семантический объект выражен существительным или местоимением в косвенном падеже без предлога или с предлогом, семантический конкретизатор – наречием или существительным в косвенном падеже с предлогом или без предлога: *Зимовать так зимовать ему с ними теперь, ничего не поделаешь; Судить так судить их там, пусть другим будет урок;*

– семантические структуры, состоящие из семантического субъекта, семантического предиката и двух семантических конкретизаторов, обозначающих характеристики, при которых проявляется состояние или действия. Семантические конкретизаторы выражаются наречиями или существительными в косвенных падежах без предлогов или с предлогами: *Что ж, оставаться так оставаться мне навсегда здесь; Уезжать*

*так уезжать мне теперь оттуда, ничего не изменишь; Плыть так плыть нам теперь туда, другого пути нет.*

Приведенный перечень семантических структур фразеологизированных инфинитивных предложений типа *Ехать так ехать* не является законченным и может быть продолжен.

Наиболее распространенными в современном русском языке являются двухкомпонентные семантические структуры данных предложений.

Компонентный анализ фразеологизированных инфинитивных предложений типа *Ехать так ехать*, нацеленный на выявление семантических компонентов в их семантической структуре, показывает, что такие фразеологизированные предложения являются **д в у с о с т а в н ы м и** (двучленными).

Исследование фразеологизированных инфинитивных предложений типа *Ехать так ехать* в двух основных аспектах – структурно-грамматическом и логико-семантическом – выявило различие в их типах.

В структурно-грамматическом аспекте, или на поверхностном уровне, данные предложения являются **о д н о с о с т а в н ы м и** глагольными предложениями; однако в логико-семантическом аспекте, или на глубинном уровне, они представляют собой **д в у с о с т а в н ы е** предложения.

Следовательно, при решении проблемы классификации и типологии простого предложения, выявлении его лингвистической сущности, определении его односоставности/двусоставности следует исходить из аспекта исследования предложения.

Данное разноаспектное исследование фразеологизированных предложений типа *Ехать так ехать* позволило предложить их структурно-грамматическую и семантическую классификации, что дает основание к построению общей типологии и имеет определенное значение для теории синтаксиса простого предложения в русском языке и, думается, должно учитываться при его изучении.

## Примечания

- 1 См.: Русская грамматика : в 2 т. М., 1980. Т. 2. Синтаксис. С. 383.
- 2 См.: Шахматов А. Синтаксис русского языка. М., 2001. С. 49.
- 3 См.: Золотова Г. Об основаниях классификации предложений // Русский язык за рубежом. 1989. № 5. С. 33.
- 4 См.: Ксенофونتова Л. Статус синтаксической фразеологии в языке // Русский язык : исторические судьбы и современность : тр. и материалы IV Междунар. конгр. исслед. рус. яз. М., 2010. С. 428; Меликян В. Основы теории синтаксической фразеологии. Saarbrücken, 2011; Меликян В. Синтаксические фразеологические единицы русского языка // Русский язык в школе. 2010. № 11.
- 5 См.: Русская грамматика. С. 384.



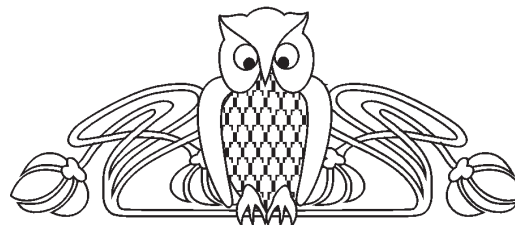
- <sup>6</sup> См.: *Виноградов В.* Основные вопросы синтаксиса предложения // Виноградов В. Исследования по русской грамматике. М., 1975. С. 268.
- <sup>7</sup> См.: *Бондаренко В.* Виды модальных значений и их выражение в языке // Филологические науки. 1979. № 2. С. 54–61; *Виноградов В.* Указ. соч. С. 268; *Золотова Г.* Указ. соч. С. 33.
- <sup>8</sup> См.: *Шахматов А.* Указ. соч. С. 19.
- <sup>9</sup> См.: Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970. С. 543.
- <sup>10</sup> Краткий справочник по современному русскому языку. М., 1995. С. 353.
- <sup>11</sup> См.: *Арват Н.* Компонентный анализ семантической структуры простого предложения (Текст лекций). Черновцы, 1976. С. 14; Русская грамматика. С. 124.
- <sup>12</sup> См.: Русская грамматика. С. 124–125.

УДК 811.161.1'27

## ЛЕКСИКОН СОВРЕМЕННОГО ШКОЛЬНИКА: ПРОБЛЕМА СОСТАВА

А. П. Сдобнова

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



В статье на материале «Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области» показаны возможности использования базы данных ассоциативного словаря как источника изучения состава, структуры лексикона школьника в его возрастной динамике.

**Ключевые слова:** лексические ассоциации, лексикон школьника, ядро лексикона, периферия лексикона, речевой онтогенез.

### Modern School Student's Lexicon: Content Problem

А. P. Sdobnova

The article shows the possibilities of the associative lexicon database as a source of study of the content and structure of the modern school student's lexicon in its age dynamics on the material of «The associative dictionary of the school student of Saratov and Saratov region».

**Key words:** lexical association, lexicon of a school student, lexicon core, periphery of lexicon, speech ontogenesis.

Термин «лексикон» достаточно широко используется в современной научной литературе – в психолингвистике, психологии, когнитологии, социолингвистике, онтолингвистике, лингвистике.

В данной работе лексикон рассматривается в психолингвистическом и социолингвистическом аспектах и понимается как конструкт, который может быть получен в результате анализа продуктов речевой деятельности – готовых речевых текстов, ассоциативных реакций, полученных в ассоциативном эксперименте.

Изучение лексикона русскоязычного ребенка началось уже в конце XIX в. Со второй половины XX в. интерес и внимание к детской речи стали настолько значительными, что появилось новое научное направление – онтолингвистика, которая интенсивно развивается в XXI в. В фокусе внимания исследователей прежде всего оказывается лексикон детей преимущественно *раннего* и *дошкольного* возраста. Словарь ребенка в эти периоды на каждом из этапов развития представлен в работах психологов, педагогов, логопедов,

онтолингвистов – В. Штерна, Н. А. Рыбникова, Л. С. Выготского, Ж. Пиаже, А. Р. Лурия, Н. И. Жинкина, Т. Н. Ушаковой, Е. Кларк, К. Нельсон, Х. Бенедикт, А. Н. Гвоздева, С. Н. Цейтлин, Н. М. Юрьевой, М. Б. Елисеевой и др. К настоящему времени определены основные тенденции и направления в его развитии: установлены его объем, соотношение активной и пассивной частей лексикона на начальном и раннем этапах онтогенеза; выявлены качественные семантические изменения в процессе становления лексикона, основные стратегии в овладении словарем детей с референциальным стилем речи и экспрессивным; установлена взаимосвязь освоения лексических единиц и грамматических категорий в онтогенезе и другие особенности.

Вместе с тем едва ли можно говорить о полноте изученности лексикона ребенка раннего и дошкольного возраста по ряду таких причин, как большая вариативность, необычайная подвижность словаря, значительные индивидуальные различия в объеме, составе и степени сформированности лексикона у детей одного возраста и даже у детей, выросших в одной семье. Вариативность лексикона обусловлена множественностью факторов (биологических, психологических, социальных и др.), влияющих на его становление и развитие. Точно оценить силу влияния на лексикон каждого из них пока не удастся.

По тем же причинам еще более сложным оказывается исследование лексикона позднего онтогенеза, лексикона школьника.

Изучение лексикона школьника (состава, организации, структуры, динамических процессов в нем) началось во второй половине XX в. К крупным исследованиям лексикона на отдельных временных этапах развития школьника относятся работы Т. Г. Дьяконовой (лексикон младшего школьного возраста) и Я. И. Вильтовской (лексикон младших подростков). Я. И. Вильтовская выделила реальный словарь подростка объемом



в 5185 знаменательных слов и смоделировала гипотетический словарь подростка в 30 тысяч слов. В составе последнего были выделены «строєвые» единицы лексикона, корневые, ядерные слова и 202 тематические группы<sup>1</sup>. Материалом исследования были преимущественно тексты на заданные темы (сочинения, беседы), созданные в искусственных условиях, что не отражало в полной мере естественного состояния лексикона школьника, реально существующей лексической системы и ее организации. Кроме того, в названных работах анализировался лексикон лишь младших возрастных групп школьников.

Лексикон школьников всех возрастных групп (1–11-х классов) рассматривался Н. В. Орловой в контексте динамики языкового сознания на позднем этапе онтогенеза<sup>2</sup>, однако не был главным объектом изучения.

Основной недостаток этих исследований заключается в том, что их материалом был учебный дискурс, который, несомненно, является ценным, важным и необходимым источником анализа лексикона, однако недостаточным для определения реально существующего, естественного, функционирующего лексикона школьника.

В конце XX– начале XXI в. одним из основных способов получения знаний о реальной структуре лексикона стал признаваться ассоциативный эксперимент. Источником исследования выступают материалы свободных и направленных ассоциативных экспериментов, базы данных ассоциативных словарей. Исследование лексикона на этапе позднего онтогенеза как лексического компонента языковой способности школьника ведется на основе материалов ассоциативных экспериментов учеными разных научных школ гг. Перми, Омска, Уфы, Москвы, Саратова, Воронежа и др. Исследования идут по следующим направлениям:

– моделируется внутренний (ментальный) лексикон младшего школьника, подростка, исследуется ядро и периферия лексикона, его вероятностная организация, действие различных факторов в процессе становления лексикона (гендерный, возрастной, степень одаренности и др.)<sup>3</sup>;

– изучается семантическая структура различных групп слов и динамические процессы в них на отдельных временных срезах<sup>4</sup>;

– исследуются отдельные лексические пласты: жаргонная, иноязычная лексика, тематические лексические группы, актуальные единицы лексикона<sup>5</sup>.

В целом можно констатировать, что исследование лексикона школьника ведется широко, по разным направлениям. Вместе с тем до сих пор не рассмотрен совокупный лексикон современного школьника, не выделен общий для всех возрастных групп учащихся состав словаря, который фактически выступает той опорной базой, которая лежит в основе когнитивных процессов. Отсутствует описание организации лексикона на

всех этапах позднего онтогенеза, особенностей динамики лексикона в процессе всего школьного периода и многого другого в развитии лексического компонента языковой способности современного школьника.

Обращаясь к исследованию лексикона школьника, мы исходим из того, что лексические единицы, полученные в качестве ассоциативных реакций школьников в свободном ассоциативном эксперименте, входят в лексикон современного школьника и относятся к его активному словарю, поскольку каждая из единиц находится в языковом сознании в совершенно определенных системных семантических связях с другими единицами в его ассоциативно-вербальной сети. Эти связи «овнешняются» (термин Е. Ф. Тарасова) ассоциативной парой стимул → реакция (например: солнце → яркое, светит, луна...; дорога → машина, асфальт, путь; собака → кошка, друг, злая). Если же у предъявляемого в эксперименте стимула в языковом сознании школьника устойчивая связь отсутствует, тогда отсутствует и ассоциативная реакция. Чаще всего такое слово-стимул или неизвестно испытуемому, или находится у него в пассивном запасе и не имеет связей с другими единицами. Например, как следует из наших материалов, стимулы «скупой», «ностальгия», «наивность», «корысть» более чем у 50% учащихся 1–4-х классов не имеют ассоциативных связей с другими словами.

Цель данной работы – показать возможности использования базы данных ассоциативного словаря как источника изучения состава лексикона современного школьника в его возрастной динамике.

Материал исследования – база данных «Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области» (АСШС), созданная на основе свободных ассоциативных экспериментов, проводившихся в устно-письменном формате (устное предъявление стимулов и письменная фиксация реакций испытуемыми) в течение 10 лет (с 1998 по 2008 г.) в 130 школах Саратова, 12 райцентров, 55 сельских населенных пунктов Саратовской области. В эксперименте на анонимной основе приняли участие более 30,5 тысячи учащихся 1–11-х классов в возрасте 7–18 лет. По материалам базы данных АСШС опубликован «Русский ассоциативный словарь: ассоциативные реакции школьников I–XI классов» в двух томах<sup>6</sup>. В базе данных АСШС сосредоточено более 927 тысяч ассоциаций на 1126 стимулов.

Чтобы определить, насколько репрезентативны материалы базы данных АСШС и отражают ли языковое сознание современного русскоязычного школьника, материалы словаря были сопоставлены с материалами, полученными в ассоциативных экспериментах со школьниками других регионов: с пермскими, омскими, курганскими, уфимскими, московскими<sup>7</sup>. Установлено, что региональные особенности ассоциаций проявляются в основном в названиях отдельных географических объектов,



региональных артефактов и подобных номинациях, фиксируемых в АСШС, как правило, в единичных и низкочастотных реакциях, и, таким образом, ассоциативно-вербальные сети школьников различных регионов в основном совпадают, АСШС фактически не имеет регионального характера и репрезентирует общие особенности внутреннего лексикона российских русскоязычных школьников конца XX – начала XXI в. Этим определяются широкие возможности использования данных АСШС как научного источника.

Организация ассоциативных материалов в АСШС (возможность фильтрации по параметрам «пол», «возраст», «место жительства», «тип учебного заведения») и объем ассоциативного словаря позволяют построить ряд конструкций в качестве модели лексикона школьника:

- совокупный словник лексем; лексиконы разных возрастных и гендерных групп;
- общую, базовую, часть лексикона школьника, то есть единицы, имеющиеся в лексиконе каждой из возрастных групп школьников, и его организацию;
- ядро лексикона, включающее лексические единицы с наибольшим количеством ассоциативных связей, и его структурно-семантическую организацию; гендерные и возрастные разновидности ядра лексикона школьников;
- периферию и другие пласты лексикона.

Смоделированный по материалам АСШС совокупный лексикон (то есть приведенные к начальной форме все более 900 тысяч ассоциаций) включает более 25 тысяч разных лексических единиц (высокочастотных, среднечастотных, редких, единичных слов) и фразем. Для сравнения: в «Русском ассоциативном словаре» (РАС), полученном по материалам ассоциативных экспериментов с испытуемыми 18–25 лет и включающем более 1 миллиона ассоциативных реакций на ≈7000 стимулов, имеется около 30 тысяч лексических единиц<sup>8</sup>. Хотя стимульный ряд в АСШС в 6 раз меньше, чем в РАС, смоделированные на их основе составы лексиконов оказались количественно близки, что свидетельствует о возможности рассмотрения АСШС как полноценного источника получения информации о лексиконе школьников.

В составе совокупного лексикона выделяются лексиконы разных возрастных групп (младших школьников, младших и старших подростков, старшеклассников), которые количественно различны. Наибольший объем словника – у старшей возрастной группы (9–11 кл.), он составляет более 15 тысяч единиц и в среднем на 2 тысячи единиц превышает словники других возрастных групп.

Сравнение словников четырех возрастных групп показывает, что существуют такие единицы, которые имеются в составе лексикона каждой из четырех возрастных групп школьников. Эти единицы составляют базовую часть совокупного лексикона и покрывают четверть его состава. Базовая часть лексикона включает те единицы, ко-

торые обозначают главные и актуальные понятия окружающего мира. Они обеспечивают единую информационную базу общающихся, взаимопонимание в процессе речевой коммуникации. Эти единицы наиболее активно функционируют в речевой коммуникации школьников и взрослых.

Чтобы убедиться в объективности выделения данных лексических единиц именно как базовой части лексикона, было проведено их сравнение с единицами лексического ядра русского языка, определяемыми по другим основаниям, в частности с первой тысячей единиц лексического ядра, выделенного авторами «Системы лексических минимумов современного русского языка»<sup>9</sup>, с первой тысячей лексических единиц частотного словаря О. Н. Ляшевской и С. А. Шарова, созданного по данным Национального корпуса русского языка (НКРЯ)<sup>10</sup>, с перечнем универсальных базовых единиц, определенных Моррисом Сводешом. Высокий процент совпадения (от 88 до 95%) первой 1000 единиц лексического минимума, первой 1000 самых частотных лексем в НКРЯ, универсальных единиц из перечня М. Сводеша с лексическими единицами базовой части лексикона школьников позволяют считать правомерным выделение базовой части лексикона по материалам АСШС.

В составе лексикона выделяются крайние зоны – ядро и периферия.

Ядерная зона лексикона языка традиционно привлекает к себе внимание ученых и в разных исследованиях выделяется и описывается в зависимости от целей конкретных исследований: как этимологическое ядро родственных языков, как универсальное ядро и как набор семантических примитивов, как базисный словарь, основной лексикон и как лексико-статистическое ядро – в учебной лексикографии, как естественный метаязык – в психолингвистике<sup>11</sup>.

С позиций психолингвистики ядро внутреннего (ментального) лексикона человека выступает естественным (первичным) метаязыком человека. Единицы ядра лексикона (ЯЛ) служат целям идентификации других единиц, новых единиц языка. Единицы ядра – это слова-идентификаторы. Выполняя роль метаязыка, они позволяют человеку понимать другие слова. Слова, относящиеся к ядру лексикона, усваиваются в раннем возрасте и сохраняют значимость в процессе всей жизни человека<sup>12</sup>.

Становление лексикона человека – это становление в первую очередь ядерной части лексикона.

В психолингвистике по традиции, заданной А. А. Залевской<sup>13</sup>, принято выделять ядро в количестве 75 единиц (выделяют и 50 единиц, и 30 единиц в зависимости от материала, цели исследования). К ядру относят слова-реакции, которые имеют наибольшее количество ассоциативных связей с другими словами той же ассоциативно-вербальной сети. Так, в АСШС словоформа



человек выступила реакцией на 710 стимулов из 1126, дом – на 582, машина – на 497 стимулов и далее следуют единицы по убыванию количества ассоциативных связей: *хорошо, друг, мама, хороший, я, школа, плохо, жизнь, большой, мальчик, нет, класс, книга, собака, умный, красивый, плохой* и др.

При большом общем сходстве состава ядер лексикона у разных групп школьников состав каждой из гендерно-возрастных разновидностей ядра непременно отличается от всех других.

Это, прежде всего, несовпадение отдельных единиц ядра. Так, в ЯЛ младшей возрастной группы имеются такие единицы с предметным значением, как *мяч, игрушка*. В отличие от этого ЯЛ старших школьников включает непредметные единицы *время, счастье, страх, ужас*. Гендерная дифференциация ЯЛ проявляется, например, в том, что слову *парень* в ЯЛ девочек 9–11-х классов соответствует слово *девушка* в ЯЛ мальчиков той же возрастной группы, что отражает неодинаковое положение лиц своего и противоположного пола в их картине мира и говорит о сложившихся гендерных различиях.

Несмотря на имеющиеся различия, ядро лексикона школьников отличается высокой стабильностью: с 1-го по 11-й класс в ядерной зоне лексикона сохраняются такие слова, которые входят в ядро лексикона уже у дошкольников 3–6 лет: *человек, я, хороший, хорошо, большой, маленький, быстро, мальчик, идти, книга*<sup>14</sup>. Кроме них наибольшей интенсивностью связей в лексиконе школьников всех возрастных групп характеризуются слова *вода, делать, дело, день, деньги, дерево, дом, дорога, друг, думать, животное, жизнь, игра, класс, красивый, люди, мама, машина, много, мой, мяч, нет, он, плохо, плохой, работа, радость, ребенок, собака, стол, ум, умный, урок, учитель, школа*, образующие второе подмножество константных единиц ядра. В ядре лексикона каждой из возрастных групп школьников константные единицы составляют около 60 %.

Эти константные единицы составляют основу внутреннего лексикона ребенка в школьный период. Они эксплицируют самые значимые концепты картины мира и взрослого, и школьника любого возраста. При этом шесть единиц из числа константных отражают специфику ядра лексикона школьника: особенности картины мира ребенка как учащегося (*класс, школа*), фокус его интересов (*игра, животное*), действия ребенка во взаимодействии с окружающими (*делать, люди*).

Переменные единицы ядра лексикона – это те слова, в актуализации которых отражаются действия различных факторов в процессе становления ассоциативно-вербальной сети и ядра лексикона школьников – гендерного, возрастного и др. Это такие единицы, как *игрушка, мяч, автомобиль, велосипед, самолет* в ядре лексикона младших возрастных групп, которые вытесняются другими, более актуальными для старшего воз-

раста: *счастье, любовь, время* и др. В процессе формирования национального ядра лексикона константные и переменные единицы находятся в отношениях динамической связи.

В совокупный лексикон школьника мы включаем и единицы *п е р и ф е р и й н о й* зоны – единичные лексемы, встретившиеся в АСПС в качестве реакции только по одному разу. Единичные лексемы составляют треть состава совокупного лексикона. Решение о включении их в совокупный лексикон может представляться спорным.

Закономерны вопросы: насколько уникальны лексемы, встретившиеся в реакциях школьников единожды, насколько репрезентативны, имеют ли они место в лексиконе каждого школьника?

Состав единичных лексем неоднороден. Наряду с кодифицированными лексическими единицами (*аплодировать, соединять, штрафовать, ряженка, фронтовой* и под.), имеются неузусальные, инновационные, квазислова (типа *бескончаемый, навечная, непроезжаемое, енотиха, нудение* и под.) и жаргонные, сниженные (*бесиловка, дембельский, депрессняк, закусон* и под.). Однако важно отметить, что подавляющее большинство единичных лексем – это узусальные лексические единицы, относительно частотные в разговорной или в книжной речи носителей русского языка.

Так, в лексиконе младших школьников в (1–4-й кл.) выделяются единичные лексемы с конкретной семантикой (*пододеяльник, газонкосилка, землянка, конькобежец, сценарист, миноносец, стеклорез, стюардесса, захлопнуться, плевать, похоронить, дирижерский, кошкин, огуречный, на цыпочках* и под.), слова субъективной оценки, дериваты, образованные от слов-стимулов, приставочные глаголы, образования с модификационными аффиксами и другие (*толстенный, полненький, результатик, варианттик, добренький, хулиганчик, малюська, лошадошка, расхотеть, раскопать, растерять, размыслить, перечитать, перепросить, перерешать* и др.). Лексикон этого возраста характеризуют лексические единицы, отражающие наглядно-чувственную картину мира.

В лексиконе младших подростков (5–6-й кл.) имеются те же пласты лексики, но они не столь многочисленны. Отличие лексикона подростков от лексикона младших школьников – в увеличении в нем иноязычной и другой актуальной для современного общества лексики: *фейсконтроль, уфолог, энергомобиль, фонограмма, деноминация, автогражданка, велотренажер, гидрометцентр*. Это и лексика широкого употребления, распространенная в бытовом общении, и лексика, функционирующая в СМИ, в рекламе. Другое отличие – в значительном увеличении в составе лексикона сниженной, жаргонной лексики: *музыка, лахудра, мажорка, клубняк, класснуха, дистрофан, дохлятина, брехливый, потрясно, суперски* и под.



В лексиконе старших подростков (7–8-й кл.) пласт некодифицированной лексики представлен еще разнообразнее и шире, чем у младших подростков, носит более сниженный, более грубый характер: *вытендрёж, лохушка, недоум, раздолбайка*. Характерной чертой ассоциативного реагирования в этот период является замена кодифицированных лексических единиц, выступавших ранее в качестве реакций на стимул, некодифицированными (см. о том же в исследовании Е. Н. Гуц<sup>15</sup>), что обусловлено возрастными психофизиологическими особенностями подростков. И именно этим, прежде всего, отличается лексикон старших подростков.

Лексикон старшей возрастной группы (9–11-й кл.), несомненно, не похож на лексикон всех остальных групп. Если лексиконы других групп школьников содержат в большом количестве однокоренные слова, близкие по семантике, различающиеся способами глагольного действия, видовым значением, оценочными, модификационными аффиксами, то лексикон старших школьников выделяется количеством и разнообразием лексических единиц. Переход на более высокую ступень образования, расширение социального опыта, сформированность и устойчивость фокуса интересов личности влечет за собой пополнение, расширение лексикона, актуализацию определенных его зон. Отсюда главная особенность лексикона старшеклассников – пополнение его единицами разных стилей, особенно книжных, отвлеченной лексикой, единицами обобщающего характера, единицами, функционирующими в официальных сферах общения, лексикой профессиональных сфер: *астролог, гитарист, куратор, крановщик, спартаец, атрибут, безынициативный, безнаказанность, величавость, гала-концерт, гормоны, гуманитарный, конструировать, контролировать, корпорация, модернизация, обличать, рациональный, своевременно, сдержанность, содействовать, тоталитаризм, тщеславный, фантасмагория, феномен* и др.

Если говорить о репрезентативности единиц периферийной части лексикона, то из приведенных примеров видно, что лексика этой зоны не относится ни к уникальной, ни к низкочастотной, за исключением очень ограниченного числа квазиединиц. Единицы этой зоны можно называть периферией лексикона весьма условно. Так, среди единичных фиксируются слова *ряженка, овощной, наказанный, нагуляться, кинокартина, молодожёны* – в ассоциациях учащихся 1–4-х классов, *буханка, закричать, доплыть, вприпрыжку, занавесить, морковный, лыжный* (5–6-х кл.), *опозорить, утащить, ягодный, голубоглазый, обломок, разрез, соломинка* (7–8-х кл.), *итанина, шутливый, ученический, совестно, смешивать, удлинить, спортсменка, спасённый, согреть, разогнать* (9–11-х кл.). Хотя подобная лексика отмечается как единичная в ассоциациях, она скорее относится к активной части словаря

школьника любой возрастной группы чем к тому что принято считать периферией.

Лексикон современного школьника – живая, развивающаяся система. Возрастные изменения охватывают все его зоны, лексико-семантические, тематические группы, семантическую структуру каждой лексической единицы. Они обусловлены гендерными, возрастными, общественно-политическими факторами, социальным опытом школьника, его социокультурными и психофизиологическими особенностями. Чаще всего доминирующим фактором, определяющим специфику лексикона школьника, выступает возрастной фактор и тесно связанные с ним социокультурные и психофизиологические особенности учащихся.

От младшего к старшему возрасту увеличивается разнообразие лексических единиц, расширяется состав лексикона. Меняется соотношение конкретных и отвлеченных единиц в сторону увеличения доли последних.

Материалы базы данных АСШС выступают источником не только для определения состава лексикона современного школьника, но и исследования динамических процессов в разных его зонах.

#### Примечания

- 1 См.: Вильтовская Я. Исследование объема и состава лексикона подростка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1980.
- 2 См.: Орлова Н. Речь школьника на уроках словесности : онтолингвистический и дискурсивный подходы. Омск, 2010.
- 3 См.: Овчинникова И., Береснева Н., Дубровская Л., Пенягина Е. Лексикон младшего школьника (характеристика лексического компонента языковой компетенции). Пермь, 2000 ; Береснева Н. Модель внутреннего лексикона в позднем онтогенезе : Ассоциативный эксперимент : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 1996 ; Березин Р. Организация актуального лексикона подростка по фактору частоты // Словесность и современность : в 3 ч. Ч. 2. Лингвистика. Пермь, 2000 ; Он же. Дифференциация актуального лексикона подростка по сфере общения // Литературные образы и языковые категории: сб. ст. молодых ученых. Пермь, 2001 ; Он же. Коммуникативно-семантические группы актуального лексикона подростка // Лингвистические/психолингвистические проблемы усвоения второго языка. Пермь, 2003 ; Доценко Т. Влияние фактора «пол» на внутренний лексикон подростка // Русский язык сегодня. Вып. 1. М., 2000 ; Она же. Сферы общения и активные тенденции в лексиконе подростка // Изменяющийся языковой мир. Пермь, 2001 ; Она же. Активные процессы в лексиконе подростка // Русский язык сегодня. Вып. 2. Активные языковые процессы конца XX века. М., 2003 ; Николаенко Н. Динамика формирования внутреннего лексикона младших школьников // Журнал эволюционной биохимии и физиологии. 2004. Т. 40, № 5 ; Бутакова Л. Динамика развития языковой способности и речевой компетенции носителей русского языка : Экспериментальное исследование



- дование речи школьников в одном регионе. Омск, 2010 ; Орлова Н. Указ. соч. Омск, 2010; и др.
- 4 См.: Уфимцева Н. Опыт экспериментального исследования процесса формирования значения // Психолингвистические исследования в области лексики и фонетики. Калинин, 1981; Она же. Опыт экспериментального исследования развития словесного значения // Психолингвистические проблемы семантики / отв. ред. А. А. Леонтьев, А. М. Шахнарович; Ин-т языкознания АН СССР. М., 1983 ; Она же. Динамика и вариативность языкового сознания : науч. докл. ... докт. филол. наук. М., 1994 ; Наумова Т. О развитии значения слова в онтогенезе речи // Психолингвистические исследования в области лексики и фонетики : сб. науч. тр. Калинин, 1983 ; Кожухова Н. Онтогенез вербальных ассоциативных структур глаголов движения : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1991 ; Рогожников Т. Психолингвистическое исследование функционирования многозначного слова. Уфа, 2000 ; Салихова Э. Моделирование процессов овладения и пользования психологической структурой значения слова при билингвизме : автореф. дис. ... докт. филол. наук. Уфа, 2007 ; Плотникова С. Описание фрагмента детского лексикона на основе анализа ассоциативного поля глаголов движения // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности : тр. Уральского психол.-линг. общ-ва. Вып. 9. Психолингвистика в образовании. Екатеринбург, 2011. ; Сдобнова А. Динамические процессы в ассоциативном поле «жизнь» // Вопр. психолингвистики. 2012. № 2 (16) ; и др.
- 5 См.: Гуц Е. Психолингвистическое исследование языкового сознания подростка. Омск, 2005 ; Березин Р. Коммуникативно-семантические группы актуального лексикона подростка ; Сдобнова А. Жаргонная лексика в лексиконе городских и сельских школьников // Проблемы филологического образования : сб. науч. тр. Вып. 2. Саратов, 2009 ; Она же. Актуальная компьютерная лексика в ассоциациях школьников // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. Вып. 3 ; и др.
- 6 См.: Гольдин В., Сдобнова А., Мартыанов А. Русский ассоциативный словарь : ассоциативные реакции школьников I–XI классов : в 2 т. Т. I. Саратов, 2011.
- 7 См.: Береснева Н., Дубровская Л., Овчинникова И. Ассоциации детей от 6 до 10 лет. Пермь, 1995 ; Овчинникова И., Береснева Н., Дубровская Л., Пенягина Е. Лексикон младшего школьника (характеристика лексического компонента языковой компетенции). Пермь, 2000 ; Гуц Е. Ассоциативный словарь подростка. Омск, 2004 ; Федченко А. Языковое сознание русских и американских подростков (этнокультурный аспект). М., 2006 ; Галерея ассоциативных портретов / под общ. ред. Т. М. Рогожниковой. Уфа, 2009.
- 8 См.: Русский ассоциативный словарь : в 2-х томах. Т. I. От стимула к реакции / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов. М., 2002.
- 9 Система лексических минимумов современного русского языка / под ред. В. В. Морковкина. М., 2003.
- 10 Ляшевская О., Шаров С. Новый частотный словарь русской лексики. URL : <http://dict.ruslang.ru/freq.php> (дата обращения: 14.05.12).
- 11 См.: Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / пер. с англ. А. Д. Шмелева под ред. Т. В. Бульгиной. М., 1999 ; Лексические минимумы современного русского языка / под ред. В. В. Морковкина. М., 1985 ; Гнездилова А. Лингвистические и когнитивные аспекты основного лексикона (на материале русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2009 ; Золотова Н. Ядро ментального лексикона человека как естественный метаязык. Тверь, 2005; и др.
- 12 См.: Золотова Н. Указ. соч.
- 13 См.: Залевская А. О комплексном подходе к исследованию закономерностей функционирования языкового механизма человека // Психолингвистические исследования в области лексики и фонетики : сб. науч. тр. Калинин, 1981.
- 14 См.: Соколова Т. Ассоциативный тезаурус ребенка 3–6 лет : науч. докл. ... д-ра филол. наук. М., 1999.
- 15 См.: Гуц Е. Указ. соч.

УДК 811.161.1'37+811.111'37

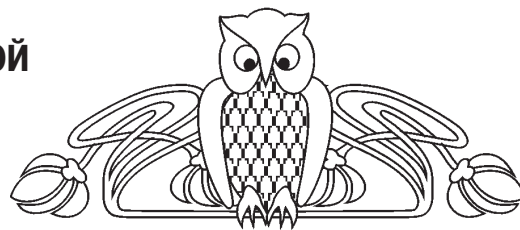
## СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «СЕМЬЯ» В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ИДИОМАТИКЕ (семантический и когнитивный аспекты)

П. А. Пронин

Саратовский государственный университет  
E-mail: [prokofij@ya.ru](mailto:prokofij@ya.ru)

В статье анализируются основные тенденции в использовании семантического поля «Семья» в формировании идиоматики в русском и английском языке; выявляются когнитивные основы этого процесса.

**Ключевые слова:** семантическое поле, идиоматика, когнитивная лингвистика.



### Semantic Field «Family» in Russian and English Idiom (Semantic and Cognitive Aspects)

P. A. Pronin

In this article the main trends of the usage of the semantic field «family» in the forming of Russian and English idioms are analyzed; cognitive fundamentals of this process are distinguished.

**Key words:** semantic field, idiomatic system, cognitive linguistics.





Социологи отмечают, что семья (основанное на браке и/или кровнородственных отношениях объединение людей, связанное хозяйственно-бытовой общностью и взаимной ответственностью) – универсальный социальный институт, но ее функции и особенности развития непосредственно связаны с историей и культурой этноса<sup>1</sup>. Именно поэтому концепт СЕМЬЯ играет важную роль в любой языковой картине мира, хотя, как подчеркивают исследователи, «все концепты родства национально специфичны»<sup>2</sup>.

Наиболее ярко лингвокультурная специфика концепта проявляется в идиоматике, ориентированной на отражение преимущественно традиционной картины мира<sup>3</sup>, что проявляется, в частности, в составе и внутренней форме фразеологических единиц (далее ФЕ) русского и английского языков.

В целом семантическое поле «Семья» (далее СПС), ориентируясь на реальные связи, присущие данному социальному институту, формируется на базе таких дифференциальных признаков, как:

- кровное родство – родство по браку / свойство (ср.: *отец – муж – свекор*);
- прямое родство – не прямое / косвенное родство (ср.: *мать – тетя*);
- восходящие ветви и нисходящие ветви (первой, второй, третьей и т. д. степени) родства (ср.: *отец – сын – внук; внук – отец – дед*);
- горизонтальные / боковые линии родства (ср.: *брат – сестра*); гендерная характеристика (ср.: *сын – дочь*).

По данным идеографических, толковых и фразеологических словарей<sup>4</sup>, СПС в русском языке включает 164 лексемы, но в 194 ФЕ используется лишь 40 слов, или 24,4% членов СПС. Весьма показателен состав данных единиц.

Так, наиболее продуктивной группой, образующей ФЕ, являются номинации кровных родственников по прямой линии, причем как по вертикали (ср.: *дед, бабушка, отец, мать, сын, дочь*), так и по горизонтали (ср.: *брат, сестра*). Высокая степень продуктивности этих групп проявляется также в использовании синонимов, диминутивов (ср.: *дедушка, дедка, дочка, сыночек, внучек, братец*). Но наибольшее число таких вариантов фиксируется при обозначении социального и эмоционального ядра любой семьи – отца и матери (ср.: *батя, батюшка – матушка, matka*).

Показательно, что прямые кровные родственники представлены тремя основными ступенями (ср.: *дед – внук; отец – сын*), тогда как другие поколения родственников в ФЕ фиксируются спорадически, причем в обобщенном значении ‘предок’ (*прадед*). Например: *Мамыны сыночек (сынок); Поперед батьки в пекло лезть; Внучка (дочь) Евы; Бабушкины сказки; Отцы и деды; Дочки-матери; Правда-матка*.

Группа «Косвенное кровное родство» в русских ФЕ представлена всеми ядерными единицами (ср.: *дядя, тетя, племянник, племянница*), но

в отличие от номинаций прямого родства здесь словообразовательные синонимические варианты (прежде всего – диминутивы) фиксируются только при именовании мужчин по восходящей ветви (ср.: *дядюшка, дядька*). Например: *Американский дядюшка; В огороде бузина, а в Киеве дядька; Голод не тетя*.

Значительно менее активно в процесс идиоматизации включается лексика, характеризующая родство по браку / свойству, причем здесь также отмечаются определенные специфические свойства.

Так, в русских ФЕ обнаруживаются в основном номинации лиц, состоящих в браке: терминологические обозначения *муж, жена* и метафорическое (шутливо-разговорное) *половина*, тогда как среди свойственников отмечены только *теща* ‘мать жены’, *невестка* ‘жена брата или сына, а также замужняя женщина по отношению к братьям и сестрам ее мужа’ и *сват* ‘отец одного из супругов по отношению к родственникам другого супруга’. Например: *Муж и жена – одна сатана; Дразжайшая половина; К теще на блины; Невестке в отместку*.

В составе русской идиоматики можно обнаружить членов еще одной группы – «Участники семейных обрядов» – брачного (ср.: *суженый* ‘жених’, *невеста* ‘лицо женского пола, вступающее в брак’, *сват* ‘человек, который сватает’) или крещения (ср.: *кум* ‘крестный отец по отношению к родителям крестника’).

Наконец, в процесс идиоматизации вовлекаются номинации лиц, не имеющих семьи или лишившиеся членов семьи в результате смерти последних. Характерно, что это только наименования первого младшего поколения – *сирота*, а также один из супругов (*вдовец, вдова, вдовица*). Например: *Христовая невеста; Суженый-ряженный; Соломенная вдова*.

Практически абсолютное число номинаций кровных и некровных родственников / свойственников в составе русских ФЕ дифференцировано по гендерному признаку (ср.: *мать, отец, сын, дочь, дядя, тетя, сват*), причем число единиц, называющих лиц мужского пола, примерно в полтора раза больше, чем женского. Обобщенные наименования фиксируются обычно по отношению к членам нуклеарной семьи, а также по отношению к предкам в традиционной семье. Например: *Отправит к праотцам; Поминать своих родителей за чужим кануном; Хамовы дети*.

Степень продуктивности использования членов СПС в составе идиоматики проявляется также в том, насколько регулярно формируются ФЕ с данными членами.

Наиболее активными в этом отношении оказываются ядерные терминологические обозначения прямых кровных родственников – мужчин, связывающих родителя и его ребенка (ср.: *отец – 26 ФЕ; сын – 18 ФЕ*), а также ребенка по отношению к другому ребенку в том же поколе-



нии (ср.: *брат* – 29 ФЕ). Несколько ниже процент использования наименования родительницы, а также ребенка женского пола по отношению к другому ребенку тех же родителей (ср.: *мать* – 15 ФЕ; *сестра* – 13 ФЕ).

В целом, несмотря на то что, по данным социологов и культурологов, в современном российском обществе, как и во всем западном мире, ведущей является нуклеарная семья (муж, жена, дети, проживающие вместе)<sup>5</sup>, в идиоматике отражена система семейных отношений, занимающая среднее положение между нуклеарной и малой патриархальной. Это проявляется, например, в том, что кровные связи по вертикали оказываются значительно более значимыми (165 ФЕ, или 85,05%), нежели брачные связи супругов (18 ФЕ, или 9,28%).

Частотность других членов поля не превышает четырех ФЕ, причем две трети лексем из СПС фиксируются в составе фразеологизмов не более одного-двух раз.

Таким образом, анализ внутренней формы русских ФЕ свидетельствует о том, что для носителей языка семья представляет собой ячейку общества, ядро которой составляют члены нуклеарной семьи, причем связи родителей – детей оказываются более значимыми, нежели связи супругов. Значительно менее концептуально значимыми оказываются связи кровных родственников не по прямой линии. Еще в большей степени это относится к различного рода свойственникам.

Вместе с тем русская СЕМЬЯ (по данным идиоматики) достаточно патриархальна. Это проявляется не только в том, что в нуклеарной семье кровное родство играет большую роль по сравнению с брачным союзом, но и в том, что номинации родственников мужского пола используются значительно чаще, чем женского (ср.: *брат* – 29 ФЕ, *сестра* – 13 ФЕ).

Причиной этого, на наш взгляд, является то, что в российском обществе до настоящего времени в известной степени сохраняется установившийся с древнейших времен патриархальный уклад – с главенством мужчины в доме. Издревле мужчины несли ответственность за благополучие членов своего племени и семьи: добывали еду, защищали от врагов, возводили поселения, правили государствами. Это обусловило их привилегированное положение и в семейной иерархии.

Кроме того, патриархальность русского концепта СЕМЬЯ проявляется также в том, что он в большей степени ориентирован на прошлое, поскольку в целом номинаций родственников старшего поколения, то есть предков, больше, нежели номинаций поколения младшего, особенно второго поколения (ср.: *дед* (*дедушка*) – 11 ФЕ; *бабушка* – 4 ФЕ; *внучка* – 2 ФЕ; *внук* – 1 ФЕ).

Наконец, анализ внутренней формы русских фразеологизмов явно указывает на то, что носители русского языка предпочитают употреблять основные терминологические обозначения членов

семьи. Синонимические варианты (преимущественно словообразовательные и/или диминутивы) фиксируются исключительно в составе ядерной части СПС (нуклеарный тип), подчеркивая не только то, что именно связь родителей с детьми, а также детей между собой представляется наиболее значимой, но и то, что именно эти связи оказываются наиболее близкими в эмоционально-личностном отношении.

В английском языке, неблизкородственном русскому в генетическом и этнокультурном отношении, состав фразеологического корпуса с членами СПС во внутренней форме (согласно лексикографическим данным<sup>6</sup>) обнаруживает как сходные, так и специфические черты.

Число членов английского СПС составляет 50 лексем, то есть почти в три раза меньше, чем соответствующего русского поля. Данный факт можно объяснить разными причинами.

С одной стороны, словообразовательная система английского языка менее развита по сравнению с русской, поэтому словообразовательных синонимов (например, с диминутивными аффиксами) здесь не фиксируется.

С другой стороны, в английском СПС, в отличие от русского, практически треть единиц (14 из 50) – аффиксальные дериваты членов СПС (ср.: *mother* → *grandmother*, *son* → *grandson*, *father* → *grandfather* → *great-grandfather*) или производные фразеологизмы (ср.: *brother-in-law*, *mother-in-law*).

Как и в русском языке, члены СПС активно участвуют в идиоматизации, причем число таких ФЕ несколько выше – 212 единиц (ср. в русском – 194).

Большой продуктивностью отмечено и использование конкретных членов СПС в процессе идиоматизации – 42% единиц поля (ср. в русском – 24,4%), хотя и здесь степень частотности употребления отдельных групп и подгрупп СПС в этом процессе разная.

Так, обращает на себя внимание тот факт, что абсолютное и относительное число ФЕ с обобщенными номинациями родственников (*семья*, *семейство* – *family*) в английском языке значительно больше (29 ФЕ, или 13,68%; ср.: *A man of no family* ‘человек без рода, без племени’; *Family circle* ‘семейный круг’), чем в русском (4 ФЕ, или 2,06%), что свидетельствует о большей, в частности, концептуальной, значимости этого феномена в английской фразеологической картине мира по сравнению с русской.

Но общим для исследуемых фразеологических корпусов является абсолютное преобладание ФЕ с терминами кровного родства (около 80%), внутри этой группы – с терминами прямого родства, хотя в английском языке относительное число таких ФЕ несколько меньше (ср.: 142 ФЕ, или 66,98%).

Показательно, что в английском языке, как и в русском, наиболее активны при идиоматизации термины прямых родственников по вертикали, но



в английской идиоматике более явно преобладает нуклеарное представление о семье. В частности, в ФЕ используются почти исключительно термины первого старшего и первого младшего поколений (ср.: *father* – 34 ФЕ; *mother* – 18 ФЕ; *son* – 19 ФЕ; *daughter* – 14 ФЕ), тогда как второе старшее поколение (*grandmother*) представлено лишь одним ФЕ.

Члены подгрупп «Третье старшее поколение (прадеды)» и «Второе младшее поколение (внуки)» в английской идиоматике, в отличие от русской, не зафиксированы совсем. Например: *the Father of the city* ‘олдермен Лондона’; *The daughter of Jezebel* ‘преступная, наглая женщина’; *Son of a bitch* ‘мерзавец’; *Mother Bunch* ‘гадалка’.

Это же концептуальное свойство проявляется в группе «Родственники по браку». Как и в русском языке, в английском активно используются только члены подгруппы «Супруги» (*husband, wife*), причем их продуктивность практически одинакова в исследуемых языках, тогда как членов подгруппы «Свойственники» во фразеологизмах носители английского языка не употребляют. Например: *An old wife* ‘кумушка, сплетница’; *Bachelor's wife* ‘мечта холостяка’; *Husband's tea* ‘слабый, холодный чай’.

Вместе с тем практически в три раза выше в английской идиоматике продуктивность членов подгруппы «Непрямое кровное родство» (11,79% – в английском, 4,12% – в русском). Показательно, что предпочтение отдается номинациям старшего поколения. Например,  *aunt* – 8 ФЕ, *uncle* – 8 ФЕ; ср.: *If my aunt had been a man, she'd had been my uncle* ‘если бы да кабы’; *One's uncle's* ‘лавка ровстника’.

Не отличаются продуктивностью в образовании ФЕ члены подгруппы «Свойственники». Этот факт можно связать с проявлением меньшего интереса носителей английского языка к отношениям, возникающим между семьями брачующихся, чем, скажем, у представительниц русской лингвокультуры (в русской культуре, как известно, существуют определенные личностные стереотипы некоторых членов семьи (теща, невестка, сноха), не изменяющиеся на протяжении многих лет).

Носители английского языка, формируя ФЕ, также проявляют избирательность не только в выборе тематической группы лексемы, являющейся членом ФЕ, но и конкретной единицы в группе.

К числу наиболее частотных английских единиц в составе номинаций кровных родственников, как и в русском языке, относятся ядерные термины нуклеарной семьи, что указывает на сходство концептуальных картин мира в сознании русского и английского этносов.

Вместе с тем особый интерес представляют лексемы, ранг которых в исследуемых корпусах ФЕ сильно различается.

Так, в английской идиоматике среди номинаций лиц одного поколения по отношению друг к

другу продуктивностью отмечены не только номинации кровных родственников (*brother, sister*), но и некровных родственников (*cousin*). В то же время лишь единичным примером представлено использование младшего члена семьи, лишённого родителей (*orphan*). Например: *A sob sister* ‘репортер, пишущий душещипательные статьи’; *A weak sister* ‘маменькин сынок’; *Big brother* ‘более крупная компания, сильный конкурент’; *Brother in arms* ‘боевой товарищ’; *Orphan's court* ‘суд по делам о наследстве и опеке’.

Интересно, что в английской идиоматике еще в большей степени, чем в русской, прослеживается культ отца семейства (по сравнению с матерью). Так, представленность лексемы *father* в роли компонента ФЕ (30 единиц) практически в два раза выше, чем *mother* (ср.: *Father Christmas; Father Knickerbocker; The Father of English poetry; The Father of Rivers*). Это тем более показательно, что в целом в гендерном отношении той «дискриминации» представительниц женской части семьи, что отмечалась в русской идиоматике, в английском фразеологическом корпусе не фиксируется.

Использование лексемы *son* всего на несколько единиц опережает *daughter*, а *sister* даже частотнее *brother* (ср. в русском языке *брат* – одна из наиболее концептуально значимых в идиоматике в целом).

Примерно с одинаковой частотой представлены в ФЕ лексемы *aunt* и *uncle*. Например: *Aunt Jane; My (giddy / sainted) aunt!; Cry / say uncle; Talk to somebody like a Dutch uncle*.

Возможно, это связано в какой-то степени с более длительной (по сравнению с Россией) борьбой английских женщин за равноправие. Но представляется, что скорее всего определенные концептуальные признаки представительниц женской части семьи оказываются более востребованными при формировании ФЕ.

В целом различная избирательность отдельных членов СПС в анализируемых фразеологических корпусах (ср. отсутствие в английской идиоматике ФЕ с лексемой *grandson* ‘внук’) свидетельствует о том, что в концептуальной картине мира русского и английского этносов они и связанные с ними концептуальные коннотации играют разную роль, что отражается, в частности, в тех семантических (и концептуальных) преобразованиях, что происходят с терминами родства в составе ФЕ.

Тем более важным представляется тот факт, что в обоих языках наиболее востребованными и, следовательно, концептуально значимыми являются номинации ближайших кровных родственников нуклеарной семьи, причем преимущественно мужского пола.

## Примечания

<sup>1</sup> См.: Капитонов Э. Социология XX века. Ростов н/Д, 2006.



- <sup>2</sup> Мерзжоева З. Концепты родства в молодежном языковом сознании русских и ингушей : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2009. С. 5.
- <sup>3</sup> См.: Алефиренко Н. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм. М., 2008. С. 23 ; Телия В. Русская фразеология. М., 1996. С. 214.
- <sup>4</sup> См.: Алефиренко Н., Золотых Л. Фразеологический словарь: Культурно-познавательное пространство русской идиоматики. М., 2008 ; Бирих А. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. М., 2005 ; Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. д-р филол. наук В. Н. Телия. М., 2006 ; Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М. ; Вена, 2004 ; Русский семантический словарь : в 4 т. / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1998–2007 ; Словарь-тезаурус современной русской идиоматики / под ред. А. Н. Баранова, Д. О. Добровольского. М., 2007 ; Словарь русского языка : в 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1999 ; Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. М., 1978 ; Фразеологический словарь современного русского литературного языка : в 2-х т. / под ред. А. Н. Тихонова. М., 2004.
- <sup>5</sup> См.: Балясникова Е. Гиперконцепт СЕМЬЯ/ДОМ – FAMILY/HOME в русской и английской лингвокультурах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. С. 8.
- <sup>6</sup> См.: Caseell's Dictionary of English Idioms. RFS, 2002 ; Cambridge International Dictionary of Idioms. Cambridge University Press, 1998 ; English Idioms in Use. Cambridge University Press, 2002 ; Oxford Dictionary of Idioms. 1998 ; Алехина А. Идиоматичный английский. М., 1982 ; Кушин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. М., 1967.

УДК 811.133.1'272+811.153.2'272

## ФАКТОРЫ ЭВОЛЮЦИИ КОММУНИКАТИВНОЙ СРЕДЫ НИЖНЕЙ БРЕТАНИ

А. С. Бухонкина

Волгоградский государственный университет  
E-mail: bukanna@inbox.ru

В статье анализируются факторы, способствующие вытеснению бретонского языка и изменению коммуникативной ситуации в Нижней Бретани в XIX–XX вв. Описываются принципы языковой политики Франции, формы и последствия введения всеобщего школьного образования, а также значение мировых войн для унификации коммуникативного пространства региона.

**Ключевые слова:** языковая политика, коммуникативная ситуация, мажоритарные и миноритарные языки, бретонский язык, французский язык

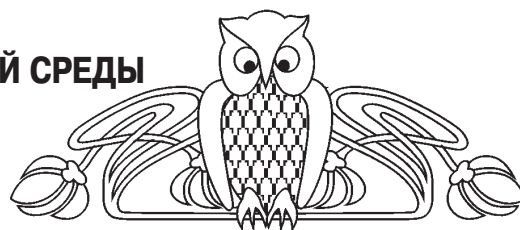
### Evolution Factors of the Communicative Sphere in Lower Brittany

A. S. Bukhonkina

In this article the factors promoting the replacement of the Breton language and the change of a communicative situation in Lower Brittany in the XIX–XX<sup>th</sup> centuries are analyzed. The principles of language policy of France, forms and consequences of the introduction of general school education, as well as the importance of the world wars for the unification of the communicative space of the region are described.

**Key words:** language policy, communicative situation, majority and minority languages, the Breton language, French.

Языковая политика Франции в последние три столетия была направлена в основном на вытеснение миноритарных языков из коммуникативного пространства регионов с целью укрепления позиций французского языка как единственного средства общения, объединяющего всю нацию. Бретань не явилась исключением: принципы языковой унификации, начавшейся после революции



1789 г. и усилившейся в начале XX в., в Бретани насаждались последовательно и жестко, как ни в каком другом французском регионе.

Интерес научного сообщества к изучению францизации аллолотных французских регионов подтверждают многочисленные работы историков, социологов, лингвистов<sup>1</sup>. В большей их части отмечается, что в начале XX в. на фоне усиления общегосударственной политики францизации серьезными факторами, способствующими смене основного языка общения в Бретани с бретонского на французский, явились повсеместное обучение бретонских детей в школах с французским языком и массовый призыв бретонских мужчин на службу во французскую армию.

После 1789 г. универсализация школьного образования на французском языке стала одной из доминирующих идеологических установок французских властей. По мнению идеологов того времени, французский язык должен был стать одной из «скреп» общества, разделенного по лингвистическому принципу. Согласно этой позиции одним из главных барьеров на пути к лингвистическому объединению нации выступали языки автохтонного населения ряда регионов, в частности языки Бретани. Неслучайно одним из первых указов нового времени стал декрет Бертра-на Барера, предписывающий назначение учителя французского языка в каждую коммуну нефранкоговорящих департаментов. Должность учителя была названа в то время *instituteur*, так как он был призван «собирать воедино, образовывать» нацию



(от фр. глагола *instituer*)<sup>2</sup>. С начала XIX в. владение региональными языками, пренебрежительно называемыми говорами (*patois*), рассматривалось как признак отсталости, безграмотности, а также как один из факторов задержки экономического и культурного развития. В частности, многие представители региональной власти и чиновники от образования были непримиримыми борцами с бретонским языком. В одном из распоряжений супрефекта Финистера от 1845 г., адресованного учителям начальной школы, значилось: «...запомните же, что единственная цель вашего назначения – это убить бретонский язык». К такого рода высказываниям можно отнести обращение к учителям начальной школы инспектора образования Финистера в 1897 г.: «Единственный принцип, который никогда не должен быть смягчен, – ни одного слова на бретонском языке в классе или на перемене. Нужно объявить войну этой тарбаршине (*charabia*)»<sup>3</sup>.

Послереволюционные режимы – Июльская монархия и Вторая империя – хотя и не отказывались от идеи распространения национального языка в школе, не предпринимали решительных действий по ее внедрению. Несоответствие между заявленной государственной программой и ее реальным воплощением в регионах в первой половине XIX в. способствовало двойственному отношению к использованию региональных языков самими школьными учителями. Опрос, проведенный Министерством публичного образования Франции в 1864 г., показал, что в Нижней Бретани около 70% учителей начальной школы используют бретонский язык наравне с французским, а 6% ведут занятия исключительно на бретонском языке<sup>4</sup>. Приблизительно такие же показатели были зафиксированы в департаментах Кот-дю-Нор и Морбиан. Общий итог министерского отчета сводился к тому, что 84% жителей Нижней Бретани были монолингвами и владели только бретонским языком. Как справедливо замечает Андре Шервель, «если французский язык и входил в образовательные программы, то со времен Французской революции до эпохи Жюль Ферри нет ни одного закона, ни одного декрета, который предписывал бы обязательное его использование в школе»<sup>5</sup>. Некоторые из чиновников середины XIX в. ратовали даже за сохранение билингвизма в бретонской школе, подтверждением чему является законопроект от 1831 г., предложенный министром народного образования П. Монталиве.

Провозглашение Третьей республики изменило не только политический ландшафт Франции, но и общий вектор лингвистической политики в образовательной среде аллоглотных регионов, в первую очередь Бретани и Корсики. Новый политический режим пошел дальше якобинской риторики о необходимости сведения языкового многообразия до единого национального языка и применил более решительные меры по внедрению принципов республиканской идентичности.

Пункт 14 Положения о школьном образовании от 6 июня 1881 г., провозглашающий «французский язык единственным языком, который может применяться в школе»<sup>6</sup>, стал одним из основополагающих принципов создания светского школьного образования во Франции. Замена религиозного образования светским неизбежно ударила по региональным языкам, так как обучение при аббатствах и монастырях велось, как правило, на родном для учащихся языке.

По примеру других региональных языков бретонский с тех пор был на долгое время полностью исключен из образовательного пространства. Языковая гомогенизация образовательной среды в Бретани, как в специфическом регионе, потребовала от республиканских властей особых принудительных мер, сопряженных подчас с неэтичным поведением учителей и развитием на этой основе комплекса языковой неполноценности бретонских детей. Ярким примером тому служит использование «символа» (*symbol*), называемого в Бретани «*vache*» – предмета (деревянный башмак, грифельная или деревянная дощечка с надписью «бретонец» или «я говорю по-бретонски»), который вешали «провинившемуся» ученику на шею, если тот произносил хотя бы одно слово на бретонском языке на уроке или во время перемены.

Такая педагогическая практика имела целью исключить из школы любой язык кроме французского и на этой основе устранить проявление этноязыковой солидарности бретонцев. Показательной в этом отношении стала фраза, распространявшаяся во всех бретонских школах, – «*défense de cracher par terre et de parler breton*» («запрещено плевать на землю и говорить по-бретонски») <sup>7</sup>. Впоследствии это высказывание стало нарицательным и часто упоминалось в контексте политики языкового централизма в Бретани. Одно из известных произведений Яна-Бера Пириу (Yann-Ber Piriou) – бретонского писателя и поэта, профессора Университета Ренн 2 – носит именно такое название<sup>8</sup>.

Наказание бретонских детей за общение на родном языке не ограничивалось школьными стенами. П.-Ж. Элиас, описывая жизнь обычной бретонской семьи после Первой мировой войны, следующим образом характеризует будни маленьких бретонцев: «За использование бретонского языка наказывали еще и дома. Родители, которые сами не говорили по-французски, считали, что, отправляя ребенка в школу обучаться французскому языку, они приносят определенную жертву, так как в это время ребенок мог бы присматривать за коровами или за младшими братьями и сестрами. Задача малышей, таким образом, заключалась в быстром усвоении французского языка. Говоря же по-бретонски, дети пренебрегают этой работой, впустую тратя время. А чего заслуживает тот, кто пренебрегает работой? Конечно, хорошей взбучки, чтобы научить уму-разуму...»<sup>9</sup>.



Столь радикальная реализация одной из главных французских идеологием того времени «одна нация – один язык» в таком монолитном с точки зрения языка регионе, как Бретань, не приносила ожидаемых результатов. В этих условиях властям необходима была новая методика обучения французскому языку в Бретани, которая бы эффективно и гармонично сочеталась с новыми образовательными и политическими ориентирами. Подобная методика возникла в скором времени. Автором ее стал Ириней Карре (Igénée Carre) – государственный инспектор начальной школы, противник применения жестких мер по насаждению французского языка, в том числе практики использования «символа», которую он считал «антипедагогичной»<sup>10</sup>. Основное положение этой методики, названной позже «методикой Карре», заключалось в отказе от метода «перевода», широко применяемого в бретонских школах того времени, то есть в полном отказе от бретонского языка как посредника между французскими словами и бретонскими детьми. «Ученик, который только переводит, никогда не научится думать на том языке, который он изучает. Всякий раз, когда он хочет заговорить, он сначала думает на своем родном языке, а затем старается перевести это на другой язык»<sup>11</sup>. И. Карре предлагал во время занятий воспроизвести условия, в которых ребенок осваивает свой родной язык дома. Учитель должен поступать так же, как мать, обучающая ребенка говорить, то есть произносить слово, указывая на предмет, который оно обозначает, не прибегая при этом к языку-посреднику.

Если опустить все «за» и «против» методики Карре, которая на тот момент была новаторской и позволяла в относительно короткие сроки увеличить количество детей, говорящих на французском языке, и обратиться к идеям инспектора, которыми он ее обосновывает, то становится очевидной ее идеологическая составляющая, доминирующая над педагогической. В этой методике, к примеру, следующим образом обосновывается «ненужность» бретонского языка: «Даже если на нем еще разговаривают, бретонский не является живым языком, <...> он больше не развивается, а деформируется с каждым днем все больше, на сегодняшний день это настоящий мертвый язык. За неимением своего Гомера или Вергилия он никогда не станет, как греческий или латинский, способом сохранения культурных ценностей»<sup>12</sup>. С учетом французской лингвистической идеологии того времени (которая была достаточно изучена и опровергнута)<sup>13</sup> и общего исторического контекста высказывания инспектора, которые сейчас кажутся сомнительными, не воспринимались как этноцентрические предрассудки и были лишь продолжением общего, зачастую презрительного, отношения к Бретани. Что же касается языковых навыков, которые бретонские дети приобрели до начальной школы, И. Карре считал их настолько незначительными, что они не заслуживают быть

принятыми во внимание. Согласно недавним исследованиям<sup>14</sup>, аргументы, которые приводит Карре в пользу отказа принимать во внимание родной язык бретонских детей, не имеют научного обоснования. В значительной степени они являются выражением распространенного в то время тезиса о том, что языки отражают степень развития народов, которые на них говорят.

Следующее обстоятельство, серьезно осложнявшее изучение французского языка бретонскими детьми, касалось использования школьных учебников, совершенно не адаптированных к бретонской действительности того времени. Университетский преподаватель и бретонский писатель Жан Роу (Jean Rohou), который в 1939 г. пошел в школу в бретонском городке Плугурвест, как и все его сверстники, не знал ни слова по-французски. В романе «Fils de Ploucs», описывая свой первый урок французского языка, он приводит в пример фразу, которую ему предложили прочесть: «*Zoë attend l'autobus au carrefour de l'avenue*» (Зоэ ждет автобус на пересечении авеню), и комментирует ее следующим образом: «В маленькой сельской коммуне, откуда я был родом, не было никакой Зоэ, еще меньше автобусов, ни одной авеню и уж тем более пересечений авеню; был один, максимум два перекрестка»<sup>15</sup>. Таким образом, с первых дней школьной жизни дети сталкивались с достаточно агрессивной средой, не учитывающей ранее приобретенные ими навыки родной речи и культивирующей чувство языковой и этнической неполноценности. В связи с этим освоение французского языка бретонскими школьниками шло медленно и с большим трудом.

Более быстрыми темпами французский язык в Бретани стал отвоевывать позиции после Первой мировой войны: сокращалось бытовое общение на бретонском языке, прерывалась поколенческая языковая трансмиссия, усиливался престиж французской речи, продвижение по карьерной лестнице франкоговорящих сотрудников шло намного быстрее, нежели бриттофонов. Психологический фактор также играл свою роль – бретонский язык действительно становился показателем отсталости, необразованности, некой «отметины», от которой бретонцы старались так или иначе избавиться. По словам Р. Ле Коадика, «бретонцы были закомплексованы, они пережили опыт негативной идентичности, стыдились самих себя, над ними довлела тяжелая эмоциональная ноша, связанная с бретонским языком и его дискредитацией»<sup>16</sup>. Заметим, что до середины XX в. в Бретани имела место ситуация устного билингвизма, когда бытовое общение осуществлялось на бретонском языке, а за другими коммуникативными сферами был прочно закреплен французский язык. Э. Абалэн следующим образом обозначает внутрисемейный процесс перехода с бретонского языка на французский: «В 1950–1960 гг. для многих семей



в Нижней Бретани сложилась парадоксальная ситуация: живя под одной крышей, дедушки и бабушки были бретоноговорящими монолингвами, родители были билингвами, а дети были франкоговорящими монолингвами»<sup>17</sup>. Кроме того, если бретонский был средством общения традиционных профессиональных групп (моряков, фермеров, ремесленников), то деловые сделки даже этих же отраслях требовали обязательного использования французского языка.

Появление ежедневной национальной прессы также способствовало распространению французского языка в регионе, так как бретонский читатель мог узнать из национальных газет больше информации, нежели из региональных изданий на бретонском языке. Практика бретонского языка сокращалась на фоне развития общего цивилизационного и технического прогресса. Появление железных дорог в Ренне в 1857 г., Ванне, Лориене и Сент-Брие в 1862 г., в Квимпере в 1863 г., в Морлэксе и Бресте в 1865 г. благоприятствовало развитию туризма и давало бретонцам возможность путешествовать, что требовало совершенствования знания французского языка. В то же время благодаря расширению железнодорожного сообщения в Бретань в массовом порядке стали отправлять гражданских и военных чиновников, что также содействовало францизации региона. В одном из писем чиновника Р. А. Амона от 1841 г. по этому поводу находим следующее замечание: «Железная дорога за 10 лет больше научит бретонцев французскому, нежели самые умелые учителя начальной школы»<sup>18</sup>. Кроме того, железнодорожное сообщение облегчило миграцию тысяч бретонцев в столицу и крупные города Франции.

Большим ударом по миноритарным языкам Франции стало введение в стране обязательной военной службы в 1872 г. Оказавшись во франкоговорящей среде, новобранцы из разных регионов Франции были вынуждены использовать французский язык в качестве единственного средства общения. Кроме всеобщей воинской повинности позиции миноритарных языков существенно ослабили последствия двух мировых войн – 1914–1918 гг. и 1939–1945 гг. Во время Первой мировой войны более 120 000 бретонских солдат были убиты и числились пропавшими без вести<sup>19</sup>. Что касается выживших, то, проведя пять лет во франкоязычной среде, они теряли связь со своим родным языком, открывали для себя другой образ жизни, предпочитая идентифицировать себя скорее как французов, нежели как бретонцев. Большая часть из них по окончании двух войн предпочитала жить в городах, так как уровень жизни и заработка там были несопоставимо выше, чем в маленьких бретонских городках и деревнях. В. Т. Клоков по этому поводу пишет: «Совместное пользование французским языком в армейской среде нанесло непоправимый удар по диалектам. За четыре года войны солдаты настолько привыкли к общению на

французском языке, что, вернувшись домой, стали говорить на нем со своими детьми»<sup>20</sup>.

Во время Второй мировой войны франкоговорящие беженцы из военных портов Бреста и Лориена, которые скрывались от англо-американских бомбардировок в бретонских деревнях, ввели практику общения с местным населением на французском языке. Многочисленные диоцезы вводили для них проповеди на французском языке. В целом, с учетом их последующего многолетнего пребывания там, перевес французского языка в коммуникативном пространстве многих бретонских деревень и маленьких городов стал более ощутимым<sup>21</sup>.

Миграция бретонского населения, начавшаяся накануне Первой мировой войны, стала массовой после Второй мировой войны, что усилило регресс бретоноговорящего населения. Негативно сказался на репутации бретонцев возросший национализм во время фашистской оккупации Франции. Часть бретонцев активно поддерживала режим Виши, который ратовал за предоставление больших свобод регионам, в том числе Бретани. Идеи сепаратизма нашли свое крайнее выражение в региональном бретонском движении *Emsav*, которое особенно активно сотрудничало с нацистами, надеясь на получение независимости Бретани под протекторатом Германии. После освобождения антибретонские настроения во Франции усилились, а с ними усилилось желание самих бретонцев дистанцироваться от репутации «коллорационистов» и, как следствие, от бретонской культурной идентичности и бретонского языка. При этом из-за действий некоторой части бретонцев, сотрудничавших с нацистским режимом, надолго осталась в тени деятельность большого количества тех, кто в Бретани участвовал в группах движения Сопротивления, таких как *Sao Breiz* (Восстань Бретань) и *le groupe Liberté de Saint-Nazaire* (группа Свободы Сент-Назар)<sup>22</sup>.

Подводя итог анализу изменений в коммуникативной ситуации Бретани, повлекших вытеснение бретонского языка французским, обозначим главные составляющие этого процесса. Во-первых, это центристская языковая политика Франции, развившаяся в послереволюционный период в сторону объединения разрозненного языкового пространства страны. Во-вторых, введение в конце XIX в. всеобщего школьного образования с заменой региональных языков на общенациональный французский (в Бретани, как специфическом аллолотном регионе, подобная замена сопровождалась введением авторитарных мер, которые культивировали негативный образ бретонского языка и бретонской культурной идентичности). В-третьих, на изменении коммуникативной ситуации в пользу французского монолингвизма сказалось введение всеобщей воинской повинности и участие Франции в мировых войнах первой половины



XX в. (за годы Первой мировой войны для бретонских солдат, как и для солдат из других регионов, французский язык стал привычным средством общения, который они не захотели менять по возвращении домой).

Кроме того, сокращение использования бретонского языка было обусловлено социально-экономическими причинами: возросшей урбанизацией региона; переездом многих бретонцев в экономически более развитые регионы страны; внедрением такой социально-экономической категории, как оплачиваемый отпуск; развитием туризма; распространением общенациональной прессы на французском языке, появлением радио и телевидения; созданием движений сельской католической молодежи J. A. C. (Jeunesse agriole catholique), сельской католической молодежи среди женщин J. A. C. F. (Jeunesse agriole catholique des femmes), для которых французский язык стал объединяющим началом. Психологические факторы (эволюция регионального менталитета, престиж французского языка, считавшегося языком прогресса, цивилизации и культуры, в отличие от бретонского языка, социальный статус которого был значительно понижен) окончательно сформировали коммуникативную ситуацию в Бретани, сделав в ней французский язык доминирующим средством общения.

Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РГНФ научного проекта № 13-04-00107.

### Примечания

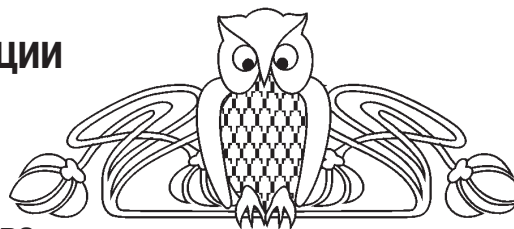
- <sup>1</sup> См.: *Broudic F.* La pratique du breton de l'Ancien Régime à nos jours. Rennes, 1995 ; *Chanet J. – F.* L'école républicaine et les petites patries. Paris, 1996 ; *Boutan P.* De l'enseignement des langues. Paris, 1996.
- <sup>2</sup> См.: *Purren L.* L'École française face à l'enfant alloglotte. Contribution à une étude des politiques linguistiques éducatives mises en œuvre à l'égard des minorités linguistiques scolarisées dans le système éducatif français du 19<sup>e</sup> siècle à nos jours. Thèse de doctorat en Didactologie des Langues et des Cultures. Paris, 2004.
- <sup>3</sup> *Élégoët L.* Bretagne, une histoire. Rennes, 1998. P. 185.
- <sup>4</sup> *Lagrée M.* Religion et cultures en Bretagne. 1850–1950. Paris, 1992. P. 240.
- <sup>5</sup> *Chervel A.* L'enseignement du français à l'école primaire : 1791–1879. Paris, 1992. P. 31.
- <sup>6</sup> *Cortier C., Purren L.* Français et langues régionales et/ou minoritaire. URL: [http://www.ape-louisgardes.org/occitan/S6\\_Texte\\_1\\_Cortier\\_Puren.pdf](http://www.ape-louisgardes.org/occitan/S6_Texte_1_Cortier_Puren.pdf) (дата обращения: 10.03.2013).
- <sup>7</sup> См.: *Broudic F.* Défense de cracher per terre et de parler breton // Bulletin de la Société Archéologique du Finistère. 2001. P. 363–370.
- <sup>8</sup> См.: *Piriou Y.-B.* Défense de cracher par terre et de parler breton. R., 1971.
- <sup>9</sup> Цит. по: *Broudic F.* La pratique du breton de l'Ancien Régime à nos jours. P. 314.
- <sup>10</sup> См.: *Purren L.* Pédagogie, idéologie et politique linguistique // Glottopol. 2003. № 1. URL: <http://www.Univ-rouen.fr/dyaling/glottopol> (дата обращения: 15.03.2013).
- <sup>11</sup> Цит. по: *Purren C.* Histoire des méthodologies de l'enseignement des langues. Paris, 1988. P. 38.
- <sup>12</sup> Ibid. P. 40.
- <sup>13</sup> См.: *Calvet L.-J.* Linguistique et colonialisme. Paris, 1974 ; *Meschonnic H.* De la langue française. Essai sur une clarté obscure. Paris, 1997.
- <sup>14</sup> См.: *Cortier C., Puren L.* Français et langues régionales et/ou minoritaire. URL: [http://www.ape-louisgardes.org/occitan/S6\\_Texte\\_1\\_Cortier\\_Puren.pdf](http://www.ape-louisgardes.org/occitan/S6_Texte_1_Cortier_Puren.pdf) (дата обращения: 10.03.2013).
- <sup>15</sup> *Rohou J.* Fils de Ploucs. Rennes, 2007. P. 30.
- <sup>16</sup> *Le Coadic R.* L'identité, on la produit plus qu'on ne la reproduit // Hopala! 1999. № 12. P. 6.
- <sup>17</sup> *Abalain H.* Histoire de la langue bretonne. Paris, 2003. P. 53.
- <sup>18</sup> Ibid. P. 59.
- <sup>19</sup> Ibid. P. 72.
- <sup>20</sup> *Клоков В. Т.* Французский язык во Франции. Особенности социально-территориальной вариативности. Саратов, 2011. С. 116.
- <sup>21</sup> См.: *Falc'hun F.* Langue bretonne // Bulletin International de Documentation Linguistique. Louvain, 1958. P. 259.
- <sup>22</sup> См.: *Monnier J.-J.* Bretagne et identités régionales pendant la Seconde Guerre Mondiale. Brest, 2002. P. 110.





УДК [811.111'34:811.134.2'34](736.4)

## О ЯВЛЕНИИ ФОНЕТИЧЕСКОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ КАК РЕЗУЛЬТАТЕ БИЛИНГВИЗМА В ТЕРРИТОРИАЛЬНОМ ВАРИАНТЕ ТЕХАССКОГО АНГЛИЙСКОГО (на материале записей песенного творчества испаноязычного населения Техаса)



Т. В. Скроб

Саратовский государственный университет  
E-mail: skrobtv@yahoo.com

В статье рассматриваются фонетические особенности техасского территориального английского как результат ситуации билингвизма, складывающейся в Техасе под влиянием варианта испанского языка. Приводятся некоторые примеры употребления слов с характерными изменениями гласных и согласных звуков в данном варианте.

**Ключевые слова:** диалект, территориальный вариант, межязыковые контакты, «спанглиш», экстралингвистические факторы, интерференция, билингвизм.

**On the Phenomenon of Phonetic Interference as a Result of Bilingualism in the Territorial Variant of Texan English (Based on the Recordings of Texan Spanish-Speaking People's Songs)**

Т. V. Skrob

This article studies some phonetic features of the territorial variant of Texan English which are caused by the bilingual situation developing in Texas under the influence of Hispanic variant of Spanish. The examples of words with specific vowels and consonant changes are given in the article.

**Key words:** dialect, territorial variant, interlingual contacts, «Spanglish», extra-linguistic factors, interference, bilingualism.

Южные диалекты – это не только самые известные и наиболее широко обсуждаемые разновидности американского английского, но и, как свидетельствуют новейшие исследования, оказывающие огромное влияние на всю культуру США. На представленной далее карте расположения диалектных зон английского языка в США Техас отмечен как один из ареалов, в котором сформировался свой, особый территориальный вариант английского языка.

Языковая ситуация в колониальной Америке с самого начала складывалась таким образом, что английский язык в том виде, в котором он пришел из Британии, подвергался влиянию разных как европейских языков, так и диалектов местного населения (разных племен индейцев), что в дальнейшем способствовало формированию особых территориальных черт, характерных исключительно для данного штата. Во всевозможные потоки

миграции, связанной с колониальной экспансией, оказывались вовлеченными носители разных диалектов. Более того, в процессе колонизации Америки эти потоки неоднократно перекрещивались. Техасский территориальный вариант складывался, как показывает проведенное исследование, в особых культурно-исторических условиях (на формирование данного варианта оказали влияние индейская, испанская, мексиканская, британская культуры). Появление первых испаноговорящих жителей в Техасе связано также с Американо-мексиканской войной (1846–1848), тем не менее, испанский язык в этом штате также не имеет статуса официального, как и английский. Из языков, на которых говорят в Техасе, ни один не определялся в качестве официального языка. Около двух третей жителей Техаса говорят исключительно на английском языке дома, в то время как еще 29% говорят на испанском языке.

В Техасе, как упоминалось выше, нет официального языка; однако английский язык (а именно американский вариант английского языка) является языком, используемым в законодательстве, для написания инструкций, правительственных распоряжений, соглашений, в области образования, постановлений федерального суда и всех других официальных заявлениях. На испанском языке также в большой степени говорят в Техасе из-за большого количества иммигрантов из Мексики. Однако доминирующим языком в Техасе является американский английский, как в большинстве штатов США<sup>1</sup>.

В настоящее время среди штатов с наибольшей долей испаноговорящего населения (около 30%) находится Техас (помимо Калифорнии и Нью Мексико)<sup>2</sup>. По оценкам бюро статистики США, в 2009 г. в стране проживало 48419324 человека, указавших испанский язык в качестве родного, что составляет 15,8% всего населения.

Кроме того, по оценкам Centro Hispano Pew, 76% из 11,9 млн нелегальных иммигрантов – латиноамериканского происхождения. Таким образом, общее число испаноговорящих в США с учетом этой цифры достигает 52 млн человек, тогда как национальный и расовый состав в Техасе отличается от общеамериканского большим количеством испаноязычных, их около 38% (что составляет 9,7 млн человек), причем на западе, в Эль-Пасо, они составляют 78%, в Хьюстоне и Сан-



Антонио – по 50% и лишь в столице, г. Остине, меньше – 26%<sup>3</sup>.

Наиболее популярными испаноязычными печатными СМИ в Техасе являются El Sol de Texas, El Hispano News, El Continental, El Día (Хьюстон), Diario La Estrella, Rumbo, El Clamor, Al Día (Даллас), La Subasta.

В США общедоступны 4 канала телевидения на испанском языке: Univisión, Telemundo, TeleFutura и Azteca América, среди которых наиболее популярен первый, согласно рейтингу National Hispanic Television Index. Кроме того, существует более 70 каналов кабельного телевидения, в том числе вещающих и из других испаноязычных стран, например испанский Canal 24 Horas<sup>4</sup>.

Условия совместной деятельности поселенцев и тесные межъязыковые контакты способствовали появлению на территории Техаса интересного явления, получившего название «спанглиш» (Spanglish) (комбинацию английского (English) и испанского (Spanish) языков). Отличительные особенности «спанглиш» особенно заметны на фонологическом и лексическом уровнях, но в данной работе объектом изучения были некоторые фонетические реалии, возникшие в результате процесса языковой интерференции двух неблизкородственных групп.

В учебных заведениях США испанский является вторым наиболее употребительным языком (после английского), его выбирают в качестве иностранного около 60 % студентов. Согласно оценкам Бюро переписи населения США, число изучающих испанский язык достигает 7820000, из которых 3600000 учатся в начальной школе,

3220000 в средней, 1000000 – в высшем звене<sup>3</sup>.

Итак, в условиях складывающейся ситуации билингвизма в Техасе имеет место языковая интерференция, которая возникает в процессе непосредственного контакта двух языков (мексиканского варианта испанского языка и американского английского).

Явление интерференции, как свидетельствуют многочисленные исследования, возможно на любом языковом уровне. Как правило, латиноамериканские иммигранты – это люди либо малообразованные, либо имеющие начальное образование. Это объясняет факт преимущественного использования устной речи. Последнее ведет к интерференции на фонетическом уровне, так как именно устная речь – это то, чем они пытаются овладеть в первую очередь.

Фонетика отдельных языков изучает особенности звуковой стороны какого-либо конкретного языка в возможно более полном объеме. В свою очередь, в фонетике отдельных языков различаются историческая фонетика и описательная фонетика. Историческая фонетика конкретного языка изучает историю его звуковых средств в той мере, в какой она отражена в памятниках письменности на этом языке, диалектной речи и т. д. Описательная фонетика исследует звуковые средства отдельного языка в определенный период его истории или в современном состоянии.

В данной статье источником материала для изучения особенностей «спанглиш» на фонетическом уровне послужили записи песен (продолжительностью звучания 1 час) различных исполнителей и групп, например, Jay Brannan, In



Grid, The Game, Enrique Iglesias, Thala<sup>6</sup>. В работе анализу были подвергнуты записи только тех песен, в которых имела помета «спанглиш».

Проведенное исследование выявило следующие фонетические особенности, относительно широко распространенные в техасском территориальном варианте американского английского:

- испаноговорящее население в речи заменяет английские дифтонги на монофтонги (например, на монофтонг [e]), с различными обертнами, к примеру, лабиализация монофтонга [e<sup>w</sup>] в таких словах, как male (mEHl) they (THEH), break (brEHk))<sup>7</sup> (приведенные примеры передают особенности произношения буквами, что принято за стандарт в западных исследованиях);

- некоторые гласные, а также гласный звук среднего ряда среднего подъёма («нейтральный») [ə] произносится с придыханием, как, например, в следующих словах: canary (kAHnArEE), lapel (lAHpAl), banana (bAHnAHnAH);

- долгий монофтонг [a:] заменяется на испаноязычный более широкий неогубленный гласный звук переднего ряда нижнего подъёма [a] в таких словах, как laugh (lAHf), graph (grAHf), path (pAHth);

- ненапряжённый гласный звук переднего ряда нижнего подъёма [æ] произносится с придыханием в таких словах, как has (khAHs), stab (stTHAHb), bag (bAHg);

- долгий огубленный гласный звук заднего ряда средне-нижнего подъёма [ɔ:] заменяется на краткий огубленный гласный звук заднего ряда средне-верхнего подъёма [o] в таких словах, как call (kOl), shawl (shOl), fall (fOl);

- неогубленный гласный звук переднего ряда средне-верхнего подъёма [e] заменяется на краткий неогубленный гласный звук заднего ряда средне-нижнего подъёма [ʌ] в таких словах, как, например, sell (sAl), bend (bAn'), self (sAlf);

- ненапряжённый неогубленный гласный звук переднего ряда верхнего подъёма [ɪ] заменяется на долгий неогубленный гласный звук переднего ряда верхнего подъёма [i:] в таких словах, как live (lEEbv), milk (mEElk), pippin (pEEpEEH) (это приводит к смысловым ошибкам в устной речи, так как происходит смешение двух лексических единиц, имеющих различные значения, например, live [lɪv] – жить и leave [li:v] – уезжать, покидать);

- огублённый гласный звук заднего ряда нижнего подъёма [ɒ] заменяется на неогубленный лабиализованный гласный звук заднего ряда средне-нижнего подъёма [ʌ<sup>w</sup>] в таких словах, как John (zhAWn), holly (khAWIEE), follow (fAWlAW);

- дифтонг [əv] заменяется на лабиализованный неогубленный гласный звук заднего ряда средне-нижнего подъёма [ʌ<sup>w</sup>] в таких словах, как home (khAWm), so (sAW), clothes (klAWs);

- огубленный гласный звук заднего ряда верхнего подъёма [u:] заменяется на более краткий звук [u] в таких словах, как moon (moon), blue (bloo), soup (soop);

- краткий огубленный гласный звук заднего ряда верхнего подъёма [u] заменяется на долгий [u:] в таких словах, как, например, full (fOOl), look (lOOk), put (pOOtTH);

- дифтонг [ju:] заменяется на более краткий звук [u] в таких словах, как cue (koo), pew (poo), music (moosEEk);

- неогубленный гласный звук заднего ряда средне-нижнего подъёма [ʌ] заменяется на аналогичный лабиализованный звук [ʌ<sup>w</sup>] в таких словах, как must (mAWs'), bug (bAWg), puppy (pAWpEE);

- неогубленный гласный звук среднего ряда средне-нижнего подъёма [ɜ:] заменяется на неогубленный гласный звук переднего ряда средне-верхнего подъёма [e] и произносится с придыханием в таких словах, как water (uhwOtTHEHr), earnest (EHrnAS), Berlin (bEHrIEEn);

- неогубленный гласный звук среднего ряда средне-нижнего подъёма [ɜ:] заменяется на лабиализованный звук [ʌ<sup>w</sup>] в таких словах, как work (uhwAWrk), worthy (uhwAWrTHEE), labor (lEHbvAWr);

- аналогично неогубленный гласный звук среднего ряда средне-нижнего подъёма [ɜ:] заменяется на долгий неогубленный гласный звук переднего ряда верхнего подъёма [ɪ:] в таких словах, как bird (bEEdrTH), third (thEEdrTH), stir (stTHEEr);

- а также неогубленный гласный звук среднего ряда средне-нижнего подъёма [ɜ:] заменяется на долгий огубленный гласный звук заднего ряда средне-нижнего подъёма [ɔ:] в таких словах, как disturb (dTNEEstTHOOrb), fur (fOOr), occur (AWkOOr);

- испаноговорящее население в речи разделяет дифтонг [av] на комбинацию из неогубленного гласного звука переднего ряда нижнего подъёма [a] с придыханием и огубленного гласного звука заднего ряда верхнего подъёма [u:] в таких словах, как now (nAH-OO), loud (lAH-OOdTH), house (khAH-OOs);

- дифтонг [ɔɪ] заменяется на комбинацию из неогубленного лабиализованного гласного звука заднего ряда средне-нижнего подъёма [ʌ<sup>w</sup>] и долгого неогубленного гласного звука переднего ряда верхнего подъёма [i:] в таких словах, как boy (bAW-EE), soil (sAW-EE), noise (nAW-EEs).

Техасский территориальный вариант также характеризуется отличительными особенностями произношения согласных звуков:

- губно-губный, взрывной смычный согласный звук [b] в начале и конце слова заменяется на звук [bv], например, в таких словах, как cabbage (kAHbvAHzh), cabby (kAHbvEE) и др., кроме слов, где звук [b] стоит перед звуком [m] или [n] в таких словах, как hamburg ('AWmbAWg);

- переднеязычный (альвеолярный) взрывной смычный согласный звук [d] заменяется на комбинацию из звука [d] и переднеязычного межзубного шумного плоскощелевого звонкого звука [ð] в таких словах, как dry (dTHrɪ), middle (mEEdTHOOl),



mad (mAHdTH); в словах, когда перед звуком [d] стоит любая другая согласная, звук [d] не произносится, например, в таких словах, как friend (frAn'), stand (stTHAnn'), find (fln');

- заднеязычный взрывной смычный согласный звук [g] заменяется на веляризованный звук [kh] перед неогубленным гласным звуком переднего ряда средне-верхнего подъёма [e] и неогубленным гласным звуком переднего ряда верхнего подъёма [ɪ], например, в таких словах, как get (khAtTH); звук [g] не произносится в словах, где перед ним стоит согласная (особенно в словах, оканчивающихся на –ing), например, wrong (rAWn'), along (AHnAWn'), making (mEHkEEn');

- гортанный, щелевой, шумный звук [h] часто не произносится, если он стоит в начале слова, например, hod ('AWdTH), home ('AWm), highway (IuhwEH); если звук [h] встречается в середине слова, он заменяется на веляризованный звук [kh], например, mishap (mEEskhAHp), foolhardy (foolkhAHrdTHEE);

- передне- и среднеязычный (нёбно-альвеолярный) звонкий шипящий звук [ʒ] заменяется на звук [ʒ] в таких словах, как German (zhEHrmAHn), project (prAWzhAk'), courage (kAWrAHzh);

- сочетание звуков [kw] испаноговорящее население в речи произносит [kuhw] в таких словах, как quick (kuhwEEk), queen (kuhwEEn), quest (kuhwAs');

- переднеязычный круглощелевой шумный звонкий согласный звук [z] часто заменяется на переднеязычный круглощелевой шумный глухой согласный звук [s] в таких словах, как easy (EEsEE), was (uhwAWs), some (uhsAWm);

- переднеязычный (альвеолярный) взрывной смычный согласный звук [t] заменяется на комбинацию из звука [t] и переднеязычного межзубного шумного плоскощелевого звонкого звука [ð] в таких словах, как stab (stTHANb), put (pOOtTH);

- губно-зубной шумный звонкий согласный звук [v] (как и звук [b], описанный выше) заменяется на комбинацию звуков [bv] в таких словах, как very (bvArEE), lover (lAWbvEHr), above (AHbvAWbv);

- губно-серединный сонорный согласный звук [w], если он стоит в начале слова, произносится с придыханием в таких словах, как wake (uhwEHk), win (uhwEEn), where (uhwAr);

- комбинация двух звуков [ks] произносится как [s], если за ним следует другой согласный звук, например, excuse (Askoos);

- передне- и среднеязычный (нёбно-альвеолярный) щелевой глухой согласный звук [ʃ] заменяется на передне- и среднеязычный (нёбно-альвеолярный) глухой шипящий звук [tʃ] в таких словах, как shall (tchAHl), passion (pAHtchAWn), rush (rAWtch).

Проведенное исследование показало, что изучение фонетических особенностей очень продуктивно в практике преподавания английского языка испаноязычному населению, так как обучение основным фонетическим особенностям английского языка способствует уменьшению количества ошибок в устной речи обучающихся, которые вызваны процессом интерференции.

В ходе исследования тexasского территориального варианта были изучены как экстралингвистические факторы, повлиявшие на его формирование, такие, как история заселения, этнический состав иммиграции, значимые политические события, так и собственно лингвистические, которые были выявлены на фонетическом уровне.

Анализ материала обнаружил, что тexasская разновидность американского варианта английского языка характеризуется наличием ряда фонетических особенностей.

На фонетическом уровне, где расхождения носят наиболее системный характер, большая часть различий, затрагивающих фонемный инвентарь, заключается в частичном несовпадении фонетических элементов функционально однородных фонем, что формирует фонетические особенности, которые характерны только для речи людей, проживающих на данной территории.

Таким образом, тexasский территориальный вариант является неотъемлемой частью американского английского, так как сохраняет все основные лингвистические черты (в области фонетики, лексики и грамматики), но при этом обнаруживает и некоторое своеобразие на фонетическом уровне, что было показано в данной статье.

## Примечания

- 1 См.: Электронная энциклопедия. URL: <http://www.encydia.com> (дата обращения: 17.02.2012).
- 2 См.: Статистические данные США. URL: <http://www.factfinder2.census.gov> (дата обращения: 15.02.2012).
- 3 См.: Статистические данные США. URL: <http://www.quickfacts.census.gov> (дата обращения: 15.02.2012).
- 4 См.: Статистические данные. URL: <http://www.wikipedia.org> (дата обращения: 15.02.2012); <http://encyclopedia.jrank.org> (дата обращения: 16.02.2012).
- 5 См.: Статистические данные США. URL: <http://www.quickfacts.census.gov> (дата обращения: 15.02.2012).
- 6 См.: Тексты песен испаноязычных исполнителей. URL: <http://www.songlyrics.com>; <http://www.azlyrics.com>; <http://www.lyricsmania.com>; <http://www.musicsonglyrics.com>; <http://www.lyricsondemand.com>; <http://www.allthelyrics.com>; <http://www.elyrics.net> (дата обращения: 18.02.2012)
- 7 См.: Herman L., Herman M. A manual for actors, directors, and writers. American Dialects. Chicago, 1997. P. 61.



УДК [811.111'42+811.161.1'42]: 070

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТАКТИК АДРЕСАЦИИ В РОССИЙСКИХ И БРИТАНСКИХ СТАТЬЯХ О КУЛЬТУРЕ

Е. В. Головенкова

Саратовский государственный технический университет  
им. Гагарина Ю. А.  
E-mail: katiegol@mail.ru

Статья посвящена изучению текстов печатных СМИ. Рассматриваются различные тактики адресации как выражение диалогичности газетных текстов. В исследовании предпринята попытка сопоставить употребление различных тактик адресации в российской и британской прессе.

**Ключевые слова:** медиадискурс, печатные СМИ, газетные тексты, адресация, тактики адресации.

### Usage of Addressing Tactics in Russian and British Newspaper Articles about Culture

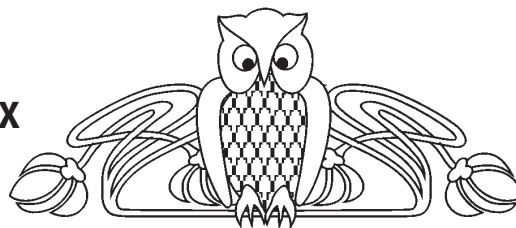
E. V. Golovenkova

The article is dedicated to the investigation of print media texts. Various tactics of addressing as an expression of the interactive character of newspaper texts are considered. An attempt to compare the usage of various addressing tactics in Russian and British press is undertaken in this research.

**Key words:** media discourse, print mass media, newspaper texts, addressing, addressing tactics.

Средства массовой информации влияют на формирование мнения очень многих людей, на решение общественно значимых проблем и социальную оценку тех или иных событий, поэтому язык СМИ привлекает внимание все большего числа лингвистов. Ученые исследуют особенности речевого поведения телевизионных ведущих, речи радиокomentаторов, использование языковых средств в печатных изданиях и многое другое.

В последнее время в печатных СМИ наметилась тенденция к сближению письменной и устной, в том числе разговорной речи. Стремление прессы привлечь внимание читателей обусловило внутреннюю диалогичность газетных статей, ориентацию их на определенного адресата. Для того чтобы установить и закрепить контакт с читателями в газетной статье, получить их одобрение и т. п., журналисты используют разнообразные языковые средства адресации, которые варьируются в разных речевых культурах, газетах и у большинства журналистов. Однако обсуждение газетных публикаций на интернет-форумах, а также мнение коллег-лингвистов дает основание говорить о том, что применяемые средства не всегда эффективны. В связи с этим важно изучение языковых средств не только адресации, но и дезадресации. В этой статье мы рассмотрим



тактики адресации, используемые журналистами в статьях, посвященных культурной тематике.

Интерес лингвистов к текстам медиадискурса объясняется также теми изменениями, которые произошли в российских СМИ в конце XX– начале XXI в. Сейчас для прессы характерны полифония мнений, вытеснение пропагандистских клише разговорной речью, разрушение стандартов информационного стиля<sup>1</sup>. В связи с этим со времени существования советских медиа произошли изменения в отношениях «автор–адресат». В последние десятилетия кроме центральных изданий появилось много оппозиционных, узконаправленных; и у каждого издания своя целевая аудитория, на интересы и запросы которой ориентируются медиа. По мнению Т. Л. Каминской, современная массовая коммуникация характеризуется радикальной и качественно новой актуализацией фактора адресата, что сказывается как на усилении адресатного начала медийных текстов, составляя важнейший момент издательской политики, так и на дифференциации изданий<sup>2</sup>.

О. А. Крылова отмечает, что в современной публицистике концепция адресата изменяется и обогащается: сегодняшний адресат газетно-публицистических текстов – это люди с весьма различными интересами и информационными запросами, и каждая статья ориентируется на своего читателя. И. А. Стернин, рассматривая влияние общественных факторов на современный политический дискурс, считает, что публицистические тексты, посвященные одной и той же проблеме, одному и тому же событию, стали гораздо менее похожими в трактовке разных органов печати даже сходной политической ориентации, не говоря уже об изданиях различных политических сил. Данное явление ученый называет «плюрализацией публицистического дискурса». Этот же факт отмечает В. В. Богуславская: «Пресса ежедневно представляет нам возможность убедиться в том, насколько по-разному одни и те же факты излагаются и комментируются в разных изданиях... Мир в интерпретации конкретного журналиста преобразуется, наполняясь оценочными характеристиками, информацией, интересной для конкретной аудитории»<sup>3</sup>.

Как мы уже говорили выше, материалом нашего исследования являются тексты газет – разновидность массово-информационного дискурса (некоторые исследователи используют термин «медиадискурс» в качестве синонима). У этих текстов богатое жанровое разнообразие, связанное



с многофункциональностью данного вида дискурса. Мы будем анализировать использование средств адресации в информационных жанрах: заметка, репортаж, интервью, и аналитические или интерпретационные: комментарий, журналистское расследование, статья (классификация Е. В. Коломлиной)<sup>4</sup>.

Указанное название дискурса показывает, что основным способом воздействия в СМИ является передача информации. Стратегии массово-информационного дискурса формируются его основными функциями: «информировать о событиях, интерпретировать происходящее, социализировать, координировать разнонаправленную социальную активность (формировать общественное согласие), выражать образцы доминирующей культуры, обеспечивать узнавание субкультур и новых культурных направлений, создавать возможности для отдыха и развлечения, организовывать кампании в связи с актуальными целями в политической, экономической, социальной сферах»<sup>5</sup>. Эти стратегии определяют выбор тактик адресации.

Л. Р. Дускаева наиболее важными функциями газетных дискурсов, как и журналистики в целом, считает следующие: 1) удовлетворять информационные запросы адресата, определяя круг обсуждаемых тем и проблем; 2) отражать многообразные мнения, оценки, эмоции аудитории; 3) принимать во внимание особенности восприятия информации<sup>6</sup>. В удовлетворении информационных запросов в газетных текстах и в приведении композиционно-тематических и стилистических свойств текста в соответствие с вариантами гипотез об информационных ожиданиях читателя проявляется фактор адресата (термин Н. Д. Арутюновой)<sup>7</sup>. Ведь, как пишет Е. П. Прохоров, «Публицист – если он «от бога» и притом «для людей» – очень чуток к возможной читательской реакции, как бы предвосхищает её»<sup>8</sup>. Гармонизация отношений между адресантом и адресатом является ведущим принципом успешной коммуникации в этой сфере<sup>9</sup>. Наша задача – изучить языковые средства и речевые приемы, используемые журналистами разных лингвокультур и изданий для реализации этих функций и соответствия ожиданиям адресата.

Мы согласны с Л. Р. Дускаевой в том, что, с одной стороны, диалогичность – это фундаментальное, онтологическое свойство публицистических текстов, а с другой – это фундаментальное и значимое качество журналистского творчества<sup>10</sup>. На наш взгляд, все более актуальной для изучения языка СМИ становится идея М. М. Бахтина о том, что реальность языка – это не изолированное единичное монологическое высказывание, а взаимодействие по крайней мере двух высказываний, то есть диалог<sup>11</sup>. Нельзя не согласиться и с еще одной мыслью этого ученого: «Всякое высказывание всегда имеет адресата (разного характера, разных степеней близости, конкретности, осознанности

и т. п.), ответное понимание которого автор речевого произведения ищет и предвосхищает»<sup>12</sup>.

Анализ материала показывает, что журналист старается вести диалог с адресатом разными способами, одним из которых являются тактики адресации. Дадим определение понятиям «речевая стратегия» и «речевая тактика». Вслед за О. С. Иссерс мы понимаем речевую стратегию как комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели<sup>13</sup>, а речевую тактику – как приемы, избираемые для реализации речевой стратегии<sup>14</sup>.

В своем исследовании средств адресации мы используем типологию тактик адресации, разработанную М. А. Кормилицыной<sup>15</sup>. Данная типология включает следующие тактики:

- прямой вопрос;
- вопросно-ответные единства, имитирующие диалог с читателем;
- мы-высказывания;
- вы-высказывания;
- побуждение к действию;
- риторические вопросы.

В данной статье предпринята попытка сопоставить применение различных тактик адресации в российских и британских центральных печатных СМИ и выявить наиболее частые приемы. Из раздела «Культура» на официальных сайтах российских газет «Российская газета» (РГ), «Московский комсомолец» (МК), «Коммерсантъ» (К), «Литературная газета» (ЛГ) и «Известия» (И) и из аналогичного раздела «Culture» на официальных сайтах британских газет «The Guardian» (G), «The Daily Telegraph» (DT), «The Independent» (I) методом сплошной выборки были выявлены тактики адресации (общее количество словоупотреблений составило 30 196 слов).

В российских газетах нами были отмечены все тактики адресации, выделяемые М. А. Кормилицыной, хотя частотность их употребления различна. Всего в статьях российской прессы мы встретили 94 случая употребления различных тактик адресации. Самые распространенные – мы-высказывание (25 тактик), вопросно-ответное единство и различные метатекстовые средства (по 12 тактик).

Скажем несколько слов о функциях, выполняемых данными тактиками. Тактика «мы-высказывание» употребляется журналистом для того, чтобы показать, что его, журналиста, интересуют, волнуют те же вопросы, что и читателей, это тактика объединения с читателем: *Возможно, вместе нам удастся разговор о нашей власти, о политиках, о руководителях (ЛГ); Что важно, во все дни ВЕА наши издатели будут встречаться с представителями книжной (и электронной) индустрии США (МК); Да, мы знакомимся с произведениями живописи, графики, скульптуры, нумизматики и декоративно-прикладного искусства, охватывающими временные рамки*



от древних цивилизаций до первой половины XX века (ЛГ).

Вопросно-ответные единства выполняют функцию вовлечения читателя в общение путем диалогизации монолога и имитации устной разговорной речи: *Увидев в коридоре на «Мосфильме» актёра Ярослава Жалнина, я сразу поняла, что Гагарин это он. Почему? Да потому, что он улыбнулся (РГ); Но опасно ли нам становиться настоящими европейцами? Не лишимся ли мы своей «самости»? Разумеется, нет (ЛГ); Что ждёшь от автора? Иной темы, иного поворота, возможно – иного героя (ЛГ); Но это ветреные американцы, а как обстоят дела в Англии? Там скрупулёзные учёные, видимо, заглянув в штатовские словари, наскребли 301100 (ЛГ).*

Различные метатекстовые средства способствуют логичному построению материала, помогают «адресату/читателю следить и соучаствовать в движении мысли» журналиста<sup>16</sup>. К метатекстовым средствам мы относим и пояснения, приводимые авторами статей и способствующие лучшему пониманию написанного: *Несмотря на то, что в экспозиции всего 60 рисунков, карандашных и тушью, скромной ее никак не назовешь. Хотя бы потому, что здесь можно увидеть знаменитую «Санталовскую серию». (РГ); Возвращаясь к спору западников и почвенников (ЛГ); Есть французский фильм («Прекрасная дама». – «Известия»), в котором она сыграла главную роль – и сыграла блестяще (И); В качестве партнера «Документа» пригласила московскую Stella Art Foundation (она отвечает сейчас за российский павильон в Венеции) (И).*

Наименее частотными тактиками оказались объединение (2 тактики): *Пройдемся по программе (МК), риторический вопрос (2 тактики): Надо ли нам становиться европейцами? (ЛГ), возражение под видом согласия (1 тактика), прямая адресация (1 тактика): Дорогие писатели и коллеги из стран СНГ! (ЛГ), вы-высказывание (1 тактика): Если на любой московской ярмарке вы увидите кучу студентов, праздношатающихся, то формат Нью-Йорка в преобладающей степени экспертный (МК).*

В британской прессе мы отметили 93 использованные тактики адресации, всего на один пример меньше, чем в российской, что позволяет сделать вывод: различные средства адресации одинаково востребованы и в прессе нашей страны, и в зарубежной. Однако в частоте использования тактик есть различия. Наиболее частотной в британских газетах оказалась тактика «высказывание» (20 тактик), цитаты (19 тактик), затем метатекстовые средства (16 тактик). О функции метатекстовых средств мы уже писали. «Вы-высказывание» – это тактика прямого обращения к читателям, которая выполняет функцию сокращения дистанции между автором текста и читателями, создает эффект присутствия, приглашает к размышлению. Что касается включения

в текст статьи цитат, то эта тактика усиливает аргументативность материала, знакомит читателей с личными высказываниями людей, упоминаемых в статье. Проиллюстрируем тактики примерами:

– вы-высказывание: *There is a stretch of Kingsland High Street in east London where you can find an arts cinema, a shop selling bright Indonesian fabrics, a market strewn with elaborately shaped vegetables, a pawnbroker advertising «unredeemed pledges» (Т); Schubert makes you wish you could play the music, rather than just listen (G); It was a smash hit last year in Manchester, and you can see why (I); In Schindler's List there's that moment where you see the child running through the ghetto in the red coat before she's killed by the Nazis (Т);*

– цитаты: *He writes: «Here, the process of making a photograph has been reversed» (G); But a concert-goer named Denise wrote on the band's web forum: «My xyloband woke me up in the middle of the night and it's still glowing» (I); «His image haunts me to this day», she writes, adding ruefully, «Diane Arbus would have done it» (G); «Although we didn't exactly grow up together», Vera Brittain once wrote of her relationship with fellow writer Winifred Holtby, «we grew mature together and that is the next best thing» (Т).*

– метатекстовые средства: *In one important respect, however, the book fails to do Winifred justice (Т); Perhaps the only surprise is that the director general is leaving in the autumn, although Thompson's friends insist he always intended to go then (G); But it goes deeper than that (I); Some believe the race will come down to just two: Caroline Thomson, the chief operating officer, and George Entwistle, the director of television, although neither is anything close to a household name (G).*

Тактиками, встретившимися в британских публикациях наименьшее число раз, являются ссылки на источник (3 тактики): *BBC sources complain that she is reluctant to take to the airwaves to defend BBC journalism, which bodes ill for the intensely public top job (G) и прецедентные феномены (1 тактика): And there endeth the lesson (Т).*

В отличие от российских газетных статей, в британских мы не встретили таких тактик, как прямая адресация, риторический вопрос, объединение и возражение под видом согласия.

Окончательные результаты исследования приведены в таблице «Соотношение тактик адресации в российской и британской прессе».

В результате проведенного анализа можно отметить и сходство, и различие в предпочтениях тех или иных тактик адресации у российских и британских журналистов. Одинаково часто как в российских, так и в британских газетах встречаются метатекстовые средства, что позволяет говорить о необходимости сделать текст максимально понятным и доступным для читателей, и это подтверждает приоритетность для современных журналистов заботы о своем читателе. Вместе с тем большое количество



использованных тактик «мы-высказывания» и «вопросно-ответные единства» показывает, что для российских журналистов важно объединение себя с читателями и вовлечение их в диалог. Британские же журналисты чаще используют тактику «вы-высказывания» и цитаты, следовательно,

для них важнее сделать текст личностным и точным. Нужно отметить, что наше исследование тактик адресации будет продолжено на более широком материале, в том числе в статьях других разделов и разных жанрах СМИ русской и британской лингвокультуры.

Таблица 1

Соотношение тактик адресации в российской и британской прессе

Прямой вопрос	Российская пресса		Британская пресса
	Кол-во	9	7
	%	9,6	7,6
Вопросно-ответное единство	Кол-во	<b>12</b>	<b>6</b>
	%	<b>12,8</b>	<b>6,5</b>
Прямая адресация	Кол-во	1	0
	%	1,1	0
Риторический вопрос	Кол-во	2	0
	%	2,2	0
Побуждение к действию	Кол-во	6	8
	%	6,4	8,6
Объединение	Кол-во	2	0
	%	2,2	0
Вы-высказывание	Кол-во	<b>1</b>	<b>20</b>
	%	<b>1,1</b>	<b>21,5</b>
Мы-высказывание	Кол-во	<b>25</b>	<b>12</b>
	%	<b>26,6</b>	<b>12,9</b>
Ссылки на источник	Кол-во	8	3
	%	8,5	3,3
Метатекстовые средства	Кол-во	<b>12</b>	<b>16</b>
	%	<b>12,8</b>	<b>17,4</b>
Прецедентный феномен	Кол-во	3	1
	%	3,2	1,1
Цитаты	Кол-во	<b>11</b>	<b>19</b>
	%	<b>11,7</b>	<b>20,7</b>
Возражение под видом согласия	Кол-во	1	0
	%	1,1	0

### Примечания

- 1 См.: Дускаева Л. Диалогическая природа газетных речевых жанров : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. URL: [http://psujourn.narod.ru/lib/dial\\_.htm](http://psujourn.narod.ru/lib/dial_.htm) (дата обращения: 20.05.2013).
- 2 См.: Каминская Т. Образ адресата в текстах массовой коммуникации : семантико-прагматическое исследование : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. URL: <http://vak.ed.gov.ru/ru/dissertation/index.php?id54=4478&from54=47> (дата обращения: 20.05.2013).
- 3 См.: Мякишева О. Пространственный ориентир в газетном тексте: «жесткие» и «мягкие» факты // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. А. Кормилицыной, О. Б. Сиротининой. Саратов, 2007. Вып. 7. С. 122.
- 4 См.: Коломлина Е. «История успеха» как субжанр массово-информационного дискурса // XV Державинские чтения. Институт иностранных языков: материалы Общерос. науч. конф. Февр. 2010 г. Тамбов, 2010. С. 173.
- 5 Там же. С. 173.
- 6 См.: Дускаева Л. Указ. соч.
- 7 Там же.
- 8 Там же.
- 9 См.: Кормилицына М. А. Этическая составляющая коммуникативной компетенции журналиста // Личность – Язык – Культура: материалы III Всерос. науч.-практ. конф. 25–26 ноября 2009 г. Саратов, 2010. С. 20.
- 10 См.: Дускаева Л. Указ. соч.
- 11 См.: Бахтин М. Проблема текста в лингвистике,





филологии и других гуманитарных наук: опыт философского анализа. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Article/Baht\\_PrT.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/Baht_PrT.php) (дата обращения: 20.05.2013)

<sup>12</sup> Бахтин М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1979. С. 322.

<sup>13</sup> Иссерс О. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. 5-е изд. М., 2008. С. 55.

<sup>14</sup> См.: Там же. С. 198.

<sup>15</sup> Кормилицына М. А. Риторическая организация речи (адресованность речи) // Хорошая речь / О. Б. Сиротина, Н. И. Кузнецова, Е. В. Дзякович и др. ; под ред. М. А. Кормилицыной и О. Б. Сиротиной. Саратов, 2001. С. 211–213.

<sup>16</sup> Там же. С. 214.

УДК 811.161.1'27

## ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПРИЕМА КОНТРАСТА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ НЕСУБЪЕКТНЫХ ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ФАКТОРОВ

Р. З. Назарова, Д. К. Шер

Саратовский государственный университет  
E-mail: [sher\\_denis@mail.ru](mailto:sher_denis@mail.ru)

На примере устных речей известных политиков изучены проявления различных видов контраста и их зависимость от несубъектных экстралингвистических факторов. Выявлены три устойчивые статистические зависимости между функционированием контраста и экстралингвистическими факторами пространства, общественной активности и истории общества и установлено, что количественное изменение последних связано со сложностью контрастных предложений обратно пропорциональной зависимостью.

**Ключевые слова:** виды контраста, экстралингвистические факторы, политический дискурс.

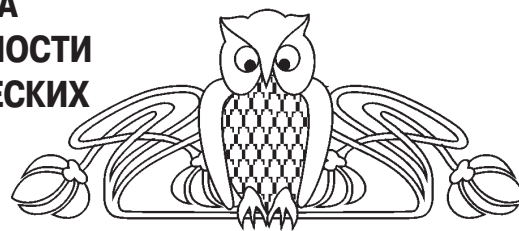
### Contrast Functioning in Political Discourse Depending on Non-subject Extra-linguistic Factors

R. Z. Nazarova, D. K. Sher

The realization of different kinds of contrast and its dependence on non-subject extra-linguistic factors are studied on the basis of famous politicians' speeches. Three stable statistical dependencies between the functioning of contrast and extra-linguistic factors of space, social activity and the history of society are distinguished. It has been established that the change in quantitative parameters of the latter is inversely related to the complexity of contrast-containing sentences.

**Key words:** kinds of contrast, extra-linguistic factors, political discourse.

Прием контраста широко используется в политическом дискурсе, являясь одним из ведущих стилистических приемов. В связи с этим представляется целесообразным подробнее остановиться на лингвистическом контрасте и изучить особенности его функционирования в политическом дискурсе. Как известно, прием контраста имеет как лингвистическую составляющую, так и экстралингвистическую. Данное исследование фокусирует свое внимание на экстралингвистической составляющей контраста, а именно, на экстралингвистических факторах, влияющих на



природу контраста. Экстралингвистические факторы (ЭЛФ) могут быть двух видов: субъектными и несубъектными. Под субъектными ЭЛФ в настоящей статье понимаются экстралингвистические факторы, непосредственно связанные с субъектом дискурса (например, психологические ЭЛФ<sup>1</sup>); под несубъектными – экстралингвистические факторы, непосредственно не связанные с субъектом дискурса (например, ЭЛФ пространства, времени и др.).

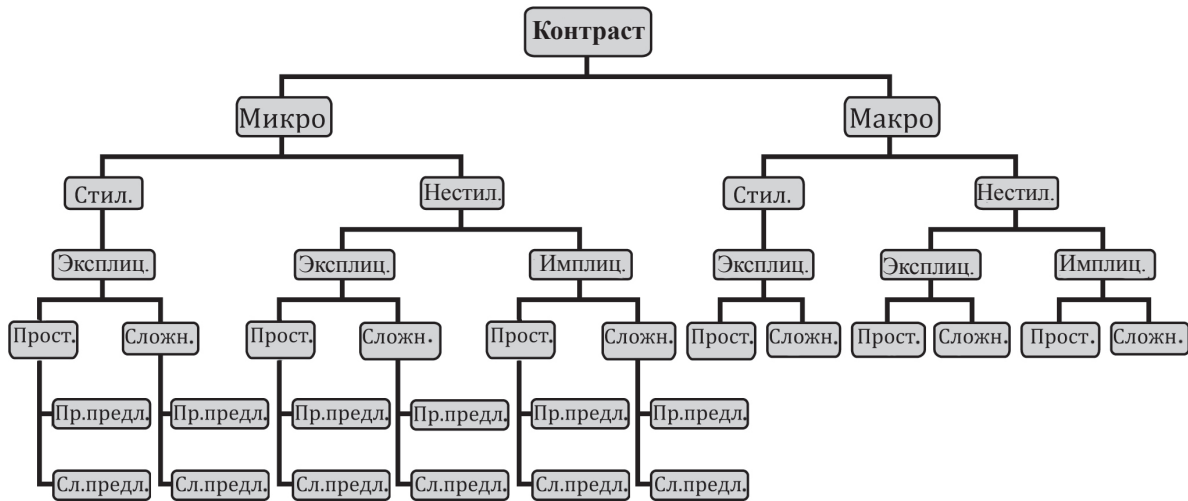
Материалом исследования являются выступления В. В. Путина: на стадионе «Лужники» в 2012 г. (Речь I), после президентских выборов 2012 г. (Речь II), в Министерстве иностранных дел (Речь III); М. Д. Прохорова: перед студентами в 2011 г. (Речь IV), в телепрограммах «Поединок» с Г. А. Зюгановым (Речь V) и В. В. Жириновским (Речь VI) в 2012 г.; Г. А. Зюганова в телепрограмме «Поединок» с М. Д. Прохоровым (Речь VII) и на дебатах на канале «Россия-1» в 2012 г. (Речь VIII); С. М. Миронова на дебатах на канале «Россия-1» в 2012 г. (Речь IX); С. С. Удальцова на дебатах на радио и телеканале «Комсомольская правда» в 2012 г. (Речь X).

В настоящей работе анализируется функционирование того или иного вида контраста в зависимости от несубъектных ЭЛФ с помощью методов контент-анализа, сопоставительного анализа и математической обработки. Для изучения этой зависимости представляется логичным сначала составить классификацию контраста, чтобы легче ориентироваться в видах контраста (см. рис.); затем составить таблицу с приведенными в схеме (см. рис.) видами контраста, присутствующими в проанализированных речах (табл. 1): при этом каждый вид контраста представлен в виде характеристики, и содержание данной характеристики в речи измеряется в относительных величинах. Далее была построена таблица, в которой содержится описание речей, проанализированных с точки зрения экстралингвистического контекста, в котором они находятся (табл. 2). В работе



таким образом определены виды контраста и несубъектные ЭЛФ, присутствующие в материале исследования. Для выявления зависимостей между несубъектными ЭЛФ и видами контраста сделан сопоставительный анализ табл. 1 и табл. 2; предварительно проведены ранжирование речей и распределение ЭЛФ.

Исходя из анализа научных исследований, посвященных изучению видов контраста (см. работы О. П. Мартыновой, И. И. Ковтуновой, Н. Ю. Степановой, И. А. Иванчук, И. М. Деевой и др.), представляется возможным составить следующую схему видов контраста, релевантную для настоящего исследования.



Виды контраста

В вышеприведенной схеме *микро* – это микроконтраст, *макро* – макроконтраст, *стил.* – стилистический, *нестил.* – нестилистический, *эксплиц.* – эксплицитный, *имплиц.* – имплицитный, *пр.предл.* – контраст, используемый в простом предложении, *сл.предл.* – контраст, используемый в сложном предложении. Сложное предложение – предложение, состоящее из двух или нескольких частей, по форме однотипных с простыми предложениями, но образующее единое смысловое, конструктивное и интонационное целое<sup>2</sup>.

Таким образом, в соответствии с «масштабом» контраста в настоящей работе различаются микро- и макроконтраст. При микроконтрасте противопоставляются отдельные слова, фразы, предложения. Например, *и тогда возникали те же ассоциации, которые я ощущаю сейчас*<sup>3</sup>; при макроконтрасте – композиционно-речевые формы, типы речи и др. Например, *Было ощущение несправедливости политической системы. Тогда вообще была одна партия. И ощущение того, что так дальше нельзя, было очень острым у нас, в студенческой среде. Было полное понимание ...*

*Но циклы никогда не повторяются*<sup>4</sup>. В данном случае предложение *циклы никогда не повторяются* контрастирует со всем предыдущим абзацем.

Со стилистической точки зрения контраст может быть стилистическим и нестилистическим. Вслед за определением, данным в Стилистическом энциклопедическом словаре, в данной работе под стилистическим контрастом понимается несовпадение стилистических окрасок слов<sup>5</sup>. Например, *...удивительная вещь, почему вы все*

*время приватизируете нашу победу?*<sup>6</sup>. «Приватизировать» – это юридический термин. Поскольку в предложении идет речь о том, чтобы победу забирать, а не юридически ее оформлять в собственность, это пример контраста юридического и нейтрального стилей. Под нестилистическим контрастом в данной работе понимается отсутствие противопоставления стилей речи в дискурсе: *...некоторые считают, что Вы, извините, шут или клоун. Я так не считаю*<sup>5</sup>. В примере не наблюдается противопоставления стилей, но существует противопоставление смыслов, то есть контраст есть, но он – нестилистической природы.

Эксплицитный контраст в настоящей работе определяется как очевидное противопоставление или противоречие в дискурсе: *и был период, когда она из распавшейся империи превратилась в суперсверхдержаву*<sup>8</sup>. «Распавшаяся империя» является явным антиподом «суперсверхдержавы», образуя очевидное противопоставление. Имплицитный контраст – неочевидное противопоставление: *В 98-ом году я предложил после дефолта, который привел эту власть к полному позору и раздору, сформировать правительство народного доверия... От края пропасти оттащили...*<sup>9</sup> «Позор и раздор» и «правительство народного доверия» сами по себе не являются антонимами или взяты вне контекста, не противопоставлены друг другу, однако в данном контексте приобретают контрастность: с одной стороны – разруха и позор власти, с другой – процветание благодаря новому правительству.

По сложности различают простой и сложный контраст: если есть только одна пара контрастирующих элементов, то контраст – простой (на-



пример, ...цены **не будут расти**, а говорят, уже на 15% **увеличим расценки на газ**...<sup>10</sup>, если более одной пары контрастирующих элементов – то сложный (например, *Я не собираюсь отвечать за господина **Путина**, но для меня совершенно очевидно, в том числе и я уже это сказал, если в стране не будут проведены **социальные преобразования**, если не будет ликвидирована **огромная социальная пропасть**...*<sup>11</sup>). В. В. Путин противопоставляется двум вещам: социальным преобразованиям и ликвидации социального неравенства, соответственно образуется две пары контрастирующих элементов: Путин – преобразования, Путин – ликвидация неравенства.

Контраст подразделяется также на контраст, используемый в простом или сложном предложении<sup>12</sup>. Например, в простом: *Вы нас **туда опять зовете?** Нет, **мы не дети*** и в сложном: *Им, конечно, очень **неприятно**, когда **десятки тысяч людей выходят и требуют честных выборов**...*<sup>13</sup>.

Итак, определены основные виды контраста, благодаря чему становится возможным составить таблицу (см. табл. 1) с приведенными в схеме видами контраста, при этом каждый вид контраста представлен характеристикой, и содержание данной характеристики в речи измеряется в относительных величинах. Для простоты восприятия в таблице виды контраста представлены следующим образом: вместо эксплицитного и имплицитного контраста – «эксплицитность», простого и сложного – «сложность» контраста, вместо контраста, используемого в простом и сложном предложении – «сложность контрастных предложений». Характеристики контраста измерены в величинах, вычисленных делением количества одного контраста в речи на другой, выделенных по общему признаку: например, в Речи I эксплицитных контрастов – 18, а имплицитных – 8; характеристика «эксплицитность» =  $18 : 8 = 2,25$ .

Таблица 1

Характеристики контраста (в относительных величинах)

Характеристика контраста Речь	Микро/макро	Стилистическая характеристика	Эксплицитность	Сложность контраста	Сложность контрастных предложений
I	0	0	2,25	1,17	1,36
II	0	0	0,33	1,0	8,0
III	0	0	1,2	4,5	10,0
IV	5,73	5,73	1,3	2,11	9,3
V	6,64	6,64	1,78	3,87	7,1
VI	5,98	5,98	1,9	4,3	5,4
VII	7,21	7,21	2,0	1,9	4,2
VIII	7,34	7,34	2,33	1,92	7,0
IX	4,5	4,5	0,91	3,4	9,0
X	6,12	6,12	2,5	0,85	1,47

Из данных табл. 1 видно, что наибольшей плотностью микроконтраста и стилистического контраста обладают речи Г. А. Зюганова (VII, VIII), а наименьшей – речи В. В. Путина. Следует отметить, что значение нуля в речах В. В. Путина появляется вследствие того, что в них отсутствует макроконтраст, поэтому при делении на ноль, получается ноль. Отсутствие макроконтраста, на наш взгляд, может объясняться тем, что адресант речи рассчитывает на очень широкую аудиторию, которая, по его мнению, вряд ли сможет декодировать дополнительные интертекстуальные связи, которыми характеризуется макроконтраст.

Больше всего эксплицитного контраста используется в речи С. С. Удальцова, что представляется вполне закономерным, так как данная речь более похожа на совокупность лозунгов эпатажного характера.

Показатели таких характеристик, как сложность контраста и контрастных предложений, ожидаемо высоки в речи В. В. Путина на собрании руководящего состава дипломатического органа МИД РФ. В ней использовались многочисленные повторения одного и того же смыслового блока разными словами, что увеличивает содержание контрастирующих пар, в свою очередь, приводящее к высокому показателю сложного контраста. Также очевидно, что заранее подготовленный спичрайтерами текст будет насыщен сложными предложениями, в том числе такими, в которых содержится прием контраста.

Итак, соотношение видов контраста с речами позволяет ранжировать согласно любой из указанных выше характеристик, то есть согласно отношению одного вида контраста к другому, выделенных по общему признаку (см. табл. 1). Подобное ранжирование при распределении каждого несубъект-



ного ЭЛФ, например по убыванию, позволяет при сопоставительном анализе ранжирования речей и распределения ЭЛФ выделить какую-либо зависимость между ними. К примеру, распределим ЭЛФ пространства по убыванию, то есть по уменьшению количества пространства: стадион (Речь I)

– площадь (Речь II) – официальная трибуна (Речь III) – университет (Речь IV) – телестудия (Речи V, VI, VII, VIII, IX) – радиостудия (Речь X). В табл. 2 представлены результаты анализа речей на предмет наличия несубъектных ЭЛФ, влияющих на функционирование приема контраста.

Таблица 2

**Несубъектные экстралингвистические факторы**

Несубъектные ЭЛФ Речь	Пространство	Время	Политические задачи	Общественная активность	История общества
I	Стадион	23.02.12 день	Быть избранным в президенты	Высокая	Акцент в речи на патриотические чувства, президент «становится» одним из жителей России
II	Площадь	04.03.12 вечер	Поблагодарить избирателей	Средняя	Президент близок к народу, патриотические чувства
III	Официальная трибуна	09.07.12 день	Определить стратегии развития дипломатии	Низкая	Официальная речь, долгая история взаимоотношений с МИД
IV	Университет	11.10.11 вечер	Привлечение в партию новых членов	Низкая	Причинно-следственная связь истории с сегодняшним положением вещей
V	Телестудия	19.01.12 вечер	Быть избранным в президенты	Высокая	Бездеятельность чиновников должна быть наказана, т. к. привела к кризису
VI	Телестудия	02.02.12 вечер	Быть избранным в президенты	Высокая	В начале речи – описание достоинств собеседника, затем – его критика
VII	Телестудия	19.01.12 вечер	Быть избранным в президенты	Высокая	Критика ситуации в стране, сложившейся за последние 20 лет
VIII	Телестудия	29.02.12 вечер	Быть избранным в президенты	Высокая	Влияние несправедливой социально-политической системы на состояние общества
IX	Телестудия	29.02.12 вечер	Быть избранным в президенты	Высокая	Объединение с одним из соперников для ликвидации более сильного соперника
X	Радиостудия, телестудия	август 2012 время неизвестно	Привлечение новых политических масс на сторону оппозиции, повышение активности этих масс	Высокая	Апеллирование к таким общественным идеалам, как честные выборы, гражданское движение, борьба с коррупцией

Следует отметить, что конкретные политические задачи вместе с определенным уровнем общественной активности во многом предопределяют место, время и тематику выступлений. Например, политическая задача «быть избранным в президенты» и, соответственно, повышенная общественная активность в преддверии выборов предопределяют: место (в основном это теле- и радиостудии, чтобы охватить наибольшее количество избирателей) и время (прайм-тайм).

Сопоставительный анализ табл. 1 и 2 показал, что существуют следующие три устойчивые зависимости: с увеличением пространства, общественной активности и влияния фактора истории

общества уменьшается сложность контрастных предложений. Под устойчивой зависимостью в нашей работе понимается такое ранжирование речей по характеристике, которое полностью коррелирует с распределением ЭЛФ, и ни одно из числовых значений характеристик контраста или распределения ЭЛФ не выбивается из общей картины.

Таким образом, данное исследование показывает, что несубъектные экстралингвистические факторы действительно влияют на функционирование контраста. Кроме того, существует определенная статистическая зависимость между факторами пространства, общественной активно-



сти, истории общества, с одной стороны, и сложностью контрастных предложений, с другой. При этом количественное изменение вышеуказанных факторов связано со сложностью контрастных предложений обратно пропорциональной зависимостью.

Несубъектные экстралингвистические факторы играют важную роль в функционировании приема контраста в политическом дискурсе, и аспект изучения взаимодействия лингвистической и экстралингвистической информации представляется наиболее перспективным с точки зрения исследования влияния различных факторов на эффективность речевого воздействия стилистических приемов.

### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Терентьева Л. Некоторые тенденции в развитии оценочно-воздействующей функции современной публицистики // Вестн. СамГУ. 1997. № 1 ; Комлев Н. Компоненты содержательной структуры слова. М., 2006.
- <sup>2</sup> См.: Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М., 2003.
- <sup>3</sup> Прохоров М. Выступление Михаила Прохорова перед студентами Московского международного университета, 2011. URL: <http://echo.msk.ru/blog/echomsk/819792-echo/> (дата обращения: 11.12.2012).
- <sup>4</sup> Там же.

- <sup>5</sup> См.: Стилистический энциклопедический словарь русского языка.
- <sup>6</sup> Прохоров М. Выступление М. Д. Прохорова в телепрограмме «Поединок», 2012. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=sK8k3igBjz0>. (дата обращения: 13.12.2012).
- <sup>7</sup> Прохоров М. Выступление М. Д. Прохорова в телепрограмме «Поединок», 2012. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=IXjtmB0vlg8> (дата обращения: 01.12.2012).
- <sup>8</sup> Выступление Г. А. Зюганова в телепрограмме «Поединок», 2012. URL: <http://www.zyuganov.kprf.ru/debate/poedinok-krasnye-protiv-golubkyh-nesmotrya-nastrannosti-s-golosovaniem-za-prokhorova-lider-oppozitsii-gennadiy-zyuganov-oderzhal-pobedu-nad-oligarkhom> (дата обращения: 14.12.2012).
- <sup>9</sup> Там же.
- <sup>10</sup> Зюганов Г. Дебаты Зюганов – Миронов на канале «Россия-1» (дата обращения: 15.12.2012).
- <sup>11</sup> Миронов С. Дебаты Зюганов – Миронов на канале «Россия-1». Полная стенограмма, 2012. URL: [http://kprf.ru/rus\\_soc/103361.html](http://kprf.ru/rus_soc/103361.html) (дата обращения: 15.12.2012).
- <sup>12</sup> См.: Мартынова О. Контраст как семантико-функциональная основа художественного текста (на примере текста англоязычного короткого рассказа). М., 2006 ; Деева И. Особенности выражения контраста в английской и немецкой фразеологии // Вестн. Челябин. гос. ун-та. № 43 (181). 2009. Вып. 39. С. 51–55.
- <sup>13</sup> Удальцов С. Марш миллионов, 2012. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=W-eq-V1GgOI> (дата обращения: 23.12.2012).

УДК 821.161.1–7.09+929 Аверченко

## СПЛЕТНЯ: ЮМОРИСТИЧЕСКИЙ ПРОФИЛЬ ЖАНРА (на материале рассказа А. Аверченко «Сплетня»)

Т. Г. Рабенко

Кемеровский государственный университет  
E-mail: Rabenko@mail.ru

В статье рассматривается механизм развития сплетни, выступающей в качестве сюжетобразующего фактора отдельного художественного произведения. Прослеживаются основные языковые средства реализации данного жанра и стоящие за ними речевые тактики.

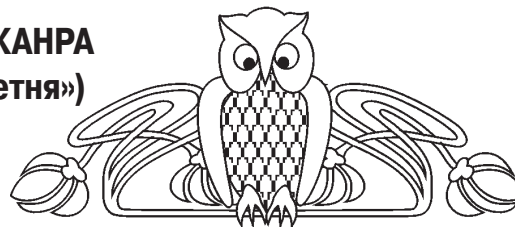
**Ключевые слова:** речевой жанр, сплетня, слух, молва, ложь, болтовня, Бахтин, Аверченко.

**Gossip: Humorous Genre Type (on the Material of the Story by A. Averchenko «Gossip»)**

T. G. Rabenko

The mechanism of gossip development being a plot-formative factor of a work of art is discussed in this article. Key language features of this genre implementation and verbal tactics are considered.

**Key words:** speech genre, gossip, rumor, hearsay, lie, chatter, Bakhtin, Averchenko.



Отмеченная антропоцентрической направленностью современная лингвистика помещает в центр исследовательского внимания проблему «язык и личность». В ее решении приоритетным становится пристальный интерес к речевым проявлениям говорящего субъекта – речевым произведениям, облаченным в некую жанровую форму. Активно развивающееся в связи с этим жанроведческое направление, основанное на выделении речевого жанра (в дальнейшем РЖ) в качестве базовой единицы речи, выявило ряд возможных аспектов исследования речевых организационных текстов. В рамках основных подходов к проблеме РЖ, намеченных Т. В. Шмелевой<sup>1</sup>, настоящее исследование располагается в лоне речеведческого подхода, связанного и именем М. М. Бахтина<sup>2</sup>, определившего в свое время РЖ



как «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний», возникающие на базе некоего стереотипа речевого поведения. Основанный на определении РЖ как феномена речи, обозначенный аспект представляет РЖ как особую модель речевого высказывания, описание которой сводится к исчислению моделей и изучению их воплощения в различных ситуациях. Создание модели РЖ, являясь основополагающим моментом данного подхода, подразумевает, в свою очередь, установление комплекса жанрообразующих признаков, необходимых и достаточных для опознания, характеристики и конструирования РЖ.

Особое место в коммуникативном пространстве повседневного общения занимает РЖ сплетня, неоднократно становившийся объектом филологических изысканий<sup>3</sup>. По словам Т. Г. Автухович, сплетня в силу определенных исторических обстоятельств (нестабильность российской истории XIX–XX вв., отсутствие гражданских свобод, засилье цензуры и, как следствие, недоверие к официальным источникам информации) предстает как «особый культурный феномен, характеризующий [...] именно российскую ментальность и российскую действительность»<sup>4</sup>. Таким образом, РЖ сплетня оказывается одним из наиболее востребованных в русском коммуникативном поведении. О сплетне как культурном феномене русской души свидетельствуют многочисленные пословицы и поговорки: *Одна врала, другая не разобрала, третья по-своему переврала; Помол знатный: одна мелет вздор, а другая чепуху; Всех сплетен не переслушаешь; Скажешь с ноготок, а перескажут с локоток; Приехала из города Фетинья и сплетен привезла щепетинья; Наговорила, что наварила, а нет ничего* и др. Именно поэтому мотивы сплетни являются устойчивыми в русской литературе, выступая в качестве конфликтообразующего фактора целого ряда художественных произведений.

Цель предпринимаемого исследования – определить механизм развертывания РЖ сплетня и обозначить языковые средства реализации данного РЖ на примере юмористического рассказа А. Аверченко «Сплетня».

В рамках нашего исследования считаем необходимым определить границы РЖ сплетня. В разветвленной системе так называемых устных РЖ бессодержательного повседневного общения помимо сплетни выделяются такие РЖ, как **слухи** и **молва**. О существенной близости их в определенной мере свидетельствует лексикографическое описание слов, являющихся номинациями обозначенных РЖ сплетня. Слово **сплетня**, номинирующее описываемый РЖ, определяется в «Большом толковом словаре русского языка»<sup>5</sup> следующим образом: *Слух о ком-л., чем-л., основанный на неточных или заведомо неверных, ложных сведениях. // обычно мн.: сплетни. Распространение таких слухов. Соответственно слух*

*мн.: слухи. Весть, известие о чем-л.; молва, толки. <Слушок. По слухам, в зн. вводн. словосоч. Как говорят><sup>6</sup>. Молва, в свою очередь, интерпретируется как *слухи, толки*<sup>7</sup>.*

Намеченный ряд лексических единиц, интегрируемый смысловым компонентом «устное распространение непроверенной информации», может быть дополнен существительными: **толки**, **пересуды**, **болтовня**, **пустословие**, **разговоры**, **клевета**, **ложь**, которые имеют следующие дефиниции: **толки** *Разговоры, пересуды*<sup>8</sup>; **пересуды** – мн.: *Недоброжелательное обсуждение чьего-л. поведения, поступков и т. п.; толки, сплетни. ◇ Суды и пересуды; суды да пересуды. Разговоры, толки; сплетни*<sup>9</sup>; **болтовня** *Разг. Сплетня, выдумка*<sup>10</sup>; **пустословие** *Пустая болтовня, бесполезные разговоры*<sup>11</sup>; **разговор** *Только мн.: разговоры* *Разг. Слухи, молва, толки*<sup>12</sup>; **клевета** *Ложное обвинение; заведомо ложный слух, позорящий кого-л.; распространение таких слухов*<sup>13</sup>; **ложь** *Неправда, намеренное искажение истины; обман. // Выдумка, вымысел*<sup>14</sup>.

Какие единицы являются номинациями отдельных, самостоятельных жанров либо могут использоваться как синонимичные названия? Этот вопрос представляется нам достаточно перспективным для дальнейшего изучения. Он нуждается в дополнительной проработке с привлечением значительного по объему фактологического материала. Во многом спорен и вопрос о статусе таких жанровых (и жанровых ли?) образований, как клевета, ложь. Несколько неустойчива и номинация избранного для анализа РЖ: сплетня, сплетни, сплетничанье<sup>15</sup>. В рамках исследования мы не беремся за решение столь сложных задач и предварительно определяем границы РЖ сплетня следующей триадой, компоненты которой устойчиво используются для номинации РЖ (при иных теоретических установках – речевых актов (РА)): **сплетня – слухи – молва**.

Ввиду формирования в однотипных ситуациях эти РЖ обладают общими прагматическими свойствами: они связаны с устным распространением в обществе неожиданной и недостоверной, потому сомнительной информации с целью изменить состояние общества и вызвать более тесное социально-коммуникативное взаимодействие ее членов<sup>16</sup>. Однако обозначенные жанровые формы и сопряженные с ними лексические единицы характеризуются рядом дифференциальных признаков. Данные слова различаются по:

1) характеристике актантов (наличию и типу субъекта-источника, субъекта-распространителя, адресата): в молве субъектом является коллективный источник (народ), субъекта-распространителя нет. Адресатом молвы обычно является множество лиц. Источником слуха может быть и коллектив (народ), и индивидуум, распространители слухов всегда индивидуализированы. У субъекта-распространителя слухов адресатом может выступать как одно лицо, так и группа лиц.



Источником и распространителем сплетни является отдельный человек. У сплетни наиболее четко выражен адресат: им является всегда конкретное лицо или группа лиц. Сплетня всегда рассказывается, выкладывается, передается одному лицу или нескольким конкретным лицам;

2) характеристике речевого акта:

а) внутренняя форма описываемых слов-синонимов свидетельствует об их тяготении к разным этапам разворачивающейся коммуникативной ситуации: молва связана с фазой говорения и говорящим; слух – с фазой восприятия информации и со слушающим (ср. также толки, пересуды, которые указывают на порождение и передачу информации); сплетня, являющаяся формальным и семантическим производным глагола «плести», – с формой текста, тканью повествования. Подобная этимологическая связь прослеживается во всех славянских языках. Н. Б. Мечковская указывает на то, что в образовании метаязыковых глаголов весьма продуктивны и богаты эвристическими возможностями оказываются образцы ткацкого дела<sup>17</sup> (родственные, впрочем, строительным образцам: (лат.) «тку», «строю», «составляю», «слагаю», «сочиняю», откуда – «ткань», «связь», «соединение», «строение», «слог»; (ц. – слав.) «плетение словес», «связанная речь»; (с. – рус.) «сказка, басня», «вязь» – старинный род славянского письма, особенностью которого является умение складно рассказывать о ком-либо, чем-либо);

б) соотношение с истинностью / достоверностью информации, передаваемой в РА: сплетня часто содержит ложную, намеренно искажаемую информацию. Слухи могут заключать в себе как ложную, так и истинную информацию, которая нуждается в подтверждении. Молва указывает на изначально достоверную информацию, которой склонно верить большинство;

в) содержание передаваемой информации: сплетня – относительно небольшой рассказ об эпизодах частной жизни других людей, известных обоим собеседникам и входящих в их личную сферу. Содержанием слуха и молвы является социальная или частная жизнь человека и его окружения;

г) степень объективизации и интимности РА: благодаря своему содержанию сплетня предстает как наиболее субъективный и интимный РА. Слух занимает в этом отношении нейтральное положение на шкале. Молва, в силу истинности содержащейся в ней информации, отображается языком как носитель наименее интимной и наиболее объективной информации;

4) мотиву и цели создания РА: цели сплетни обычно негативные – ввести в заблуждение адресата, оклеветать третье лицо, испортить отношения между людьми. Цели слуха могут быть негативными, позитивными и нейтральными. Для молвы данный признак не релевантен<sup>18</sup>.

Таким образом, каждый из обозначенных в этой триаде слов и стоящих за ними РЖ (РА) обла-

дает комплексом дифференциальных признаков. Однако в реальном речевом общении порой достаточно сложно определить жанровую отнесенность того или иного высказывания: некие образцы речи не могут быть однозначно квалифицированы с точки зрения их жанровой принадлежности, возникает своего рода жанровая диффузность, при которой один и тот же образец речи совмещает признаки нескольких жанров<sup>19</sup>.

Лексикографическое изучение семантической структуры лексемы сплетня, являющейся номинацией избранного для анализа РЖ, позволяет определить коммуникативную цель этой жанровой формы, связанную со стремлением распространить *недобрый слух о ком-либо, чем-либо, основанный на неточных или заведомо неверных, ложных сведениях*. Особая цель определяет интегральный характер этого РЖ. Сплетня – специфический РЖ, в природе которого «совмещаются информативное и фатическое начала», приятное времяпрепровождение сочетается с утолением «информационного» голода<sup>20</sup>. Тяготение к фатическому РЖ обуславливается фальшивостью сплетни, ее неточностью, недостоверностью, поскольку акцент ставится на создании определенной тональности (эмоциональной напряженности) коммуникативного поля и оценочности адресатом услышанной информации от адресанта (фатичность сплетни). Использование (в редких случаях) достоверной информации, отсутствие каких-либо предположений распространителя влечет сплетню к РЖ информативному (информативность сплетни).

В итоге базовыми функциями сплетни оказываются:

– *информативная*, направленная на эффективное получение и распространение неких сведений;

– *когнитивная*, сопряженная с интерпретацией этих сведений;

– *суггестивно-дидактическая*, связанная с воздействием на партнера с целью влияния на его мнение или поведение. Эта функция базируется на стремлении адресата «перестроить чужую жизнь, интерпретировать ее в меру своего понимания и придать индивидуальному мнению <...> статус всеобщей истины»<sup>21</sup>;

– *фатическая*, в основе которой лежит эмоциональное общение, создание некоего эмоционального фона.

В жанровой модели сплетни выделяется ряд базовых компонентов:

а) предмет речи, предлагаемый адресантом, – исходный компонент, то есть информация об имевшем месте факте, событии, как правило, касающемся кого-либо из членов социума (объекта сплетни), его неблагоприятных поступков (речь идет о нарушении неких морально-этических (чаще, сексуальных) норм поведения);

предмет речи, воспринятый и часто дополненный некими элементами «присочинений»<sup>22</sup>



(иными словами, последующий комментарий распространителя сплетни, трансформирующаяся часть), а также содержащий эмоционально-оценочный элемент;

б) участники коммуникативной ситуации (минимум два): лицо, инициирующее распространение сплетни; лицо, воспринимающее и усваивающее сплетню; последнее может быть и дальнейшим ее распространителем.

Проследим механизм зарождения и развития сплетни в одноименном юмористическом рассказе А. Аверченко, где сплетня является важнейшим сюжетообразующим элементом.

Действие рассказа разворачивается в небольшом провинциальном городе. Монотонность серой провинциальной жизни с ее однообразными жизненными впечатлениями, духовная бедность обитателей захолустного городка приводят в конечном счете к тому, что единственным развлечением, призванным разнообразить провинциальное существование, оказывается сплетня, подпитываемая извечным стремлением человека покопаться в чужой жизни и хоть как-то заполнить информационный вакуум.

В центре авторского внимания оказывается городской обыватель – Федор Иванович Аквинский, мелкий служащий, серый, недалекий человек, который становится невольным свидетелем купания жены господина Тарасова. О сем факте он без задней мысли рассказывает позднее своему коллеге Ниткину: – *Купался я сегодня, Ниткин, утром и смотрю – из женской купальни наша членица Тарасиха выплывает... А вот за границей, говорят, мужики и бабы вместе купаются... Гы! Вот бы поехать!* Ниткин же, «через полчаса после этого разговора», попивая «в архиве с канцеляристами водку», говорит «ни к кому не обращаясь»: – *Вот штука-то! Аквинский сегодня с женой нашего члена Тарасова в реке купался... Говорит, что в какой-то там Ривьере мужики и бабы вместе купаются. Говорит – поеду в Ривьеру. Поедешь, как же... На это деньги надо, голубчик!* Таким образом, Ниткин, сам того не подозревая, становится источником зарождения сплетни и одновременно ее же распространителем. Спонтанно зарождается сплетня. Отметим, что спонтанность является одним из важнейших ее свойств.

Нибелунгов, присутствующий здесь же, добавляет: – *Отчего же! ... У него тетка, говорят, богатая; может у тетки деньги взять...* Итак, в дополнение ко всему возникает образ якобы богатой тетки.

Для доказательств своей искренности и подтверждения достоверности сообщаемого распространители сплетни нередко прибегают к определенным тактикам идентификации достоверности. Одной из таковых оказывается обращение к логической последовательности событий: каждый из участников коммуникативной ситуации подробно сообщает о деталях услышанного. Именно эта тактика активно используется в рассказе.

Позже в словах экспедитора Портупеева, обращенных к своей жене (Петровне), предположение Нибелунгова звучит уже как реально установленный факт: – *Вот дела-то какие, Петровна, у нас в таможене! Аквинский, чтоб ему пусто было, собрался к черту на кулички в Ривьеру ехать и Тарасова жену с собой сманил... Деньги у тетки берет! А Тарасиха с ним вместе сегодня купалась и рассказывала ему, что за границей так принято... Хе-хе!* Жена Портупеева возмущена: – *Ах, бесстыдники! ...разврат заводят!* И на другой день в разговоре с горничной Тарасовых она не менее категорична в оценке происходящих событий: ... *душа госпожи Портупеевой не выдержала: – Да, ваша Марья Григорьевна – хороша, нечего сказать! С пакаузной крысой Аквинским снюхалась! Хорош любовничек! Да-с. Сговорились в какую-то дурацкую Ривьеру, на купанье бежать, и деньги у тетки он достать посулился... Достанет, как же! Скрадет у тетки деньги, вот и все!*

Наконец, горничная Тарасовых доносит распространившуюся по всему городу сплетню до самого господина Тарасова, на вопрос которого: «...с кем, как и когда?», заявляет: – *Да все с этим же... трухлявым! Федором Ивановичем... что в прошлом году раков вам в подарок принес... Вот тебе и раки! И как это они ловко... Уже все и уговорено: он у тетки деньги с комода скрадет – тетка евонная богатая – и все вместе купаться поедут в Ривьеру куда-то... Срам-то, срам какой! Надо думать, завтра с вечерним поездом и двинут, голубчики!..*

О развязке создавшегося положения мы узнаем из письма Аквинского: «*Милая тетенька! Осмелюсь вас уведомить, что я нахожусь в полнейшем недоумении... За что же? <...> Вчера досмотрщик Сычевой сказал, подойдя к моему столику, что меня требует член таможи господин Тарасов, тот самый, которому я в прошлом году от усердия поднес сотню раков. Я пошел, ничего не думая, и, вообразите, он наговорил мне столько страшных и ужасных вещей! Сначала говорит: “Вы, Аквинский, кажется, в Ривьеру собираетесь?” – “Никак нет!” А он как закричит: “Не лгите!!! Вы попрали самые священные законы естества и супружества! Вы устои колеблете!”...»*

Таким образом, многократное повторение услышанной информации и сопровождающие ее комментарии приводят в конечном итоге к гипертрофированному искажению этой информации при передаче, сведения обрастают все новыми ничем не подтверждаемыми подробностями. Наметим основные этапы развития сплетни:

(высказанное Аквинским **желание** поехать в Ривьеру) – ... *А вот за границей, говорят, мужики и бабы вместе купаются... Гы! Вот бы поехать!*;

(в интерпретации Ниткина уже **решение** Аквинского поехать и необходимость денег для этой поездки, которых у последнего нет) – ... *Говорит, что в какой-то там Ривьере мужики и бабы вместе купаются. Говорит – поеду в Ривьеру. Поедешь, как же... На это деньги надо, голубчик!*;





(версия Нибелунгова: **возможность** взять денег у якобы богатой тетки) – *У него тетка богатая; может у тетки деньги взять...*

(в трактовке Портупеева: для совместной поездки – Аквинский «**сманил Тарасова жену**», которая с ним купалась и ему рассказывала, «что за границей так принято»; **деньги** для совместной поездки **берутся** у тетки)... Аквинский... *собрался к черту на кулички в Ривьеру ехать и Тарасова жену с собой сманил... Деньги у тетки берет! А Тарасиха с ним вместе сегодня купалась и рассказывала ему, что за границей так принято... Хе-хе!*

(версия Петровны: герой «**сговорился**» с женой Тарасова бежать, **деньги** будут **украдены** у тетки) – *Сговорились в какую-то дурацкую Ривьеру, на купанье бежать, и деньги у тетки он достать посулился... Достанет, как же! Скрадет у тетки деньги, вот и все!*

(в дополнение к прозвучавшему предположение горничной Тарасовых о том, что «завтра с вечерним поездом двинут») – *... Уже все и уговорено: он у тетки деньги с комода скрадет <...> и все вместе купаться поедут в Ривьеру куда-то... завтра с вечерним поездом и двинут, голубчики!..*

В итоге, каждый участник этой коммуникативной ситуации привносит дополнительные элементы в услышанное. Здесь реализуется одно из конститутивных свойств сплетни – ее самотранслируемость.

Важнейшим аспектом сплетни является аксиологический, поскольку в этом РЖ происходит выражение морально-этических норм сообщества, а не вписывающееся в эти нормы поведение какого-либо члена социума обсуждается и резко осуждается. Этим обусловлено присутствие в речевых высказываниях, реализующих данный РЖ, эмоционально-оценочной лексики с отрицательной коннотацией (неодобрение, осуждение). Лексическая палитра РЖ сплетня отличается особой тональностью и стилистической окрашенностью: – *Вот так штука!*; – *Вот так дела!*; – *Вот тебе и раки!*; – *Ах, ужас!*; ... *Срам-то, срам какой!*; *Да, ваша Марья Григорьевна – хороша, нечего сказать! С пакгаузной крысой Аквинским снюхалась! Хорош любовничек! Да-с; – Да все с этим же... трухлявым! Федором Ивановичем... Срам-то, срам какой!*; ... *это стыдно! Безнравственно! Эхма, дурость бабья наша... – Ах, бесстыдники! ... разврат заводят! Лучшие бы за барыней смотрели покрепче...* Эмоционально-оценочная лексика реализуется в речи продуцентов как реакция на услышанное (оценочное заключение по поводу новости): – *Эхма, дурость бабья наша... И чего нашла она в нем?*; – *Ах, ужас!*; – *Ах бесстыдники! ... – Ну и ежжали бы себе подальше, а то – на-ко, здесь разврат заводят! Только куда ему с ней... Она баба здоровая, а он так – тьфу!*, а также демонстрация своего скептического отношения к достоверности информации: *Говорит – поеду в Ривьеру. Поедешь, как же... На это деньги надо, голубчик!*; ... *куда ему с ней... она*

*баба здоровая, а он так – тьфу!*; – *Что? Что ты говоришь, п-подлая? Повтори-ка!!* В этой же связи звучат злопожелания объекту сплетни: ... *чтоб ему пусто было!*

Следствием эмоциональной напряженности РЖ являются и однотипные синтаксические построения с инициальным «вот»: – *Вот так штука!*; – *Вот дела-то какие!*; – *Вот тебе и раки!* (см. **вот** с частиц. и местоим. в восклиц. предложении Употребляется для усиления восхищения, удивления, недоумения, разочарования, пренебрежения и т. п.<sup>23</sup>).

Оценочный характер сплетни обуславливает наличие в ее структуре высмеивания, издевки: *А Тарасиха с ним вместе сегодня купалась и рассказывала ему, что за границей так принято... Хе-хе!*; ... *куда ему с ней... она баба здоровая, а он так – тьфу!*; ... *деньги у тетки он достать посулился... Достанет, как же!*; *И чего она в нем нашла!*; *На это деньги надо, голубчик!*; *Надо думать, завтра с вечерним поездом и двинут, голубчики!*.. (см. **голубчик** Ласково-фамильярное обращение (обычно к мужчине)<sup>24</sup>).

К жанрово-релевантным признакам сплетни относятся ксенопоказатели, указывающие на то, что говорящий отчуждает себя от передаваемого им сообщения: к примеру, неопределенно-личная форма речевого предиката (говорят, скажут): *У него тетка, говорят, богатая; может у тетки взять...; Скажут – ты помогала!*, а также: *... вот вам крест, я тут не при чем! Мое дело сторона!.. чтоб после на меня чего не было... А я как перед Господом!..; Вот дела-то какие, Петровна, у нас в таможе!* Анонимность источника оказывается одним из лексических маркеров сплетни: – *У него тетка, говорят, богатая; Скажут – ты помогала!* Упоминание источника информации призвано стимулировать доверие со стороны адресата, развеять его сомнения в истинности услышанного (*Да правда ли это!*): – *Врать тебе буду. Весь город шуршит*; – *А как весь город уже говорит...* (на всеохватность сплетни указывает лексема «весь»).

Для передачи особых фонаций речи, свойственных этому РЖ, А. Аверченко использует характерный глагол: ... *Весь город шуршит* (см. **шуршать** Издавать, производить легкий шум, шелест, шорох<sup>25</sup>).

Таким образом, РЖ сплетня и стоящая за ним коммуникативная ситуация являет собой определенный сценарий, за которым закрепляется стандартный набор речевых действий, оптимальных для достижения коммуникативной цели. Дав юмористическую интерпретацию сплетни, А. Аверченко удалось удивительно точно обрисовать механизм ее реализации как главного сюжетобразующего элемента художественного произведения.

*Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ № 12/14/42001а «Повседневная письменная русскоязычная культура Кузбасса: жанры речи».*



## Примечания

- <sup>1</sup> См.: *Шмелева Т.* Модель речевого жанра // *Жанры речи* : сб. науч. ст. Саратов, 1997. С. 88–99.
- <sup>2</sup> См.: *Бахтин М.* Проблема речевых жанров // *Бахтин М.* Собр. соч. : в 7 т. Т. 5. / под ред. С. Г. Бочкаревы и Л. А. Гогтишвили М., 1996 ; *Бахтин* обосновал идею речевого жанроведения, объединив на общих основаниях устные и письменные реализации РЖ (назвав их «высказываниями» в специфическом – «жанровом» – понимании), поскольку давал целостную концепцию. Заметим, что сейчас происходит расширение предметной базы жанрологии в сторону исследования естественной письменной речи как объект исследования // *Вестник БГПУ : Гуманитарные науки.* Барнаул, 2001. Вып. 1. С. 4–10).
- <sup>3</sup> См.: *Автухович Т.* Сплетня как феномен жизни и литературы. М., 2007. URL: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_5\\_89](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_5_89) (дата обращения: 06.03.2013) ; *Алферов А.* Когнитивность речевой интеракции : риторика сплетни // *Когнитивная парадигма : тезисы докл. междунар. конф.* Пятигорск, 2000. С. 14–16 ; *Васильева В.* Сплетня как речевой жанр в аспекте интерпретации текста. Пермь, 1996. URL: <http://psujourn.narod.ru> <http://> (дата обращения: 06.03.2013) ; *Высоцкая В.* Слухи, толки и сплетни в контексте произведений Гоголя. URL: [http://www.newruslit.ru/for\\_classics/gogol/article081117\\_2](http://www.newruslit.ru/for_classics/gogol/article081117_2) (дата обращения: 06.03.2013) ; *Крейдлин Г.* Слухи, сплетня, молва – гармония и беспорядок. М., 2002. URL: <http://www.myshared.ru/slide/218550/> (дата обращения: 06.03.2013) ; *Левкиевская Е.* Слухи как речевой жанр. URL: [http://www.ruthenia.ru/foiklore/1s09\\_program\\_levkievskaya.htm](http://www.ruthenia.ru/foiklore/1s09_program_levkievskaya.htm). (дата обращения: 06.03.2013) ; *Панченко Н.* Сплетня как жанр бытового общения // *Жанры речи* : сб. науч. ст. Саратов, 2007. Вып. 5. С. 224–232 ; *Сайфуллина Э.* Сплетня, ссора, лезть и др. как негативно оцениваемые речевые жанры (на примере пословиц о речевом поведении) // *Вестн. Башкир. ун-та.* 2008. Т. 13, № 4. С. 986–989.
- <sup>4</sup> *Автухович Т.* Указ. соч.
- <sup>5</sup> *Большой толковый словарь русского языка* / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 2001. С. 1249 (далее – БТС).
- <sup>6</sup> Там же. С. 1213.
- <sup>7</sup> Там же. С. 551. О молве см.: *Прозоров В.* Молва как филологическая проблема // *Жанры речи* : сб. науч. ст. Саратов, 1997. Вып. 1. С. 162–167.
- <sup>8</sup> Там же. С. 1327.
- <sup>9</sup> Там же. С. 818.
- <sup>10</sup> Там же. С. 90.
- <sup>11</sup> Там же. С. 1047.
- <sup>12</sup> Там же. С. 1065.
- <sup>13</sup> Там же. С. 432.
- <sup>14</sup> Там же. С. 504. О лжи см.: *Шаховский В.* Ложь (вранье) как речевой жанр (к теории жанрообразующих признаков) // *Жанры речи.* Саратов, 2005. Вып. 4. С. 218–241.
- <sup>15</sup> См.: *Седов К.* О жанровой природе дискурсивного мышления языковой личности // *Жанры речи.* Саратов, 1999. Вып. 2. С. 19–21. См. также о сплетничанье: *Дементьев В.* Теория речевых жанров. М., 2010. С. 349 ; *Фенина В.* Речевые жанры small talk и светская беседа в англоамериканской и русской культурах : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005. С. 48.
- <sup>16</sup> См.: *Крейдлин Г.* Указ. соч.
- <sup>17</sup> См.: *Мечковская Н.* Метаязыковые глаголы в исторической перспективе: образы речи в наивной картине языка // *Язык о языке* : сб. ст. М., 2000. С. 376.
- <sup>18</sup> См.: *Крейдлин Г.* Указ. соч.
- <sup>19</sup> О полевом принципе организации речевых жанров см.: *Федосюк М.* Нерешенные вопросы теории речевых жанров // *Вопр. языкознания.* 1997. № 5. С. 108 ; О межжанровом взаимодействии см. *Дубровская Т.* Речевые жанры «осуждение» и «обвинение» в русском и английском речевом общении : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2003. С. 37.
- <sup>20</sup> См.: *Панченко Н.* Указ. соч.
- <sup>21</sup> *Автухович Т.* Указ. соч.
- <sup>22</sup> См.: *Прозоров В.* Указ. соч.
- <sup>23</sup> БТС. С. 154.
- <sup>24</sup> БТС. С. 216.
- <sup>25</sup> БТС. С. 1508.

УДК 821.111–31.09+929 Роулинг

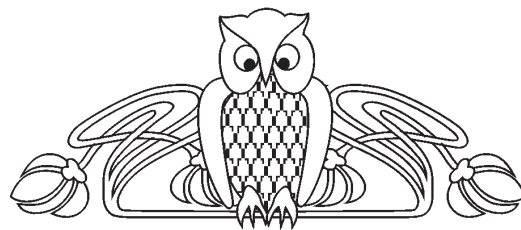
## КОНЦЕПТ ЧУЖОЙ В КОНЦЕПТОСФЕРАХ ДУРСЛЕЙ И Д. МАЛФОЯ (по романам Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере)

Е. А. Яковлева

Саратовский государственный университет  
E-mail: elizabeth-iii@yandex.ru

В статье дается сопоставительная характеристика структуры и способов репрезентации концепта ЧУЖОЙ в концептосфере двух типов персонажей романов Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере.

**Ключевые слова:** когнитивная лингвистика, художественный концепт, картина мира, концептосфера.



Concept of *Another* in Concept Spheres of the Dursleys and D. Malfoy (in novels by J. K. Rowling about Harry Potter)

E. A. Yakovleva

This article presents a comparative characterization of the structure and modes of representation of a concept ANOTHER in the concept spheres of two character types in the novels by J. K. Rowling about Harry Potter.



**Key words:** cognitive linguistics, literary concept, picture of the world, concept sphere.

Пронизывая «всякое коллективное, массовое, народное, национальное мироощущение»<sup>1</sup>, концептуальная оппозиция СВОЙ – ЧУЖОЙ, по мнению исследователей<sup>2</sup>, относится к разряду универсальных. Более того, любая культура начинается с разделения мира на «наше», «свое», «культурное», «безопасное», «гармонически организованное» и «их-пространство», «чужое», «враждебное», «опасное», «хаотичное»<sup>3</sup>.

В естественном языке, имеющем различные сферы бытования, «по-разному проявляются уникальные и универсальные черты»<sup>4</sup> этого противопоставления. Одной из таких сфер выступает художественный текст<sup>5</sup>, отражающий «индивидуальную картину мира в сознании писателя» и его героев<sup>6</sup>.

С этой точки зрения весьма показательным является реализация концепта ЧУЖОЙ в культурном произведении популярного жанра «фэнтези» – семи романах Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере (в частности, в концептосферах главных оппонентов главного героя – семейства Дурслей, опекунов Г. Поттера в мире обычных людей и Драко Малфоя – ученика факультета Слизерен в школе волшебников Хогварт).

В результате сплошной выборки было выявлено, что концептосферу Дурслей характеризует 203 лексические единицы – репрезентантов концепта ЧУЖОЙ, Драко Малфоя – 122 единицы.

Как показал анализ репрезентантов, общая когнитивная структура концепта ЧУЖОЙ представляет собой фрейм с тремя основными зонами и входящими в них слотами:

1) **информационная зона:** а) прямая номинация концепта с разной степенью его дифференциации; б) социально-имущественное положение; в) личностно-характерологические признаки;

2) **чувственно-образная зона:** внешний вид и манера поведения;

3) **прагматическая зона:** а) эмоционально-экспрессивная оценка с позиции приятия/неприятия – по признакам зоны (1) и (2); б) эмоционально-экспрессивная оценка взаимодействия с «чужими».

Конкретное наполнение и значимость каждой зоны и каждого слота фрейма в анализируемых концептосферах имеет общее и специфичное.

Так, в мировосприятии Дурслей и Д. Малфоя, «чуждость» свойственна практически всем за пределами узкого круга «своих» (у Дурслей это они сами (мать, отец, сын); у Малфоя – чистокровные волшебники, сознающие свою исключительность).

Анализ слота «Прямые номинации» в **информационной зоне** показывает, что концепт ЧУЖОЙ реализуется в первой и второй концептосферах в виде специфических вариантов. В связи с этим наиболее значимыми для семейства Дурслей оказываются два варианта «чужих»:

1) МАГ (WIZARD) – прямые номинации Гарри Поттера, его родителей и остальных, воспринимаемых принципиально не дифференцированно волшебников;

2) СОСЕД (NEIGHBOUR) – недифференцированный домохозяин, живущий по соседству и способный узнать, что происходит в личной зоне семейства Дурслей).

В концептосфере Д. Малфоя ЧУЖОЙ представлен вариантами:

1) МАГЛ (MUGGLE) – недифференцированный не волшебник;

2) МАГ-ГРЯЗНОКРОВКА (MUDBLOOD) – волшебник, в жилах которого течет кровь «маглов» (например, Гермиона, Г. Поттер);

3) МАГ-ПРЕДАТЕЛЬ КРОВИ (MUGGLE-LOVER) – «чистокровный» волшебник, изменивший, по мнению Драко, своему сообществу и с любовью / уважением относящиеся к обычным людям и «грязнокровкам», второсортным волшебным существам (например, семейство Уизли, директор Дамблдор);

4) факультет Гриффиндор (GRYFFINDOR) – ученики именно этого факультета (Поттер и его друзья) обладают качествами, нетерпимыми для Драко (отсутствие индивидуализма, толерантность, внутреннее благородство и личное достоинство).

В слоте «Социально-имущественное положение» основным когнитивным признаком ЧУЖОГО как для Дурслей, так и для Д. Малфоя является его возможная асоциальность (в мире маглов и / или волшебников), низкий социальный статус, малый достаток (нищие, бедняки), и уже это напрямую определяет когнитивное наполнение слота «Личностно-характерологические особенности» ЧУЖОГО (низкий, с точки зрения анализируемых персонажей, интеллектуальный уровень, психические отклонения, преступные наклонности), хотя в целом личность ЧУЖОГО для них не имеет значения.

Примерами такого когнитивного наполнения ЧУЖОГО у Дурслей служат контексты:

• «*I AM NOT PAYING FOR SOME CRACKPOT OLD FOOL TO TEACH HIM MAGIC TRICKS!*» – *yelled Uncle Vernon* [«Я НЕ БУДУ ПЛАТИТЬ ЗА ТО, ЧТОБЫ КАКОЙ-ТО ОПОЛОУМЕВШИЙ СТАРЫЙ ДУРАК УЧИЛ ЕГО ВСЯКИМ ФОКУСАМ!» – прокричал дядя Вернон];

• «*No need to tell us he's no good, – snorted Uncle Vernon, staring over the top of his newspaper at the prisoner. – Look at the state of him, the filthy layabout! Look at his hair!*» [«И без вас понятно, что он никчёмный, – фыркнул дядя Вернон, глядя на преступника поверх газеты. – Да вы посмотрите, на кого похож этот грязный бездельник! Посмотрите на его патлы!»].

В речи Малфоя обнаружены подобные контексты, например:

• «*You'll soon find out some wizarding families are much better than others, Potter. You don't want to go making friends with the wrong sort*» [«Ты скоро узнаешь, Поттер, что некоторые семьи волшеб-



ников лучше других. Тебе ни к чему дружить с людьми неправильного сорта»];

• *He says the school needs ridding of all the Mudblood filth, but not to get mixed up in it* [Он говорит, что школе нужна чистка от всех грязнокровных отбросов, но я не должен быть замешан в этом];

• *«Longbottom, if brains were gold you'd be poorer than Weasley, and that's saying something»* [«Лонгботтом, если бы мозги были золотом, ты был бы беднее Уизли, а это о чем-то говорит»].

**Чувственно-образная зона** концепта у Дурслей и Малфоя также имеет много общего: в их восприятии концентрированный образ ЧУЖОГО – неопрятный и странно/бедно одетый грязнуля, не умеющий себя вести в обществе, например:

• *Mr. Dursley couldn't bear people who dressed in funny clothes* [Мистер Дурсль не выносил людей, которые одеваются в странную одежду];

• *Malfoy gave Professor Lupin an insolent stare, which took in the patches on his robes and the dilapidated suitcase. With a tiny hint of sarcasm in his voice, he said: «Oh, no – er – Professor»* [Малфой окинул надменным взглядом заплатки на одежде профессора Люпина и его ветхий чемодан. С крохотным намеком на сарказм в голосе он сказал: «О, нет, э-э, профессор»].

**Прагматическая зона** в исследуемых концептосферах чрезвычайно значима и когнитивно насыщена.

У всех рассматриваемых персонажей в прагматической зоне концепта ЧУЖОЙ, при всех их содержательных различиях, прослеживаются общие структурные черты.

Для Дурслей обобщенная модель МАГА – это неопрятный/странно одетый сумасшедший колдун, способный на непредсказуемые и опасные поступки; модель СОСЕДА – это благопристойный законопослушный домохозяин, живущий по соседству, который подглядывает за тем, все ли в округе такие же благопристойные и законопослушные.

Наиболее негативные эмоции Дурсли испытывают к первому типу ЧУЖОГО, второго – опасаются. Кроме того, они склонны избегать любых форм взаимодействия с ЧУЖИМ; при вынужденном общении с первым их поведение трусливое и активно агрессивное одновременно, при общении со вторым – вежливо-настороженное.

Итак, эмоционально-экспрессивная оценка со стороны Дурслей с позиции приятия/неприятия (по признакам информационной и чувственно-образной зоны) – это крайняя степень неприятия МАГА по всем информативно-сущностным и чувственно-образным признакам; осознание своего абсолютного превосходства на нем.

Эмоционально-экспрессивная оценка взаимодействия с «чужими» – отказ от какого-либо взаимодействия с МАГОМ (вплоть до полного его отрицания); постоянное и немотивированное ожидание угрозы со стороны МАГА и собственное превентивное агрессивное поведение по отношению к нему; страх перед МАГОМ и удовольствие от унижения, притеснения его.

Отношение к СОСЕДУ в концептосфере Дурслей несколько иное. Наблюдается:

а) приятие СОСЕДА со стороны Дурслей по всем информативно-сущностным и чувственно-образным признакам; соперничество с ним по данным признакам;

б) эмоционально-экспрессивная оценка взаимодействия – минимальное этикетное взаимодействие с СОСЕДОМ (в рамках общепринятых норм): опасение стать предметом слухов, пересудов, вызвать негативную оценку; удовольствие от подглядывания, пересудов о соседях; удовлетворение от осознания положения «у нас не хуже, чем у других» и гордость от подтверждения своего минимального превосходства над СОСЕДОМ – в имущественном положении, внешнем виде, в ухоженности и чистоте в доме и на приусадебном участке.

Например:

*If we throw him out, the neighbours will talk. They'll ask awkward questions, they'll want to know where he's gone* [Если мы выгоним его, соседи будут обсуждать это. Они будут задавать неудобные вопросы, захотят узнать, куда он исчез].

Для Малфоя эмоционально-экспрессивная оценка ЧУЖОГО с позиции приятия/неприятия по вышеупомянутым признакам состоит в крайней степени неприятия всех вариантов ЧУЖОГО по всем информативно-сущностным и чувственно-образным признакам, презрение к ЧУЖИМ и осознание своего абсолютного превосходства над ними.

Эмоционально-экспрессивная оценка взаимодействия Драко с «чужими» представляет собой:

а) отказ от какого-либо равноправного сотрудничества с любым из них, но допущение возможности использования их в собственных эгоистических целях (например, эльфов как рабов);

б) внутренняя убежденность в отсутствии какой-либо ценности жизни любого варианта ЧУЖОГО и немотивированная агрессия к абсолютному большинству вариантов ЧУЖОГО (возможна прямая, но регулярнее совершаемая исподтишка и чужими руками);

в) откровенный страх перед опасными представителями ЧУЖИХ (например, обитателями Запретного леса);

г) удовольствие от унижения, притеснения ЧУЖОГО или, что происходит чаще, от наблюдения за тем, как ЧУЖОГО унижают и притесняют другие.

Например:

*«So I bet it's a matter of time before one of them's killed this time ... I hope it's Granger» – he said with relish.* [«Готов поспорить, это только вопрос времени, пока кого-нибудь из них (грязнокровок) убьют... Вот бы Грейнджер», – жадно сказал он].

Следовательно, обобщенная модель ЧУЖОГО в концептосфере Драко Малфоя, несмотря на достаточную дифференциацию вариантов концепта, еще более примитивна и агрессивна, чем аналогичная модель в концептосфере семейства Дурслей.

Таким образом, прагматические зоны анализируемых концептосфер имеют общие черты



в принципах организации – это абсолютное неприятие и отказ от какого-либо сотрудничества с крайним проявлением ЧУЖОГО (у Дурслей – МАГ, у Малфоя – МАГЛ).

Причины такой позиции кроются в осознании своей исключительности и превосходства над ЧУЖИМ. Кроме того, Дурсли и Малфой, получая удовольствие от притеснения ЧУЖОГО, открытую агрессию проявляют только к более слабому, в остальных случаях, – действуя чужими руками и/или откровенно труся.

Структуризация концепта ЧУЖОЙ манифестируется с помощью системы регулярных репрезентантов, одна часть которых – общая для концепта в целом, а другая – специфична для каждой из концептосфер.

Общими лексическими средствами для репрезентации концепта ЧУЖОЙ являются, с одной стороны, местоименные показатели и десемантизированные слова (ср.: *he, she, they, those, other, man*) – а с другой – часть экспрессивно-оценочной лексики (ср.: *stupid*).

Однако каждой концептосфере присущи собственные системы репрезентантов, отражающие их специфику в структуризации и когнитивном наполнении концепта.

Так, Дурсли полностью отрицают мир волшебников (вариант МАГ), что получает отражение в почти полном табуировании лексики, включающей в семантику компонент ‘волшебный, магический’. Поскольку это мир воспринимается ими как аномальный (в психическом и социальном аспектах), то ключевыми номинантами варианта МАГ становятся единицы типа:

- *weirdos* ‘люди со странностями’, *a freak* ‘ненормальный’, *some crackpot old fool* ‘какой-то чокнутый старый дурак’, *loony* ‘сумасшедший’;
- *a nasty little liar* ‘мерзкий лгунишка’;
- *the filthy layabout* ‘противный бездельник, тунеядец’;
- *hopeless case* ‘безнадежный, неисправимый’, *a dangerous murderer* ‘опасный убийца’, *a hardened hooligan* ‘бесчувственный хулиган’.

Кроме того, отсутствие какого-либо интереса к личности ЧУЖОГО обуславливает отсутствие в речи Дурслей лексем, дифференцирующих мир «чужих». В частности, нет прямых номинаций соседей, а в этой функции употребляются обозначения их домов, написанные с заглавной буквы (*Mrs. Next Door, Mrs Number Seven opposite*).

Хотя число номинантов концепта ЧУЖОЙ в речи Дурслей достаточно велико (203 единицы), это преимущественно местоименная, а также экспрессивно-оценочная (часто сниженная) лексика, передающая крайне негативное и эмоциональное отношение к странному и непонятному миру МАГОВ (ср.: *nasty* ‘отвращение’, *load of old tosh* ‘сплошной вздор’, *rubbish* ‘ерунда, чушь’).

Как отмечалось, число манифестаций концепта ЧУЖОЙ в речи Драко Малфоя значительно меньше (122 единицы). Основная причина этого заключается

в том, что Драко высокомерен и мыслит предельно обобщенно, часто используя одни и те же лексические средства для указания на любой вид «чужих».

Для сноба Драко многочисленные варианты концепта ЧУЖОЙ обладают единым статусом, лексически выраженным:

- местоимением, используемым по отношению к неодушевленным объектам (ср.: *nothing* ‘ничто’);
- чувственным образом «грязь» (ср.: *Mudblood* ‘грязнокровка’, *slime* ‘нечто омерзительное, слизь’, *riffraff, filth* ‘отбросы, грязь’);
- образами, отражающими его восприятие мира в системе товарно-денежных отношений (ср.: *the other sort* ‘другого сорта’, *the wrong sort* ‘неправильного сорта’);
- образами из концептуальной сферы соревнования, где важно занять место среди победителей (ср.: *the losing side* ‘проигрывающая сторона’).

Таким образом, как показал лингвокогнитивный анализ речи персонажей романов Дж. К. Роулинг, занимающих крайние позиции на оси «мир маглов (обычных людей) / мир магов» – Дурслей («чистокровных» маглов) и Д. Малфоя («чистокровного» волшебника), концепт ЧУЖОЙ в их концептосферах имеет, несмотря на специфику, много общих когнитивных признаков, что проявляется, прежде всего, в концептуальном наполнении и средствах языкового выражения чувственно-образной и прагматической зон.

## Примечания

- 1 Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997. С. 472.
- 2 См.: Выходцева И. Концепт свой – чужой в советской словесной культуре : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006. ; Зусман В. Концепт в системе гуманитарного знания: понятие и концепт // Вопросы литературы. 2003. № 2 ; Колихалова Н. Концепт свой/чужой в романах «культурной изоглоссы» («Серебряный голубь» А. Белого и «Королевское высочество» Т. Манна) // «Свое» и «чужое» в культуре народов Европейского Севера : материалы 4-й Междунар. научн. конф. Петрозаводск, 2003 ; Сахно С. Свое и чужое в концептуальных структурах // Логический анализ языка. Культурные концепты / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М., 1981.
- 3 Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семиясфера – История. М., 1996. С. 175.
- 4 Маслова В. Когнитивная лингвистика. Минск, 2008. С. 371.
- 5 См.: Беспалова О. Концептосфера поэзии Н. С. Гумилева в ее лексическом представлении : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002 ; Борисова М. Концепт «чужак» в художественном мире М. Горького // Говорящий и слушающий : языковая личность, текст, проблемы обучения. СПб., 2001 ; Тарасова И. Идиостиль Георгия Иванова : когнитивный аспект. Саратов, 2003.
- 6 Попова З., Стернин И. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2002. С. 8.



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09+929 Боратынский

### МИФОЛОГИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ Е. А. БОРАТЫНСКОГО В РУССКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ XX ВЕКА

Л. Р. Хузеева

Казанский (Приволжский) федеральный университет  
E-mail: Liliya.Khuzeeva@mail.ru

В статье на материале биографических исследований о Е. А. Боратынском в литературоведении XX в. рассматриваются процессы мифологизации личности поэта, становления и развития мифа о Боратынском, определяются наиболее общие характеристики складывающегося мифа о поэте.

**Ключевые слова:** Боратынский, биография, история литературоведения, интерпретация, мифологизация.

#### Mythologizing of E. A. Boratynsky's Personality in Russian Literary Criticism of the XX<sup>th</sup> Century

L. R. Khuzeeva

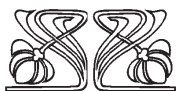
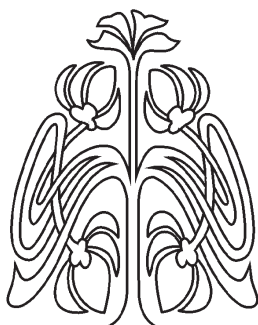
Based on the material of biographical studies about E. A. Boratynsky in the literary criticism of the XX<sup>th</sup> century the researcher examines the process of the poet's personality mythologizing, the problem of formation and development of the myth about Boratynsky; the most common characteristics of the emerging biographical myth of the poet are identified.

**Key words:** Boratynsky, biography, history of literary criticism, interpretation, mythologizing.

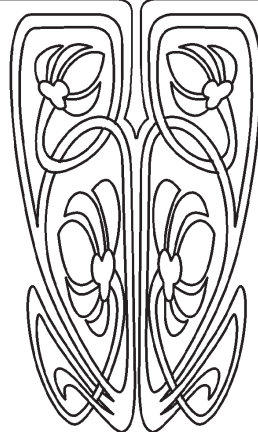
Идея о постепенном становлении литературной репутации писателя разрабатывается в литературоведении с 20-х гг. XX вв. Данная мысль основывается, в первую очередь, на той непреложной истине, что отношение читателей к авторам со временем претерпевает изменения.

Вопрос о том, как происходит становление образа писателя в сознании читателей и каким образом этот процесс необходимо анализировать, поставил И. Н. Розанов в книге «Литературные репутации» (1920). Учёный точно почувствовал формирующуюся в литературоведении тенденцию: «...рядом с историей и теорией художественной литературы, рядом с историей и теорией критики, намечаются новые области для изучения: теория и история литературных репутаций. Первая займется исследованием фактов литературного успеха, классификацией и терминологией, вторая – изучением фактов в исторической последовательности, выяснением их социологических причин»<sup>1</sup>. Следуя принципам культурно-исторической школы, Розанов сочетал социологический подход, принцип историзма и функциональный анализ творчества отдельных писателей и поэтов.

Несмотря на перспективность идеи, к изучению литературной репутации наука вернулась только через семьдесят лет, когда А. И. Рейтблат в статье «Видок Фиглярин (история одной литературной репутации)»<sup>2</sup> обратил внимание на историю формирования репутации и поставил вопрос о критериях её пересмотра в современном литературоведении. В книге «Как Пушкин вышел в гении»<sup>3</sup> исследователь продолжает эту линию и дает следующее определение литературной репутации: «...представления о писателе и его творчестве, которые сложились в рамках литературной системы и свойственны значительной части её участников (критики, литературоведы, издатели, книготорговцы, педагоги, читатели)»<sup>4</sup>.



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Цель данной статьи – рассмотреть формирование биографического мифа о Е. А. Боратынском в литературоведческих исследованиях. Материалом послужили основные жизнеописания поэта, созданные в XX в. и представленные в различных жанрах: научных исследованиях, художественных биографиях, а также словарных и энциклопедических статьях.

После смерти писателя содержание его произведений оказывает решающее воздействие на формирование представлений об авторе – это справедливо для читательской аудитории, критиков и издателей. Однако литературоведческие интерпретации, воссоздавая образ писателя, во многом отталкиваются именно от его биографии и жизненной позиции как возможных источников истолкования текстов. Таким образом, интерпретация событий жизни может быть одним из важнейших факторов в создании образа писателя и влиять на формирование литературной репутации в научных исследованиях.

Интерпретация и оценка личности проявляются не только в субъективном восприятии читателей или критиков, но и в литературоведческих исследованиях. Именно они становятся одним из факторов формирования литературной репутации в рамках науки. И сегодня наблюдается значительный интерес исследователей к данной проблеме<sup>5</sup>.

Вопрос о формировании писательской репутации часто рассматривается именно на примере периода жизни объекта исследования, однако со смертью автора его бытование в сознании читателей не заканчивается. В связи с этим интересно изучить и последующие интерпретации. Из всего многообразия возможных откликов (восприятие поэтами, учеными, педагогами, критиками, рядовыми читателями) мы обратились к восприятию личности и творчества Е. А. Боратынского в критике и литературоведении. Подобное сужение круга исследования представляется нам естественным и оптимальным, поскольку именно критика и литературоведение (в отличие от частного читательского мнения) способны формировать пристрастия читателей.

Для более точного рассмотрения данного вопроса кратко остановимся на соотношении понятий «мифологизация» и «мистификация».

В данной статье термин «мистификация» понимается не в литературоведческом значении, не как «текст или фрагмент текста, автор которого приписывает его создание подставному лицу, реальному или вымышленному»<sup>6</sup>. Здесь термин «мистификация» используется в наиболее общем виде, то есть как попытка введения читателей или публики в заблуждение, через представление несуществующих или опровергнутых неопровержимыми доказательствами явлений и фактов как действительных.

О. Э. Никитина проводит разграничение между автобиографическим и биографическим мифами: «Автобиографический миф творит сам

художник, предлагая таким образом публике не действительно имевшую место историю своей жизни, а её идеализированный вариант, который предполагает вымысел, а иногда и мистификацию»<sup>7</sup>. Автобиографический миф активно развивался в литературе Серебряного века<sup>8</sup>, однако и эпоха романтизма, выдвинув на первый план индивидуальность, «раскрыла» поэта, поскольку теперь человек был не менее важен, чем результаты его творчества. Биографический же миф «сознательно или бессознательно может быть спровоцирован автором <...> предполагает обязательное соавторство целого ряда лиц (собственно биографов, аудитории художника), которые иногда довольно-таки своеобразно и субъективно интерпретируют творчество, поведение, высказывания, события из жизни поэта»<sup>9</sup>. История изучения биографии Боратынского – это не только реконструкция событий и обстоятельств жизни, попытки воссоздать и объяснить внутренний мир поэта, но и различные интерпретации одних и тех же событий.

В исследованиях о Е. А. Боратынском стало общим местом упоминание о его трагической судьбе, «непрочитанности» его творчества и о том, что поэт так и остаётся непонятым читателями. Не отрицая этого, наметим основные этапы, способствовавшие созданию мифа о Боратынском, который начал складываться уже при жизни поэта.

Отправной точкой для мифологизации послужило событие в Пажеском корпусе и последовавшая за ним служба в Финляндии, которые создали вокруг Боратынского определённый ореол слухов, что, безусловно, способствовало возрастанию интереса со стороны читающей публики. П. П. Филиппович на основании анализа писем, творчества и отзывов о Боратынском предполагает, что и сам поэт в определённой степени работал над своим образом: «...упоминание о несчастливом, угрюмом детстве преувеличено. Оно, очевидно, присочинено Боратынским для того, чтобы усилить черты угрюмости и страдания, которые проявились в Боратынском лишь в Финляндии»<sup>10</sup>.

В докторской диссертации «Жизнь и творчество Е. А. Боратынского. Научная биография» А. М. Песков подробно рассмотрел вопрос о мистификациях, связанных с поэтом. Опираясь на архивные источники и сопоставляя факты, учёный приходит к выводу, что в современной науке существуют четыре основных мистификации, и последовательно их опровергает:

1) пажеские проказы Боратынского являются выдумкой поэта, так как его слова не подтверждаются официальными бумагами и известиями в газетах;

2) дядя Александр, фигурирующий в «Выписках из бумаг моего дяди Александра», приписываемых В. А. Эртелю, на самом деле не существовал;

3) воспоминания Михаила Креницына также являются мистификацией, поскольку Михаил



Креницын, как следует из анализа документов, в действительности не существовал;

4) идея о том, что Боратынский является прототипом пушкинского Сальери, существует в литературоведении давно. Вопрос о дружбе двух поэтов и причины охлаждения их отношений до сих пор остаются загадкой, однако Песков отрицает возможность подобного «негативного» для Боратынского варианта толкований<sup>11</sup>.

С определёнными этическими трудностями приходится сталкиваться биографам, если необходимо описать неприятный или постыдный случай из жизни объекта повествования. Попытка разрешить это затруднение может приводить к намеренной или бессознательной мифологизации жизни поэта (или её периода). В биографии Боратынского существует проблемный вопрос, решение которого во многом определяет общий подход исследователя к интерпретации личности поэта: как описать происшествие, ставшее причиной исключения будущего поэта из Пажеского корпуса, и насколько корректно и необходимо включать его в биографии? А. А. Холиков так сформулировал эту проблему: «Положение литературоведа-биографа осложняется тем, что ему предстоит интерпретировать не только литературные, но и жизненные факты. Иными словами, биограф обязан дать оценку как творческому наследию писателя, так и его человеческим поступкам»<sup>12</sup>. Часто исследователи деликатно обходят эту историю или обозначают её вскользь, чтобы избежать необходимости оценивать поступок юного Боратынского (Н. К. Пиксанов, Д. Д. Благой и ряд других). Однако полностью игнорировать произошедшее не представляется возможным, поскольку исключение изменило и жизнь поэта, и его взгляды. В конце 1823 г. Боратынский пишет письмо В. А. Жуковскому, в котором рассказывает о своём проступке. Публикация этого письма в «Русском архиве, 1868» (1869 г.), а также двух писем Жуковского, ходатайствовавшего за юного поэта перед князем А. Н. Голицыным, неизбежно обращает на себя внимание исследователей.

С. А. Венгеров (вслед за Н. Я. Максимовым<sup>13</sup>), проведя подробный анализ письма Е. А. Боратынского В. А. Жуковскому и бумаг Пажеского корпуса, обращает внимание на то, что, стараясь оправдать свой проступок, Боратынский искажает факты и создает миф о себе, поэтому, опираясь только на записи поэта, невозможно представить себе полную картину и дать её интерпретацию. На данный момент в литературоведении не существует единого мнения и подхода: многое зависит от цели и типа издания. Например, в современных словарях и энциклопедиях даются сжатые сведения, сводящиеся к перечислению событий жизни, а оценка истории в Пажеском корпусе колеблется в диапазоне от «шалости» до «проступления».

Коротко рассмотрим основные жизнеописания Боратынского в свете интересующего нас вопроса.

В 1896 г. в анонимной статье о Боратынском в энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона<sup>14</sup> только указывается на факт исключения из Пажеского корпуса, однако отдельно отмечается влияние, которое оказало пребывание в Финляндии, в отдалении от культурной жизни обеих столиц, на формирование поэтики Боратынского: «Продолжительное пребывание в Финляндии, вдали от интеллигентного общества, среди суровой и дикой природы, с одной стороны, усилило романтический характер поэзии Боратынского, а с другой – сообщило ей то сосредоточенно-элегическое настроение, каким проникнута большая часть его произведений»<sup>15</sup>. Исходя из этого тезиса, автор дал краткую характеристику творчества Боратынского именно как поэта «грустно-задумчивого», мастерство которого проявилось более всего в лирических стихотворениях, под которыми автор подразумевал элегии.

Интересное решение предлагает В. Я. Брюсов в биографической заметке в «Новом энциклопедическом словаре» (1911 г., переиздан в 2006 г.). Указывая на то, что юный поэт участвовал «в серьезных шалостях, из которых одна, граничившая с преступлением (кража), повела к исключению его из корпуса»<sup>16</sup>, автор особо отмечает психологические последствия происшествия. Авторы многих работ (как предыдущих, так и последующих) отмечали, что проступок Боратынского повлиял на его судьбу (ссылка в Финляндию способствовала созданию индивидуального стиля поэта, основных черт его поэтики), но именно Брюсов подчеркнул, что история в Пажеском корпусе сформировала пессимистическое мировоззрение поэта. Автора статьи привлекает незаурядная личность поэта, который с детских лет имел склонность к меланхолии и смотрел «на весь мир сквозь мрачное стекло»<sup>17</sup>. Подтверждение этому Брюсов видит в детских и юношеских письмах Боратынского. Таким образом, автор прочерчивает линию развития духовного мира поэта, а события в корпусе являются не переломным моментом, но звеном в цепочке закономерного развития мирозерцания Боратынского: эмоциональное потрясение послужило катализатором и ещё более проявило то, что уже было характерно для будущего поэта.

Дополнительные сведения даёт статья Д. Д. Благого в «Литературной энциклопедии» (1930 г.): здесь отмечается, что «серьёзная провинность» привела Боратынского к нервному расстройству и поставила его на грань самоубийства и «наложила отпечаток на его характер и последующую судьбу»<sup>18</sup>, а стремление поэта служить в одном из петербургских полков интерпретируется как желание смыть пятно позора, что также отличает статью Благого от многих других, где отмечается лишь то, что Боратынский до производства в унтер-офицеры и перевода в Финляндию служил рядовым.

В «непозволительной мальчишеской шалости» и её последствиях видит В. Э. Вацуро реша-





ющую роль в становлении Е. А. Боратынского как поэта: «Вынужденное пребывание в Финляндии воспринимается им как изгнанничество, своего рода ссылка, подобная южной ссылке Пушкина; мотивы “унылой” элегии окрашиваются автобиографическими чертами <...>»<sup>19</sup>. Автобиографизм произведений Боратынского, по мнению Вацура, непосредственно связан с художественной практикой, что подтверждает исследователь, связывая важные моменты жизни с трансформацией и эволюцией творческого мира в сторону философской лирики. А история в Пажеском корпусе стала важным этапом в формировании пессимистического поэтического мироощущения и способствовала тем изменениям, которые привнёс поэт в жанр элегии: стремление не только к описанию, но и к анализу чувства, выяснению причин его появления и развития, а также постоянное присутствие мотивов одиночества и трагической обреченности.

Следующим немаловажным фактором мифологизации личности Боратынского стали публикации художественных биографий поэта (книги Д. Голубкова «Недуг бытия», Е. Н. Лебедева «Тризна», А. М. Пескова «Истинная повесть»). Художественная биография, соединяя в себе элементы объективного и субъективного повествования, фактического и вымышленного, является особым жанром и ввиду своей специфики способна формировать определённое восприятие личности. Здесь значительную роль играют не только отбор фактов и их интерпретация, но и манера авторского повествования, отношение к изображаемой личности. Недостаток биографических сведений приводит к необходимости «достраивать» портрет Боратынского.

Д. Голубков в романе «Недуг бытия» стремится передать атмосферу, царившую в Пажеском корпусе, вероятно, опираясь на письмо 1823 г. Автор показывает, что Боратынский был в определённой степени жертвой: герои истории предвзвешенно заходили в кондитерскую, выпили ликёра, Л. Приклонский вынужден был уйти (у него заболела мать), а Д. Ханьков буквально подталкивал Евгения на совершение преступления. Голубков описывает состояние растерянности, глубокого раскаяния и потрясения, которое наступило сразу же после произошедшего: «Запомнились рваные, несвязные подробности: непрестанно хихикающий и заикающийся Ханьков тащит в подворотню; потом бегут на чёрную лестницу; <...> вытаскивают из карманов и роняют ассигнации, никак не могут сосчитать <...> Сбегают вниз, спешат сумеречными переулками <...> на квартиру кастелянши <...> И страшная слабость; ноги подкашиваются <...>. И туман. И в нем – неестественно белое чело камергера Приклонского, влажные близорукие глаза в красных веках. И тишайший, вздрагивающий, полный слёз маменькин голос... Но это уже во сне»<sup>20</sup>. В таком состоянии даже зарешёченные окна кажутся

юному Боратынскому тюрьмой.

Другую картину представляет в «Истинной повести» А. М. Песков: опираясь на те же факты, повествователь даёт, казалось бы, лишённый эмоций отчёт о произошедшем, приводя письма Боратынского матери и доклады корпусного начальства. Однако небольшие авторские отступления создают определённый фон, будто злой рок подталкивал юного Евгения на совершение преступления: «<...> уже заболела маменька Приклонского в Москве; уже партия той муки, из которой испекут пирожные, которые они запьют ликёром в кондитерской, в которую они зайдут перед самой развязкой, – была закуплена <...>»<sup>21</sup>. Ощущение трагической обречённости и предопределённости – то, что было в судьбе Боратынского (это поэт подчёркивал и в письме В. А. Жуковскому), и то, что ярко обозначено в произведениях поэта.

В книге Е. Н. Лебедева «Тризна» история в Пажеском корпусе открывает повествование и тем самым, по мысли автора, является одной из важнейших для понимания личности Боратынского. Нравственная драма, с которой будущий поэт столкнулся ещё в отрочестве, определила не только судьбу, но и творчество поэта. При этом характерно, что уже с этого момента биограф противопоставляет две «жизни»: внешнюю – спокойную, размеренную, подчинённую правилам и законам, и внутреннюю – суровый суд над самим собой, беспристрастный анализ своего поступка и постоянная рефлексия над самыми сложными процессами в душе: «Не найдя прочного контакта в мире людей <...> он, неоднократно прислушивавшийся внутренним слухом, что происходит в его внутренней душе, может постичь и то невыразимое, о чем грохочет на своем смутном языке природа»<sup>22</sup>. Одним из результатов этого, по мысли Лебедева, явился основной пафос произведений Боратынского: поиск себя и стремление исследовать и понять движения чувств.

Итак, в художественных биографиях интерпретация истории в Пажеском корпусе является ключевым моментом в создании образа Е. А. Боратынского, аккумулирует взгляд авторов на объект повествования и в свёрнутом виде демонстрирует общую идею биографии. Для А. М. Пескова в «Истинной повести» важным явился историко-философский аспект, и жизнь Боратынского рассматривается в тесной связи с понятиями «судьба», «рок». В «Тризне» Лебедев показал, в первую очередь, долгий путь исканий и самопознания, а также нравственный урок, который можно извлечь из описания жизни поэта. Д. Голубков в книге «Недуг бытия» сосредоточил внимание на трагическом ощущении Боратынским дисгармонии мира.

Образцами академического изучения биографии Е. А. Боратынского до сих пор остаются очерк М. Л. Гофмана «Е. А. Боратынский (биографический очерк)» (1914), книги Г. Хетсо «Евгений Баратынский. Жизнь и творчество» (1973)



и А. М. Пескова «Летопись жизни и творчества Боратынского» (1998). Если в работе Гофмана отмечается, что проступок Боратынского повлиял на его склонность к меланхолии, которая была уже у него с детства, а летопись А. М. Пескова – это скрупулёзно выверенные факты, расположенные в хронологической последовательности, лишённые авторского комментария (насколько это возможно), то в работе норвежского исследователя видна полемика с предшествующими взглядами на жизнеописание поэта. Хетсо отвергал попытки биографов оправдать поступок Боратынского и считал необходимым уделить достаточно пристальное внимание событиям в Пажеском корпусе, так как здесь раскрывается не только судьба Боратынского и особенности творчества (интерес к вопросам морали, нравственности и счастья), но и даётся характеристика системы образования и воспитания в одном из самых привилегированных военных учебных заведений России того периода. Всё это, безусловно, является ценным материалом не только для литературоведов и биографов, но и для представителей других гуманитарных дисциплин.

Обобщая материалы различных жизнеописаний Е. А. Боратынского, можно сделать следующие выводы: многие биографии ориентированы на события внешней жизни, и описание происшествий в Пажеском корпусе оказывается определяющим только для биографии, но не для творчества. Такой подход во многом характерен для энциклопедических словарей и справочников. Естественно, жанр подобных изданий диктует необходимость строго отбирать только самые важные факты для понимания жизни и творчества представляемого писателя, поэтому в изданиях подобного типа мы видим самые сжатые характеристики и краткие упоминания об истории, изменившей судьбу поэта. Вместе с тем ряд исследователей (В. Я. Брюсов, В. Э. Вацура, А. М. Песков и др.) отмечают важность последствий данного события не столько в плане биографии, сколько в вопросе формирования мировоззрения Боратынского, что во многом определило развитие его творчества.

До сих пор не существует единого мнения, необходимо ли включать (и в каком объёме) в биографии Е. А. Боратынского сведения о совершённом проступке. Очевидно, что абсолютное умолчание оставит неясным причины его исключения из Пажеского корпуса. Закономерно встает этический вопрос о границах интерпретации и оценки события. До сих пор ведутся споры о том, насколько истинно было «признательное» письмо В. А. Жуковскому: ряд исследователей, в том числе Н. Я. Максимов, находят несоответствия между тем, что пишет Боратынский в 1823 г., другими его письмами и официальными документами Пажеского корпуса. Искажение фактов объясняется либо стремлением поэта показать себя жертвой и тем самым отчасти оправдать себя, либо указывается на то, что прошло довольно

много времени, поэтому Боратынский мог забыть или перепутать ряд фактов. Позиции биографов сходятся в том, что юношеский проступок не перечёркивает обаяния и безусловных достоинств его личности. Особую воспитательную функцию видел в произошедшей истории С. А. Венгеров: «Пусть знают педагоги, с столь легким сердцем выдающие юношам волчки паспорта, бросающие их на произвол всевозможных неблагоприятных случайностей, пусть знают они, что один из очень хороших русских людей, одна из крупнейших слав русской поэзии, один из возвышеннейших русских мыслителей был в пору юности просто-напросто воришкой. Авось перестанут тогда смотреть на всякого провинившегося юношу как на готового уже преступника»<sup>23</sup>. Этот уникальный подход, размыкающий сферу биографических исследований в область нравственного, позволяет примирить противоположные взгляды на принципы описания жизни поэта.

Е. А. Боратынского часто относят к поэтам «без биографии», чья жизнь погружена в тень и не является ключевой при интерпретации творчества. Восстановить событийную канву позволяет фундаментальная работа А. М. Пескова «Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского», но глубины внутренней жизни до сих пор остаются не изученными до конца, что позволяет одновременно сосуществовать различным, часто противоположным, мнениям о Боратынском. Учёный указывает, что окружение поэта часто поэтизировало его судьбу: «...переживание отчуждения способствовало тому, чтобы всё частное, что могло быть оценено в понятиях повседневного быта, приобретало статус событий поэтических. Необходимость выслуживать офицерский чин преобразалась <...> в жизненную драму поэта-изгнанника. В результате происходила поэтизация самого повседневного облика Боратынского – в иных воспоминаниях его внешний вид обрисован по модели его унылых элегий <...>»<sup>24</sup>. К мифологизации Боратынского подталкивает и история жизни, будто сошедшая со страниц романтических произведений: проступок, изгнание в суровые края (даже описание Финляндии соответствует пейзажу в духе романтизма), противодействие властей, одиночество, непонимание со стороны современников и молодого поколения – всё это вело к усугублению склонности Боратынского к меланхолии.

Интересно отметить, что каковы бы ни были интерпретации личности и творчества Е. А. Боратынского, всеми исследователями единодушно признается загадочная личность поэта. Вместе с тем, несмотря на наличие большого количества исследований о жизни и творчестве Боратынского, его личность по-прежнему остается загадкой, а поэзия удивляет философией и глубиной анализа. В таком случае мифологизация Боратынского не может определяться через оценочные категории «хорошо/плохо», а является неизбежным звеном в литературном процессе и истории литературы



ведения.

Процесс мифологизации весьма длительный, и в него включаются не только мистификации, но и их интерпретации, воссоздание на их основе образа поэта (писателя), а также научные исследования и критические статьи, которые задают определенный тон восприятия.

Наиболее общий миф о Боратынском формируется на основе нескольких архетипических мотивов.

1. Мотив «чудесного ребёнка» охватывает значительную часть повествований о детстве Боратынского. Сюда относятся рассказы о его чрезвычайно послушном характере, склонности к размышлениям, подчёркиваются его не по годам развитые рассудочность и рефлексия.

2. Внезапное появление на литературной арене (А. А. Дельвиг опубликовал стихотворения Боратынского без его ведома) и скандал, связанный с его именем. Если современные биографы делают акцент на событиях в Пажеском корпусе и ограничению для службы, то для современников поэта на первый план выходила несоразмерность преступления и наказания, что стимулировало интерес к личности Боратынского.

3. Если для А. С. Пушкина привычной стала характеристика поэзии и личности, данная Ф. М. Достоевским – «всемирная отзывчивость», то из исследований о Боратынском можно сформулировать тезис о его «всемирной пронизательности».

4. Несмотря на тихий нрав поэта, мотив борьбы не обходит описания его жизни. При этом ссылка в Финляндию приравнивается к изгнанию, культивируется мотив трагического одиночества поэта, а борьба представляется как противостояние самодержавию (романтизация образа персонажа).

5. Важную роль в мифе играет встреча героя со смертью (мнимой или реальной). Для Боратынского своеобразной инициацией стал случай в Пажеском корпусе, последовавшие за ним переживания и кризис, которые поставили его на грань (биографы часто цитируют фразу из письма юноши: «сто раз был готов лишиться себя жизни»). Также мотив смерти и угасания, частый в поэзии Боратынского, ещё больше усиливает в биографических интерпретациях идею о чрезвычайном трагизме личности поэта.

6. Образ чужака – важный элемент представлений о Боратынском: он всегда обособлен, одинок, вне литературных кружков, общественных и политических движений, дружит с декабристами, но при этом не посвящён в их тайны. В связи с этим общая концепция многих работ представляет собой описание всё большего проявления «чужеродности» поэта (смерть друзей, расхождение во взглядах с современниками, непонимание со стороны читателей, нелестные отзывы критиков и др.).

М. Б. Селезнев в диссертационном исследовании «Литературная репутация Ф. В. Булгарина в литературно-эстетических дискуссиях 1820–1840-

х годов» проводит разграничение понятий «литературная репутация» и «миф» по нескольким основным характеристикам:

– массовость: литературная репутация есть почти у каждого пишущего, но для возникновения мифа «существенна единичность, уникальность случаев обладания»<sup>25</sup>;

– степень влияния: миф о писателе влияет на «историю культуры, на судьбы отдельных произведений, на течение литературного процесса»<sup>26</sup>, а литературная репутация имеет определяющее значение в судьбе отдельного писателя;

– изменчивость: для мифа характерно статическое восприятие, то есть «отсутствие изменений в отношении к объекту»<sup>27</sup>, литературная репутация же неустойчива, динамична;

– степень замкнутости: миф, в отличие от литературной репутации, распространён не только внутри культурной среды, но и влияет на другие регионы.

Изучение материалов, интерпретирующих биографию Е. А. Боратынского, позволяет сделать вывод о том, что на данный момент нельзя говорить о некоем сформированном мифе о поэте, подобном «пушкинскому». Сама личность Боратынского не имеет столь всеохватной славы и «поликультурного» значения, решающего влияния на литературные репутации других представителей своей эпохи. Однако в науке можно наблюдать определённые процессы мифологизации личности через акцентирование конкретных, значимых для исследователя аспектов жизни поэта. В то же время наблюдается и обратный процесс – демифологизация, то есть опровержение необоснованных трактовок. Безусловно, работы А. М. Пескова, в которых приводятся уточненные и исправленные даты, сведения о жизни Боратынского, письма, позволяют современным исследователям выстраивать концепцию личности поэта на более достоверном фактическом материале, что, впрочем, по-прежнему не исключает субъективных элементов в исследовании.

Мифологизация личности и творчества Боратынского происходит и сегодня. Современное литературоведение, особенно социологическое и рецептивная эстетика, всё чаще сталкивается с необходимостью изучать и интерпретировать восприятие так называемого массового читателя. Немаловажную роль в этом процессе играет и возросшее количество частных оценочных суждений, доступ к которым благодаря Интернету открыт каждому. К сожалению, в данном случае нельзя сослаться на закон диалектики, утверждать, что возросло и их качество. На сегодняшний день очевиден значительный разрыв между академическим изучением Боратынского и представлениями о нём так называемого массового читателя. В связи с этим перспективно рассмотрение процесса становления литературной репутации Е. А. Боратынского и развития мифа о поэте в восприятии массового читателя.



Исследование выполнено при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации, соглашение № 14.А18.21.0536.

### Примечания

- 1 Розанов И. Литературные репутации. М., 1990. С. 16.
- 2 См.: Рейтблат А. Видок Фиглярин (история одной литературной репутации) // Вопр. литературы. 1990. № 3.
- 3 См.: Рейтблат А. Как Пушкин вышел в гении : Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001.
- 4 Там же. С. 52.
- 5 См., например: Маргулис Т. Литературная репутация Н. А. Полевого : автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 1997 ; Захарова М. Формирование литературных репутаций Б. А. Пильняка и Е. И. Замятина в советской публицистике 1920-х – 1930-х гг. : дис. ... канд. филол. наук. М., 2006 ; Краюшкина Н. Литературная репутация А. С. Пушкина в 1830-е г. : дис. ... канд. филол. наук. М., 2009 ; Трунин М. Литературная репутация М. Н. Лонгинова: 1850-е – 1870-е годы : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
- 6 Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., 2003. Стб. 553.
- 7 Никитина О. Биографические мифы о русских рок-поэтах. СПб., 2011. С. 11.
- 8 Подробнее см.: Магомедова Д. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока : дис. ... д-ра филол. наук в форме науч. докл. М., 1998.
- 9 Никитина О. Указ. соч. С. 13.
- 10 Филиппович П. Жизнь и творчество Е. А. Боратынского. Киев, 1917. С. 71.
- 11 Подробнее см.: Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского : [1800–1844] / сост. А. М. Песков. М., 1998.
- 12 Холиков А. Писательская биография: жанр без правил // Вопр. литературы. 2008. № 6. С. 51.
- 13 См.: Максимов Н. Е. А. Баратынский по бумагам Пажеского е.и.в. корпуса // Русская старина. 1870. Т. 2. № 8.
- 14 См.: Баратынский Е. А. // Энциклопедический словарь : в 86 т. / под ред. И. Е. Андреевского. СПб., 1896. Т. 3. С. 40–41.
- 15 Там же. С. 40.
- 16 Брюсов В. Баратынский Евгений Абрамович // Новый энциклопедический словарь. Пг., [Б. г.]. Т. 5. Стб. 173.
- 17 Там же. Стб. 174.
- 18 Благой Д. Баратынский Е. А. // Литературная энциклопедия : в 11 т. [М.], 1930. Т. 1. Стб. 335.
- 19 Вацуро В. Е. А. Баратынский // История русской литературы : в 4 т. Л., 1981. Т. 2. С. 380–392.
- 20 Голубков Д. Недуг бытия : роман, повесть, рассказ. М., 1987. С. 75.
- 21 Песков А. Истинная повесть. М., 1990. С. 92.
- 22 Лебедев Е. Тризна : Книга о Е. А. Боратынском. М., 1985. С. 23.
- 23 Венгеров С. Критико-биографический словарь русских писателей и учёных (От начала русской образованности до наших дней). СПб., 1891. Т. 2. Вып. 22–30. С. 132–133.
- 24 Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского : [1800–1844]. С. 14.
- 25 Селезнев М. Литературная репутация Ф. В. Булгарина в литературно-эстетических дискуссиях 1820–1840-х годов : дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2008. С. 35.
- 26 Там же. С. 36.
- 27 Там же. С. 37.

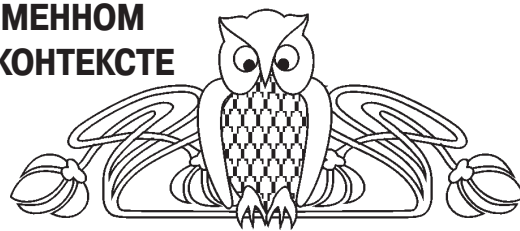
УДК 821.161.1–21.09+929Писемский

## РИСК НА ВОЙНЕ И В ТЫЛУ. ДРАМА А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ВETERАН И НОВОБРАНЕЦ» (1854) В СОВРЕМЕННОМ ЕМУ ЛИТЕРАТУРНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ И В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ АВТОРА

О. В. Тимашова

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

Статья содержит впервые проведенный целостный анализ одной из наименее исследованных ранних драм А. Ф. Писемского – «Ветеран и новобранец» – в контексте развития эстетики драматурга и в сопоставлении с современной ей журнальной беллетристической времен начала Крымской кампании. Приводятся аргументы в пользу того, что пьеса Писемского представляет собой явление, выходящее по художественным достоинствам из рамок драматической беллетристики. Доказывается также, что «Ветеран и новобранец» занимает особое место в ранней драматургии Писемского как по историческому масштабу изображаемых событий, так и по творческой задаче драматурга: показать положительных героев.



**Ключевые слова:** А. Ф. Писемский, индивидуальные особенности, «Ветеран и новобранец. Драматический случай из 1854 года», журнальная беллетристика, Крымская кампания.

**Risk at War Front and in the Rear Areas. Drama by A. F. Pisemsky «Old-timer and New Recruit» (1854) in Its Contemporary Literary and Journalistic Context and in the Creative Biography of the Author**

O. V. Timashova

The article contains a first-held comprehensive analysis of one of the less researched early dramas by A. F. Pisemsky «Old-timer and



New Recruit» in the context of the development of the playwright's aesthetics, juxtaposing it to its contemporary journal belles-lettres of the start of the Crimean campaign. Arguments are presented in favour of Pisemsky's drama being a phenomenon that goes beyond the limits of drama belles-lettres by its aesthetic merits. It is proved that «Old-timer and New Recruit» has a special place in the early creative work by Pisemsky by the historic scale of the events described as well as by the artistic task of the playwright, aiming at showing good characters.

**Key words:** A. F. Pisemsky, individual peculiarities, «Old-timer and New Recruit. A Dramatic Case of 1854», journal belles-lettres, Crimean campaign.

Отсылая новую пьесу «Ветеран и новобранец. Драматический случай из 1854 года» в журнал «Отечественные записки» из родной Костромской губернии, Алексей Феофилактович Писемский (1821–1881) подчеркивает жизненную достоверность ее содержания: «... Она (драма. – О. Т.) выхвачена мною из жизни, которою теперь живут наши провинции»<sup>1</sup>. Другим достоинством своего произведения автор считает его созвучие происходящим историческим событиям начала Крымской кампании: «Интерес ее (драмы. – О. Т.) современный... <...> Как, я думаю, наэлектризован (так. – О. Т.) Петербург настоящим <...> и какие великие <...> предначертываются события...»<sup>2</sup>

Этими двумя аспектами можно объяснить, что «Ветеран и новобранец» оказалась единственной драмой Писемского, не встретившей препятствий в цензуре. Законченная, как гласит авторское указание, «8-го мая 1854г.»<sup>3</sup> в сельце Раменье Костромской губернии, она появилась уже в сентябрьском номере журнала «Отечественные записки»<sup>4</sup>. А в декабре того же года драма Писемского с успехом была поставлена на сцене.

Причем в «Ветеране и новобранце» оказались задействованы практически все первоклассные таланты петербургского театра, намеченные самим Писемским: «... Полковник – Самойлов, жена его – Сосницкая, солдат – Григорьев, Александр – Максимов, Макар Макарыч – Мартынов, Власий Матвейч – Каратыгин». При подборе актерского ансамбля драматурга заботила в первую очередь безыскусно реалистическая манера игры: «Не вздумали бы <...> полковника дать <...> записному трагику, я решительно <...> протестую...»<sup>5</sup>

Несмотря на очевидный сценический и читательский успех, мнения критики о новой пьесе разошлись. Представитель «Отечественных записок» характеризует драму Писемского как одну из лучших «военных» пьес и указывает на главное ее достоинство, состоящее в простоте языка и скупости психологического рисунка: «Все эти лица (действующие. – О. Т.) говорят просто и ясно»<sup>6</sup>. «Москвитянин» высказал противоположное мнение о пьесе Писемского. «Патриотическая мысль, лежащая в его («Ветерана и новобранца». – О. Т.) основе, достойна всякого уважения и сочувствия»<sup>7</sup>, – оговаривался рецензент. Однако с началом войны журналы переполнены такого рода

патриотическими произведениями с «претензией на литераторство»: «Дряхлые ветераны, оживающие при воспоминаниях о своих прежних победах, отставные унтер-офицеры, вновь готовые <...> на подвиги бранные» – всё это «не раз и с успехом было выводимо»<sup>8</sup>.

Полемика современной автору критики не была продолжена; несмотря на заявленный исторический масштаб драмы «из 1854 года», она никогда не рассматривалась в литературно-публицистическом контексте названного периода. В составе драматургического наследия раннего этапа творчества Писемского «Ветерану и новобранцу» также отводится весьма скромное место; исследователи, ссылаясь на воспоминания автора, указывают на автобиографический характер отдельных лиц пьесы<sup>9</sup>. Подобного мнения придерживаются западные исследователи<sup>10</sup>. Остается добавить, что пьеса на протяжении всего XX столетия не была переиздана.

Цель нашего исследования – разрешить вопросы общей и индивидуальной поэтики «Ветерана и новобранца»; дополнить представления о месте в современной беллетристике и в творческой эволюции Писемского единственной его пьесы, написанной о войне и ее риске.

С началом «великих событий» каждое крупное издание стремилось держать своего читателя в курсе происходящего и распространило на изложение дел Крымской кампании собственную программу и манеру извещения. «Москвитянин» выносит в преамбулу рубрику «Духовные речи», в которой печатаются проповеди церковных иерархов по случаю сбора ополчения или другим, объединяющим русскую публику в вере в царя и Отечество, поводам. Рассказы очевидцев «с переднего края» помещал «Современник». Он отбирал повествования, обладающие известными литературными достоинствами; вершиной стали три репортажа из Севастополя офицера Л. Н. Т...

Интерес современного исследователя к журналу «Отечественные записки», где в тот период сотрудничал Писемский, привлекает его новая, можно сказать, «военная» программа. Редакторы А. А. Краевский и А. Д. Галахов увидели задачу в том, чтобы зафиксировать голоса «людей всех пластов общества и званий» (ОЗ. 1854. № 1–2. Отд. 7. С. 136). Помимо профессионалов, журнал охотно предоставляет свои страницы любительской поэзии и драме. «Война <...> и патриотическое воодушевление вызвало много прекрасных стихов...» (ОЗ. 1854. № 3–4. Отд. 7. Петербургские заметки. С. 71), – замечает его корреспондент, например, по поводу «Русской песни» А. Л. Неваховича («Воружимся все – за родину, за честь, / <...> – / И вздрогнет целый мир, / Когда раздастся весть / О славных подвигах великого народа...»).

Редакция не заблуждалась относительно художественной ценности этого и подобных творений и ценила в них первые робкие попытки ввести в беллетристику гражданские темы, по-



казать, «как <...> должна быть связана поэзия с <...> проявлениями народной жизни» (ОЗ. 1855. № 3–4. Отд. 7. Петербургские заметки. С. 103). «Отечественные записки» оговаривались, что их предложения носят рекомендательный характер: «Какая <...> должна быть поэзия – мы не знаем» (Там же). Безусловным для них являлось «одно»: национальная лирика уже сформировалась («стих наш с Пушкиным достиг совершенства»), теперь прозе и драме не хватает глубины и оригинальности «содержания» (Там же). Война, по мнению критиков «Отечественных записок», должна помочь авторам «выйти из очарованного круга обыкновенной любви» (ОЗ. 1855. № 2. Отд. 7. Петербургские заметки. С. 172), придать словесности недостающую глубину; и ради нее стоило пожертвовать искусством отделки.

Из произведений о войне профессиональных литераторов на страницах «Отечественных записок» заявленной задаче наиболее соответствовало стихотворение друга Писемского, Аполлона Майкова, «Клермонский собор» (ОЗ. 1854. № 3–4. Отд. 7. С. 175–182). Поэт путем исторических аналогий сумел выразить в нем глубинные переживания русской интеллигенции первого периода войны, ее толкования исторических причин и смысла начавшейся кампании. Прежде всего, это разрыв с западными соседями, не протянувшими в этот символический миг борьбы веру помощи христианам, как это было во времена крестовых походов: «За что же западные братья / Ей (России. – О. Т.) шлют не ласку, не привет?». Причиной называется страх за усиление России, ее грядущую славу и вес в мире: «...Они (европейские народы. – О. Т.) предвидят, / Что из России ледяной / Еще невиданное выйдет / Гигантов племя к ним грозой...». Духовная же сила России, которой справедливо опасаются западные соседи, зиждется на сохранении ею христианских добродетелей: благочестия и отеческой любви: «...Нас отныне Бог избрал / Творить Его святую волю. / За то, что мы матерьялизмом / Не разнастили (так! – О. Т.) разум свой, / Не поглумилися с цинизмом мы над бессмертной душой...» (ОЗ. 1854. № 3–4. Отд. 7. С. 176–177). В финале Майков проводит аналогию между настоящей войной и событиями Отечественной войны 1812 г. и уповает на столь же славную победу. Близкие идеи определяют пьесу Писемского, однако бытовое содержание потребовало иных художественных средств.

Чтобы понять своеобразие «Ветерана и новобранца», необходимо представить себе содержание типических драм на военную тему 1854–1855 гг. («Морской праздник в Севастополе» Н. Кукольника, «За Веру, царя и Отечество» актера «Григорьева 1-го», «Подвиг Ширвинского полка в Турецкую кампанию, драматическое представление» г-жи Свибловой, анонимная «Весть о победах и гость с переводом, драматическое представление в двух действиях»). Редакция

«Отечественных записок» отдавала себе отчет в том, что громкие жанровые подзаголовки – «драматическое представление» – не соответствуют их скромному содержанию, и оговаривалась, что эти пьесы скорее «можно назвать интермедией» (ОЗ. 1854. № 9–10. Отд. 7. С. 119–120). Но, следуя провозглашенной программе, «снисходила даже к произведениям слабым» (Там же).

Драма Кукольника выбрана нами как типическое представление подобного рода по расстановке действующих лиц, настроению финала и общему пафосу – но вместе с тем произведение профессиональное. Театральный рецензент «Отечественных записок» так передает ее фабулу: «У Михаила Петровича, заслуженного генерала..., есть две дочери... Ольгу Михайловну любит...офицер, но старик-отец...не торопится их свадьбою... Между тем он (несостоявшийся жених-офицер. – О. Т.)... должен идти в поход... Однако разлука длится недолго: храбрая эскадра..., уничтожив при Синопе лучшую часть турецкого флота..., возвращается в Севастополь. Вести о славной победе приводят в восторг вина-ветерана...» (ОЗ. 1854. № 9–10. С. 119–120). Отец, как легко догадаться, выдает наконец дочь за возлюбленного при всеобщем ликовании. Популярности пьесы у публики способствовали и прежде невиданные сценические эффекты, в частности, зрительное и слуховое сопровождение Синопского сражения «за сценой».

Таким образом, несмотря на упования «Отечественных записок», для большинства не только любителей, но профессиональных драматургов актуальная патриотическая тема оказалась предлогом оживления интереса к стандартным положениям любовного и авантюрно-бытового водевиля. Война же являлась неким современным аналогом «бога из машины» – счастливым разрешителем личных драм и щекочущего нервы настоящих мужчин риска.

В отличие от массы остальных, Писемский исключает из своей пьесы любовный сюжет. Впрочем, как и увлекательные сцены сражений. Действие разворачивается вдалеке от поля брани, в глубинке, в небогатом помещицком доме с «ситцевой» мебелью. Здесь, в родовом поместье, проживает с семьей, встречается с бывшим денщиком, соседями и родственником центральное действующее лицо – отставной полковник Отечественной войны 1812 г. Алексей Петрович Лихарев. Он является и резонером, выражая авторское отношение к событиям. «Ветеран» сближает происходящее с войною времен своей молодости: «В двенадцатом году Наполеончик этот, а нынче по стачке идут: точно ведь белены объелись, взелись на нас...». Он, подобно лирическому герою Майкова, убежден в духовном крахе западной цивилизации: «Не будь я <...> полковником царской службы, если мы их (европейских союзников Турции. – О. Т.) не раскатаем на голову – и уйдут они от нас со стыдом и срамом, потому что <...>



бесстыдники и богоотступники...» (ОЗ. 1854. № 9. Отд. 1. С. 110).

Но война готовит «ветерану» еще более страшное испытание. В экспозиционной сцене зритель слышит, как его сын, гимназист-подросток Саша, желая последовать на войну «новобранцем» за двумя старшими братьями, просит Аполлиналию Матвеевну: «Маменька, папеньке не сказывайте, что братцев убили, а скажите, когда я... уеду» (ОЗ. 1854. № 9. Отд. 1. С. 97). Старик, согласившись на выбор младшего сына, до финала остается в неведении о трагической участи старших.

Сам момент получения рокового известия остается за сценой; зритель становится свидетелем, как мать и сын сурово несут свое горе и трагических подозрений отца. Писемский умеет передать горе матери, питающегося поэзией народного причитания. В речи Аполлиналии Матвеевны причудливо смешивается внешняя суровость к супругу («старый хрен») и скрытная нежность по отношению к нему же: «...Духу моего никак не хватает сказать ему... Последнее солнышко из глаз выкатится!» (при трагическом известии. – О. Т.) (Там же. С. 98).

Драматургические концепции Писемского можно с полным основанием сблизить с классической традицией. Как и в более ранних драмах, «Ипохондрик» и «Раздел», в центре художественного анализа оказывается одна главная «страсть» героя. Однако, в отличие от названных драм, в «Ветеране и новобранце» это оказывается страсть благородная – любовь к Отечеству. Как и во всей драматургии Писемского, герой подвергается внутренним искушениям и внешнему давлению. В основе их лежит ни разу не высказанный на протяжении пьесы, но подразумеваемый каждым действующим лицом риск – лишиться последнего ребенка, единственного теперь продолжателя славного рода.

Знавший Лихарева во времена его молодости денщик высказывает убежденность, что отец-герой по своим принципам не может не согласиться отправить на войну младшего сына: «Старик <...> сделает как надо, по-своему». Саша резонно возражает, указывая, что обстоятельства трагически изменились: «Экой ты чудак, Селифантьев!... Оно бы, конечно, сделал, кабы братцев не убили...» (ОЗ. 1854. № 9. С. 101). На то, что роковое известие изменит обычную решимость мужа, надеется Аполлиналия Матвеевна: «Храбрится, а полчеловека полчеловека и есть: старый да израненный» (ОЗ. 1854. № 9. С. 99).

В противоположность остальным свояк Власий Матвеевич настаивает на том, что риск на этот раз непозволителен и даже неоправдан: «Если б потребовала того крайняя и неотклонимая необходимость, то пожертвовать всем – и достоянием и жизнью своею; но этого... нет...». Долг перед Отечеством несчастной семьи можно считать полностью выполненным: «...Семейство

ваше <...> отправило свою очередь, ознаменовав свое служение отечеству смертью <...> старших братьев» (ОЗ. 1854. № 9. С. 100). Власий Матвеевич стремится убедить племянника и сестру, что их инициатива отчасти есть проявление гордыни: «Неужели же вы, милостивый государь, думаете, что в одном вас настоящие события вызвали это чувство патриотизма?.. Оно есть общее достояние...» (Там же). Показательно, что аргументов против этого не находится; простодушный Саша апеллирует к Божественному покровительству: «Вам, дяденька, отговаривать и отсоветовать (племяннику идти на войну – О. Т.) грешно» (Там же).

Патриотизм оказывается явлением иррациональным, не находящим логических объяснений, но питающимся общим общественным настроением. Саша говорит о массовости юношеского порыва: «Я, маменька, не один: у нас весь седьмой класс в полки поступает» (ОЗ. 1854. № 9. С. 99). О том же должен свидетельствовать приезд гостя, бедного помещика Макара Макарыча, проводившего на войну семерых сыновей. Риск гибели дворянской династии выступает как незначительный пред лицом подвига, продолжения славных традиций, и юный Саша заявляет матери: «...Я не хочу бесславить имени отца <...>, которого государь знал за храброго офицера, я хочу быть достойным...» (ОЗ. 1854. № 9. Отд. 1. С. 99).

Таким образом, в этой пьесе, как и в последующей драматургии Писемского, «нет виноватых», по наблюдению И. Анненского<sup>11</sup>, нет поступков как сознательных и обдуманых злодеяний. Есть следствие вошедших в плоть и кровь принципов и склонностей, проверяемых перед лицом «горькой судьбины» – жизненных испытаний, посылаемых каждому «по делам его», будь то опасение за свое здоровье («Ипохондрик»), боязнь лишиться наследства («Раздел») или исторический риск, понятный только для благородных натур.

В финальной (она же кульминационная) сцене страдания матери прорываются в признании: «Убиты, батюшка, Алексей Петрович! убиты наши с тобой красавчики! Не увидим их больше на белом свете» – и ее отчаянной мольбе: «Оставь мне, батюшка, хоть этого-то <...>, не отнимай ты последней радости у меня!» (ОЗ. 1854. № 9. С. 121). Чувства отца выражаются в скупых ремарках: «по щекам... текут слезы», «вздрагивает всем телом и остается несколько минут неподвижным», «медленно встает» и т. п. Но в решающий момент Алексей Петрович остается верен себе. Уповая только на Божью волю, он благословляет Сашу: «Во имя Отца и Сына и Святаго Духа». Перед нестигаемым характером мужа смиряется и Аполлиналия Матвеевна: «(Заливаясь слезами). Я, батюшка, ничего...; я за тебя-то (мужа. – О. Т.) больше боялась. (Благословляет и обнимает сына)» (ОЗ. 1854. № 9. С. 122–123).

Русского патриота, как отмечал и А. Майков, поддерживает любовь к царю и Отечеству. Узнав о смерти старших сыновей, старик произносит:



«Возьми, царь, последнего... У меня уж никого не осталось...» – а также непритворное благочестие: «(Крестится): Царство небесное Петру и Николаю! Поди позови священника в церковь...» (Там же. С. 112–113). Финал пьесы, тем не менее, в отличие от большинства современных ей, минорен: никто не уверен, что последний сын вернется домой.

Пьеса Писемского, поставленная на сцене, когда эйфория первых побед спала, очевидно, оказалась созвучна переживаниям многих. Об этом свидетельствует то, что она не только обрела популярность публики, но и сама спровоцировала подражания. Об этом, сопоставляя театральные постановки Писемского и драму «г. Миллера» с выспренным названием «Подвиг матери», напоминает рецензент «Отечественных записок»: «Читатели наши <...> еще не забыли произведения г. Писемского, которое <...> напечатано в сентябрьской книжке нашего журнала за прошлый год, и содержание пьесы г. Миллера чрезвычайно похоже на «Ветерана и новобранца»» (ОЗ. 1855. № 2. С. 172). Подражатель, взяв за основу чужой сюжет, решил «сыграть» на усилении мелодраматизма. В центре у него оказывается всеобщая «сцена скорби» при получении рокового известия о смерти двух сыновей. Он заменил отца-ветерана матерью, дублировал центрального персонажа (мать) образом убитой горем «молодой жены» одного из погибших, ввел «оставленную невесту» и патетическую сцену прощания с нею последнего из братьев и т. д.. Патетика, однако, как и преувеличенный восторг первых пьес, не встретила понимания публики.

Сопоставление с предшествовавшей и последовавшей драматической беллетристикой, при сюжетной и идейной близости, как нам кажется, убеждает в том, что «Ветеран и новобранец»

Писемского оказался выше уровня современных патриотических пьес – по тональности и благородной скупости рисунка.

Пьеса продолжает размышления писателя о природе человеческих страстей. «Ветеран и новобранец» занимает важное место в творческой эволюции его автора, представляя положительный полюс драматургического поиска, позволяет говорить о наличии положительной программы писателя.

### Примечания

- <sup>1</sup> Писемский А. Письма / под ред. и комм. М. К. Клемана и А. П. Могиланского. М. ; Л., 1936. С. 72.
- <sup>2</sup> Там же.
- <sup>3</sup> См.: Отечественные записки. 1854. № 9. Отд. 1. С. 122.
- <sup>4</sup> Там же. С. 97–122.
- <sup>5</sup> Писемский А. Указ. соч. С. 73.
- <sup>6</sup> Отечественные записки. 1854. № 1–2. Отд. 7. Петербургские заметки. С. 136. В дальнейшем все ссылки на указанное издание даются в тексте, с указанием года, номера, раздела и страницы.
- <sup>7</sup> Е. <вгений> Э. <дельсо> н. Отечественные записки. 1854. № 9 и 10 // Москвитянин. 1854. № 22. Кн. 2. Отд. 4. Журналистика. С. 75.
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> Опираясь на автобиографические заметки Писемского, исследователи указывали, что под именем «ветерана» Алексея Петровича Лихарева был выведен отец писателя, Феофилакт Гаврилович Писемский. См.: Бочков В. Биограф отца // Бочков В. «Скажи : которая Татьяна...». М., 1981. С. 197–206.
- <sup>10</sup> См.: Moser C. Pisemsky a provincial realist. Cambridge, 1969. P. 27.
- <sup>11</sup> Аннинский И. Три социальных драмы // Аннинский И. Книги отражений. М. ; Л., 1969. С. 52.

УДК821.161.1.09 : 159.922.1

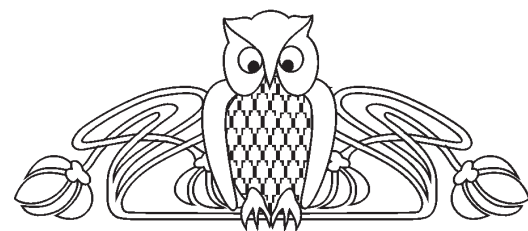
## МАТЕРИНСКО-ДОЧЕРНИЙ МЕТАСЮЖЕТ РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ

Н. И. Павлова

Тверской государственный технический университет  
E-mail: nadija\_80@mail.ru

В статье рассматривается проблема материнско-дочерних отношений как одна из центральных в истории женской литературы. На основе сравнительного анализа произведений писательниц разных историко-литературных эпох выявлены общие закономерности ее репрезентации, знаменательные в аспекте изучения специфики женской литературы и эстетики.

**Ключевые слова:** материнско-дочерние отношения, образ матери, женская литература, феминистский психоанализ, современная женская проза.



### Mother-daughter Meta Plot in Russian Women's Prose

N. I. Pavlova

The article deals with the problem of mothers and daughters relationships as one of the central issues in the history of women's literature. On the basis of the comparative analysis of women's texts of different historic and literary epochs, some general tendencies in its representation are identified, which are important from the point of view of researching women's writing and aesthetics.





**Key words:** mothers and daughters relationships, mother's image, women's literature, feminist psychoanalysis, modern women's prose.

Свое размышление в рамках данной статьи хотелось бы предварить высказыванием одной из представительниц американского феминизма Адриенны Рич, ставшим хрестоматийным в области феминистской критики: «Катаклизис между матерью и дочерью – эссенциалистский, искаженный, пропущенный в использовании – великая ненаписанная история <...> Еще это отношения, которые минимизированы и упрощены в анналах патриархатного общества»<sup>1</sup>. Выраженная А. Рич идея о значимости природного единения матери и дочери, процесс осознания которого затруднен нивелированием этого пласта человеческих отношений в логосе культуры, выстроенной по мужским законам, очерчивает масштаб проблемы, связанной с ролью матери в процессе женского становления. К тому же он способствует более обстоятельному изучению в данном аспекте женских практик письма, предоставляющих с этой точки зрения богатый материал для анализа. Такого рода попытки впервые были предприняты западными исследователями женской литературы, акцентировавшими внимание на этой проблеме<sup>2</sup>.

Действительно, отношения матери и дочери, по справедливому замечанию как зарубежных, так и отечественных исследователей, представляют собой тот вариант отношений между родителями и детьми, который менее всего становился предметом художественного интереса «большой» литературы XIX в., представленной преимущественно мужскими именами<sup>3</sup>. Между тем этот тип отношений становился объектом пристального внимания уже писательниц первой половины XIX в.: Е. А. Ган, М. С. Жуковой, Н. А. Дуровой, А. Я. Панаевой, А. Я. Марченко и др. Особую значимость проблема взаимоотношений с матерью приобретает в текстах писательниц 1850–1860-х гг. в связи с появлением в жизни и в литературе типа «новой женщины»<sup>4</sup>. Углубление данной проблематики происходит в женской прозе конца XIX–начала XX в., когда образ матери становится не только объектом художественного осмысления, но и неотъемлемым атрибутом репрезентации женского опыта. Так, наиболее интенсивное звучание темы материнско-дочерних взаимоотношений можно наблюдать в творчестве таких писательниц рубежа XIX–XX вв., как М. В. Крестовская, Е. П. Леткова, Н. П. Анненкова-Бернард и др. Наконец, высока степень художественно-смысловой значимости данной темы в дискурсе современной женской прозы (в разной степени она присутствует в текстах многих известных писательниц – Г. Щербаковой, Л. Петрушевской, Н. Горлановой, Д. Рубиной, М. Вишневецкой, О. Славниковой, М. Степновой и др.). Материнско-дочерние линии повествования, столь отчетливо прослеживающиеся в прозе писательниц разных литературных эпох, существенным образом корректируют взгляд

на женскую прозу как литературный феномен, свидетельствуя в пользу потенциальной некоей эстетической доминанты, элемента того, что составляет основу женского художественного миро-созерцания, женской практики письма.

В предлагаемой статье мы обратимся к корпусу женских художественных текстов, относящихся преимущественно к концу XIX– началу XX в., поскольку именно в этот период прослеживается тенденция к более подробному и многостороннему исследованию психофизиологической природы материнско-дочерней связи. Более того, актуализированная писательницами данной литературной эпохи проблема материнско-дочерней связи обретает некую автономность, сопутствуя более обширной проблеме поиска женского самоопределения. При этом явный психологический акцент в ее интерпретации обнаруживает тесные параллели с творчеством представительниц современной женской прозы, во многом совпадая с их эстетическими изысканиями, тем самым выявляя некое общее семиотическое пространство в репрезентации женского модуса бытия.

Общим для писательниц отдаленных друг от друга эпох является склонность изображать дисгармоничные материнско-дочерние отношения, окрашенные амбивалентными чувствами «любовь-ненависть», сильной взаимной привязанностью и безнадежным стремлением преодолеть ее. Именно такой ракурс художественного видения проблемы мы обнаруживаем в литературном творчестве одной из ныне забытых писательниц конца XIX – начала XX в. Е. П. Летковой (1856–1937), в котором проблема материнско-дочерних отношений носит устойчивый характер<sup>5</sup>. По признанию самой писательницы, вопрос о «разладе»<sup>6</sup> между матерью и дочерью всегда волновал ее.

Касаясь разных аспектов взаимодействия матери и дочери, писательница уделяет особое внимание тем процессам, которые происходят в дочернем сознании под воздействием матери и руководят ее поведением, вплоть до определения жизненных стратегий. Конфликт «мать – дочь» в текстах Летковой представлен, главным образом, как конфликт дочернего сознания. Переживания дочери зачастую и становятся предметом повествовательного интереса, являясь одним из способов организации внутреннего конфликта героинь, которые движимы противоречивым чувством привязанности к матери и сопротивления ей. В свою очередь, материнские образы объединяет стремление к самопожертвованию и, как следствие, эгоистическое желание распоряжаться собственными дочерьми. Показателен в этом отношении рассказ Летковой «Отдых» (1896), где повествуется о 42-летней одинокой телеграфистке Марье Ниловне, которая из-за нарастающего ощущения бессмысленности своего незаметного существования кончает жизнь самоубийством. Одно из объяснений внутреннего конфликта героини напрямую связано с характером ее взаимоотно-



шений с недавно умершей матерью, подчиняясь запретам которой, она так и не устроила свою личную жизнь и «одиноко задавила»<sup>7</sup> в себе не одно любовное чувство. Представление героини о матери ассоциируется с властью, запретом и несвободой. В тексте неоднократно подчеркивается, что Марья Ниловна всегда действовала из «боязни огорчить мать»<sup>8</sup>. Эта фраза приобретает значение формулы и для характеристики других женских персонажей Летковой.

Сходную художественную интерпретацию материнско-дочернего конфликта мы встречаем в повести М. В. Крестовской «Вне жизни» (1887), где рассказана история героини, которая не решилась самостоятельно, независимо от материнских советов и наставлений устроить собственную судьбу. Женечка Лидова (так зовут главную героиню) вынуждена повторить жизненный путь своей овдовевшей матери – классной дамы – и навсегда остаться в стенах института, постепенно превращаясь из когда-то юной его воспитанницы в озлобленную старую деву-инспектрису. По сути, героиня Крестовской становится жертвой материнского эгоизма. Привыкшая к размеренному институтскому существованию мать не желает отпустить от себя дочь, всячески внушая ей страх перед самостоятельной жизнью. В свою очередь, «привычка к материнскому авторитету»<sup>9</sup> побуждала дочь слепо верить в правоту матери.

Заданный вектор развития темы находит продолжение в современной женской литературе. Так, тема «мать – дочь» сходным образом воплощена в творчестве Л. Петрушевской. Одним из выразительных произведений писательницы с этой точки зрения является роман «Время ночь. Записки на краю стола» (1991), в котором взаимоотношения между матерью и дочерью «построены на постоянной взаимозависимости»<sup>10</sup> и сопряжены с теми же мотивами силы/бессилия, подавления/сопротивления, что и в рассмотренных нами текстах писательниц-предшественниц. Автором показано, как созидательная материнская сила оборачивается разрушительной своей стороной, а чувство любви и опеки граничит с авторитарностью и депотизмом. Материнское начало, воплощенное в образе главной героини Анны, живущей заботами о взрослой дочери и ее семье, репрезентировано в категориях неограниченной власти и эгоизма. Она мешает своей дочери обрести собственную женскую идентичность, обращая на нее свой гнев и ревность, как только та по мере взросления начинает совершать первые попытки вырваться за пределы материнского контроля. Однако важным оказывается еще и то, что героиня проецирует на дочь свои собственные взаимоотношения с матерью («...о ненависть тещи, ты ревность и ничто другое, моя мать сама хотела быть объектом любви своей дочери, то есть меня, чтобы я только ее любила, объектом любви и доверия...»<sup>11</sup> – признается Анна в своем дневнике). Возникающий таким образом мотив повторения, непрерывности

женского опыта, женской генеалогии перекликается с наблюдением феминистского психоанализа о том, что мать является как дочерью своей матери, так и матерью своей дочери<sup>12</sup>.

Деструктивное материнское влияние достигает своего апогея в рассказе Петрушевской «Круги по воде» из прозаического цикла «Черная бабочка». Героиня рассказа девочка-подросток Галя, «язва и бич матери»<sup>13</sup>, в буквальном смысле слова становится жертвой безудержного и безоглядного чувства материнского собственности. Мать, всю жизнь грезившая стать балериной, но так и не достигшая «заветной цели, <...> твердой рукой направляла дочь по линии искусства» (55), неустанно терроризируя дочь постоянными замечаниями и упреками. Преподнося подругам свой «подвиг матери» как тяжкий крест, мать постепенно доводит девочку до психического расстройств и шизофрении, усиливая в ней до крайности чувство неполноценности («Я плохая <...> Мне нужно уйти» (57), – твердит Галя). В конечном итоге девочка умирает, только так ей удается «вырваться» от материнского произвола («...произведение матери, детище и дело ее рук, полностью ее творение – ан нет, ушла, вырвалась <...>» (60)).

Таким образом, в женских текстах с ярко выраженной линией материнско-дочерних отношений мы сталкиваемся с разыгрыванием одних и тех же, одинаково организованных материнских сценариев, что позволяет нащупать некую общую болевую точку женской прозы. «Материнское» в разной степени сопряжено с подавлением, контролем и подчас диктатом, в нем нет места для проявления дочернего женского Я («...детство я запомнила как сопротивление тиранству», – признается протагонистка в рассказе Ирины Васильковой «Садовница»<sup>14</sup>). Матери, навязывая свою волю и всячески препятствуя жизненному выбору дочери, сдерживают любые проявления ее самостоятельности. Отмеченная закономерность провоцирует на поиск причин ее возникновения. Адекватным в данном случае может быть выбор психоаналитического подхода в качестве инструмента анализа.

В частности, то обстоятельство, что мать ассоциируется в сознании героинь с властью и запретом, а дочь, в свою очередь, не может «отделиться» от нее, чтобы обрести свою собственную женскую идентичность, коррелирует с психоаналитической интерпретацией процесса женского становления, в котором фигура матери играет определяющую роль. В работах по психоанализу прослеживается мысль о том, что девочке намного сложнее, чем мальчику, «отмежеваться» от матери, чтобы обрести самостоятельность, поскольку она «идентифицируется со своей матерью <...> для того чтобы достичь своей женской идентификации и освоить свою взрослую, обусловленную полом роль. При этом она должна быть достаточно дифференцирована, чтобы взрослеть и ощущать



себя в качестве отдельного индивидуума, то есть преодолеть первичную идентификацию<sup>15</sup>. Речь идет о первой стадии женской инициации, которую переживает каждая девочка с наступлением половой зрелости, когда ей предстоит отказаться от «материнской телесной опеки»<sup>16</sup>, чтобы осознать свою предначертанную полом роль.

По словам немецкого психоаналитика Евы Полюды, «девочка, теряя мать, умирает как ребенок и рождается как женщина, если все проходит благополучно»<sup>17</sup>. Иначе, как показывают представители психоанализа, женщина остается в постоянной зависимости от матери, постоянно идентифицируясь с нею, что мы и можем наблюдать в анализируемых текстах. Героини всех произведений в той или иной степени не достигли обособленности от «материнского» опыта, они живут с постоянной оглядкой на мать, всегда ощущая свою слитность с ней. Подчас травматичная для обеих симбиотическая связь буквально носит психофизиологический характер. В романе О. Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» (1997) мать и дочь будто всю жизнь сторожат друг друга, даже во сне: «... когда мать и дочь сторожили друг друга, безнадежно понимая, что жизни их сцепились и застряли, желая не то разойтись, не то окончательно совместиться, чтобы засыпать одновременно, с легкостью свободного, самому себе предоставленного существа»<sup>18</sup>. Возможно, именно поэтому возникающий в некоторых произведениях мотив дочернего «освобождения» непосредственно связан с мотивом смерти матери, возникающего в качестве единственного шанса стать на путь обретения собственной самости (например, в рассказе Л. Петрушевской «Круги по воде», И. Васильковой «Садовница», в романе О. Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» и др.).

В аспекте психоаналитической интерпретации материнско-дочернего сюжета более ясным становится и постоянно сопровождающее героиню и первоначально, казалось бы, не поддающееся мотивации чувство безотчетной вины, которое является, прежде всего, следствием бессознательной дочерней агрессии, подсознательной ненависти по отношению к матери в случае непреодоленной зависимости от нее<sup>19</sup>. Ощущением вины по отношению к матери в разной степени наделены героини большинства упомянутых произведений, в которых на первый план выступает художественное осмысление дочерних чувств.

Показательна в этом смысле фраза, служащая характеристикой компенсационного характера дочернего отношения в упомянутом рассказе «Отдых»: «Она никогда не расставалась с ней, поэтому не может вспомнить такой радости при встрече, какую увидела сейчас у этой институтки. Но, конечно, она любила свою бедную, худенькую мать. Она до сих пор не может без нежности вспомнить о ней! <...> Уже после смерти матери Марья Ниловна свила около нее какой-то венчик,

и память о ней стала для нее священной; а при жизни она, должно быть, тяготилась ею»<sup>20</sup>.

В произведениях Летковой чувство вины возникает, главным образом, все из-за той же «боязни огорчить мать», опасения не угодить ей, не оправдать ее ожидания, а отнюдь не из-за каких-либо объективно неправильных и ошибочных поступков героини. То же чувство постоянно сопровождает героиню повести «Мертвая зыбь» (1897) по мере отдаления от матери и попыток выйти из-под ее опеки. Не случайно в героине постепенно пробуждается нежность к матери, которую она покинула: «Бедная, бедная мама. Как я ее люблю и как мне ее жалко. Любила ли она когда-нибудь? <...> Дело и дочь – вот чему она отдала себя. Бедная, милая мама»<sup>21</sup>.

В уже упомянутой повести М. Крестовской «Вне жизни», героиня Женечка не может покинуть свою мать, выбрав свой путь, из-за терзающего чувства вины перед ней. В рассказе современной автора Ирины Васильковой «Садовница» взрослая дочь, от имени которой ведется повествование, замечает за собой «невероятное, выматывающее чувство вины» перед матерью, немотивированное внешними причинами.

Между тем, характеризуя категорию вины, которая используется многими психоаналитиками, исследующими роль матери в становлении личности ребенка, следует указать на различные ее толкования. Так, например, известный немецкий психоаналитик Х. Дейч, анализируя отношения «мать – дочь» приходит к выводу о том, что привязанность дочери к матери в основном является компенсацией того подсознательного чувства ненависти, которое испытывает девочка в период становления собственной идентичности<sup>22</sup>. Согласно теории М. Кляйн, чувство вины по отношению к матери свойственно детям обоего пола и наступает на определенном этапе взросления ребенка, являясь следствием осознания им ранней подсознательной агрессии, направленной на мать в первый год жизни. Иначе говоря, вина – это своего рода защита от негативного образа матери на более поздней стадии развития, когда «ребенок испытывает чувство вины из-за боли, причиненной им матери, проявляет заботу и тревогу о ней»<sup>23</sup>. Возможно, поэтому в текстах писательниц мы находим выражение экзальтированной привязанности ребенка к матери.

В повести Летковой «Чудачка» (1898) большую роль играют детские впечатления героини, которые свидетельствуют о том, что свою подчиненность матери она ощущает с раннего возраста. Гипертрофированное чувство дочерней привязанности неоднократно акцентировано в тексте. Так, Марина признается себе в том, что с четырех лет «она существует для матери»<sup>24</sup>. Зародившееся в детстве чувство зависимости от матери сохраняется у героини и в сознательном возрасте, сдерживая проявление самостоятельности.

Подобная трактовка проблемы встречается в творчестве других писательниц конца XIX – на-



чала XX в., например М. Крестовской (повесть «Вне жизни» (1887), рассказ «Иса» (1885), повесть «Ранние грозы» (1886)). Знаменателен и общий для текстов Летковой и Крестовской дискурс психофизиологической привязанности к матери в детском возрасте, граничащей с обожанием. Так, в повести Летковой «Чудачка» героиня, будучи взрослой, «до сих пор помнит, с каким восторгом она смотрела на мать, <...> в матери ее все восхищало и умиляло. Она чувствовала себя такой ничтожной перед ней, что готова была ей ноги целовать»<sup>25</sup>. Ср. у Крестовской: Наташа, девочка-подросток в повести «Ранние грозы», «положительно была влюблена в свою красавицу мать. Она, как и в пять лет, осталась для нее все тем же лучезарным кумиром, предметом страстного обожания»<sup>26</sup>. Похожее чувство восхищения матерью мы обнаруживаем в рассказе О. Ольнем «Радость (из дамского дневника)» (1904), написанном в форме воспоминаний от лица героини преклонного возраста. Вспоминая детские годы в родительском доме, она приводит свои впечатления от матери: «Свою мать я боготворила. Любовь к ней граничила у меня с экзальтированным обожанием. Она была моим кумиром, моим идеалом. У меня в голове не поместилась бы даже мысль о том, что она может оказаться неправой, злобной или несправедливой»<sup>27</sup>. В рассказе современной авторки Ирины Васильковой «Садовница» присутствует тот же мотив: протагонистка, вспоминая свои детские впечатления от общения с матерью, сравнивает себя с «маленьким пажом» перед матерью, которая казалась ей Марией Стюарт или Маргаритой Наваррской («...во фрейлины меня, конечно, не взяли бы, но, может, разрешили бы стать маленьким пажом и расчесывать волосы по утрам. Этой процедурой я упивалась бы – ведь только потом поняла, как не хватало тактильных ощущений в детстве»).

Итак, мы можем наблюдать, что в женских литературных текстах многосторонне разрабатываемая проблема материнского воздействия на дочь, которая движима готовностью к практически безотчетному подчинению психологической власти матери, становится ярко выраженной линией в процессе художественного конституирования женского сознания и репрезентации женского субъекта. Причем в творчестве некоторых писательниц эта проблема приобретает сквозной характер и находит наиболее последовательное воплощение, как это происходит в произведениях Летковой. Отношения матери и дочери в ее текстах всегда драматичны, и хотя иногда писательница приводит их к благополучному итогу, примирение выглядит лишь как преодоление мировоззренческого разлада (например, в повестях «Мертвая зыбь», «Чудачка»). Здесь память приходят слова швейцарской исследовательницы-психоаналитика юнгианской школы Сибилл Биркхойзер-Оэри: «Женщине следует понять, что она является лишь сценой, на которой разыгрывается драма взаимо-

отношений матери и дочери, а вовсе не актрисой, исполняющей ту или иную роль»<sup>28</sup>.

Действительно, психологический портрет героини, изображенный в творчестве упомянутых писательниц, становится своего рода слепком ее взаимоотношений с матерью, которые представляют собой один из описанных в психоанализе вариантов развития женской личности. Очерченные грани репрезентации образа матери провоцируют задуматься о причинах или предпосылках именно такого ракурса художественного видения этой стороны человеческих взаимоотношений, а главное, того, что за ним скрывается – индивидуальный психологический опыт, трудности переживания стадий женской инициации или пробуждение некоей общей женской памяти, сокрытой в глубинах подсознания, того, что на языке юнгианского психоанализа носит название «коллективного бессознательного». Возможно, релевантными в данном случае оказываются теории последователей Юнга, выдвигающие на первый план теории материнского архетипа, актуализирующего область бессознательного.

Закономерно также предположить, что корни проблемы нужно искать в гендерно дифференцированном воспитании, что оборачивается для женщины «нелюбовью» к матери. В частности, имеет место описанная еще Фрейдом и поддержанная некоторыми представительницами постфрейдовского психоанализа ситуация травмы, которую вынуждена переживать девочка в процессе своего психического формирования, когда ей нужно отказать от матери в качестве объекта любви в пользу отца, чтобы обрести собственную женскую идентичность<sup>29</sup>. Так или иначе, писательницы фиксируют некий общий архетипический сюжет «любви-ненависти» между женщинами на уровне родового начала. И важно то, что в подавляющем большинстве рассматриваемых текстов отношения матери и дочери представлены изолированно от фигуры отца, который зачастую отсутствует в материнско-дочерних сюжетах (из рассмотренных текстов исключение составляет рассказ И. Васильковой «Садовница»). Другой вопрос, какие смыслы заключает это повторяющееся в женском письме противоборство двух женских начал – матери и дочери? Запечатление неких глубинных подсознательных структур, по выражению Л. Иригарей, женского «подполья нашей истории»<sup>30</sup>, преодоление через письмо подсознательно затаившегося конфликта (подобная интенция артикулирована в рассказе Васильковой) или выражение надежды на восстановление истинной женской генеалогии, построение женской этики, свободной от патриархальных законов? На эти вопросы еще предстоит дать ответы. Так или иначе, очевидно одно: эстетически воплощенное переживание сложной, амбивалентной, первоосновной связи «мать – дочь», зафиксированное писательницами разных литературных эпох, позволяет видеть специфичность творческого самораскрытия женского субъекта.



## Примечания

- 1 Rich A. Of Women Born: Motherhood as Experience and Institution. L., 1977. P. 225.
- 2 См.: Andrew J. Mothers and Daughters in Russian Literature of the First Half of the Nineteenth Century // The Slavonic and East European Review. 1995. Vol. 73, № 1 ; Hirsch M. The Mother/Daughter plot : narrative, psychoanalysis, Feminism. Bloomington: Indiana University Press. 1989 ; Wurzbach N. The mother Image as Cultural Concept and Literary Theme in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Century English Novel. A Feminist Reading within the Context of New Historicism and the History of Mentalities // (Hgg.) : Why Literature Matters. Theories and Functions of literature / R. Ahrens, L. Volkmann. Heidelberg, 1996.
- 3 См.: Созина Е. «Дочки-матери» в русской литературе второй половины XIX века // Мальчики и девочки : реалии социализации : сб. ст. Екатеринбург, 2004.
- 4 См.: Rosenholm A. Gendering Awakening. Helsinki, 1999. С. 441–487 ; Engel B. Rejecting the authoritarian family // Engel B. Mothers and daughters. Women of the intelligentsia in nineteenth-century Russia. Cambridge, 1983. С. 45–105.
- 5 См. об этом: Павлова Н. Беллетристика Е. П. Летковой как явление русской женской прозы конца XIX–начала XX века : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005. С. 67–94.
- 6 Леткова Ек. Об И. С. Тургеневе (Из воспоминаний курсистки) // К свету : науч.-литературный сб. / под ред. Ек. П. Летковой и Ф. Д. Батюшкова. СПб., 1904. С. 456–457.
- 7 Леткова Ек. Отдых // Русская мысль. 1896. № 1. С. 188.
- 8 Там же. С. 193.
- 9 Крестовская М. Вне жизни // Русский вестник. 1887. № . С. 207.
- 10 См. Чачанидзе К. Отношения матери и дочери в повести Людмилы Петрушевской «Время ночь» // Пол. Гендер. Культура : Немецкие и русские исследования / под ред. Э. Шоре и К. Хайдер. Вып. 3. М., 2003. С. 300.
- 11 Петрушевская Л. Время ночь // Петрушевская Л. Жизнь это театр : Рассказы, роман. М., 2009. С. 326.
- 12 См. об этом: Gambaroff M. Utopie der Treue. Hamburg, 1990.
- 13 Петрушевская Л. Круги по воде // Петрушевская Л. Черная бабочка : рассказы, диалоги, пьеса, сказки. М., 2008. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- 14 Василькова. И. Садовница // Новый мир. 2007. № 7. URL : [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2007/7/va4.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/7/va4.html) (дата обращения: 18.02.2013). В дальнейшем цитаты в тексте приводятся по этому источнику.
- 15 Чодороу Н. Воспроизводство материнства: психоанализ и социология пола (часть III. Половая идентификация и воспроизводство материнства) // Антология гендерной теории : сб. пер. / сост. и коммент. Е. И. Гаповой, А. Р. Усмановой. Минск, 2000. С. 35.
- 16 Полюда Е. «Где ее всегдашнее буйство крови?» Под-ростковый возраст женщины : «Уход в себя и выход в мир» / Пол. Гендер. Культура. Вып. 3. С. 105.
- 17 Там же. С. 109.
- 18 Славникова О. А. Стрекоза, увеличенная до размеров собаки : роман. М., 2006. С. 34.
- 19 См.: Полюда Е. Указ. соч. Вып. 3. С. 101–135.
- 20 Леткова Ек. Отдых. С. 188.
- 21 Леткова Ек. Мертвая зыбь : Повесть // Русская мысль. 1897. № 11. С. 44.
- 22 См.: Роде-Даксер К. Образ матери в психоанализе // Пол. Гендер. Культура. Вып. 3. С. 80.
- 23 Там же. С. 85.
- 24 Леткова Ек. Чудачка // Русская мысль. 1898. № 11. С. 189.
- 25 Там же. С. 187.
- 26 Крестовская М. Ранние грозы // Русский вестник. 1886. С. 671.
- 27 Ольнем О. Радость (из дамского дневника) // Русское богатство. 1904. № 3. С. 202.
- 28 Биркхойзер-Оэри С. Мать : архетипический образ в волшебной сказке : пер. с англ. 2-е стереотип. изд. М., 2010. С. 45.
- 29 См.: Роде-Даксер К. Указ. соч. С. 77–101.
- 30 Иригарей Л. Этика полового различия / пер. с фр. А. Шестакова, В. Николаенкова. М., 2004. С. 93.

УДК 821.112.2(436).09-32+929Шницлер

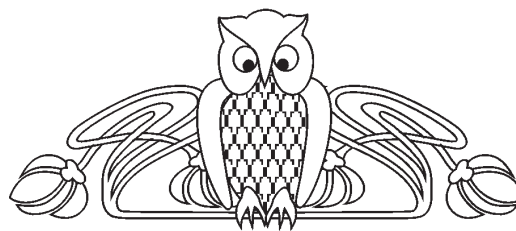
## ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АРТУРА ШНИЦЛЕРА: ПРОБЛЕМА ДИЛЕТАНТИЗМА В ИСКУССТВЕ

Е. А. Зюбина

Марковский филиал Саратовского государственного социально-экономического институт Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова

E-mail: dudkovaliza@rambler.ru

В статье рассматриваются новеллы австрийского автора рубежа XIX–XX вв. Артура Шницлера, раскрывается важность понятия дилетантизма для автора и анализируются образы женщин, занимающихся искусством, которые в прозе Шницлера показаны исключительно как дилетантки, ломающие комедию как на сцене, так и в жизни.



**Ключевые слова:** австрийская литература рубежа XIX–XX вв., Артур Шницлер, дилетантизм, женщина в искусстве.

### Women's Images in the Prose of Arthur Schnitzler: the Concept of Dilettantism in Art

Е. А. Zyubina

The article considers short stories by an Austrian author of the turn of the XIX and XX centuries, Arthur Schnitzler. The importance of the dilettantism concept for the author is revealed; the images of women



in art are analyzed, who are shown in Schnitzler's prose only as dilettantes, play-acting both on stage and in life.

**Key words:** Austrian literature of the turn of the XIX<sup>th</sup> and XX<sup>th</sup> centuries, Arthur Schnitzler, dilettantism, woman in art.

Проблема реализации женщины в искусстве была одной из самых значимых для австрийского новеллиста и драматурга конца XIX – начала XX в. Артура Шницлера. Истоки интереса к этой проблеме коренятся в биографии автора: главные женщины его жизни – Мария Рейнгард, Мария Глюмер, жена Ольга – стремились к сценической деятельности. Шницлер был однозначно против этих устремлений, он полагал, что сценическая карьера и связанные с ней образ жизни и окружение развращают и опустошают, приводят к духовной смерти и болезням. В этом мнении прозаик не был одинок. В австрийском обществе рубежа веков женщины, причастные к миру искусства – актрисы, певицы, танцовщицы, воспринимались как товар для богатых покровителей. Женщина на театральных подмостках очень быстро становилась или, в лучшем случае, приравнивалась к «падшей»<sup>1</sup>. Постоянные гастроли казались несовместимыми с семейной жизнью или длительными любовными отношениями. Однако для женщины той эпохи это была единственная возможность иметь профессию, зарабатывать, чувствовать себя независимой от мужчины. Хотя, конечно, эта жажда свободы часто приводила только «к еще большей зависимости в форме завуалированной проституции»<sup>2</sup>, лишала женщину возможности быть хранительницей очага и матерью.

Тема женщины в искусстве остается в центре внимания А. Шницлера на протяжении всего творчества, причем мнение автора о сценической деятельности как неподобающем для женщины занятии, выставяющем ее душу или тело напоказ перед публикой, и осуждение женского карьеризма остаются неизменными. Эта проблематика характерна как для драматургии, так и для прозаических произведений Шницлера.

Проблема профессиональной реализации женщины затрагивается уже в раннем творчестве А. Шницлера. В прозе раннего (1880-е – начало 1900-х гг.)<sup>3</sup> и зрелого (начало 1900-х – 1913 гг.) периодов одним из наиболее часто встречающихся образов становится дилетантка, не являющаяся для автора привлекательной ни как женщина, ни как личность, ни как деятель искусства (новеллы «Комедиантки» (1893), «Сентиментальный человек» (1895), «Маленькая комедия» (1895), «Эксцентричная певица» (1902), «Греческая танцовщица» (1902), «Судьба барона фон Лейзенбога» (1903–1904), «Мертвый Габриэль» (1906), «Фрау Беате и ее сын» (1912–1913), роман «Путь к свободе» 1908)). Изредка встречаются образы чистой, искренней женщины, выступающей на сцене («Бенефис», 1897, «Новая песня», 1905), однако эти женщины не кажутся автору истинными художниками, потому что искусство не является

для них призванием. В прозе зрелого периода Шницлер, кроме того, говорит о проблеме выбора для женщины между семейным и сценическим существованием («Путь к свободе») и рассматривает проблему асимметрии общественного положения мужчины и женщины в вопросах карьеры («Фрау Берта Гарлан», 1900–1901). В позднем творчестве (1914–1931 гг.) А. Шницлер продолжает эту тему, затрагивая проблему беспорядочной жизни, отсутствия обычной нормальной семьи у деятельницы искусства (роман «Тереза», 1928).

В данной статье мы рассмотрим прозаические произведения разных периодов творчества, в которых присутствуют образы женщин, имеющих отношение к сценической деятельности. Явно выраженной эволюции проблематики и образов на протяжении творчества А. Шницлера не наблюдается, поэтому мы будем рассматривать произведения не в порядке их возникновения, а по типологии образов и раскрытию в них проблематики дилетантизма.

Негативное отношение А. Шницлера к творческой деятельности женщин было обусловлено, прежде всего, его отношением к искусству в целом, во многом восходящим к концепции романтизма. В понимании данного автора, в искусстве существуют истинные художники и дилетанты. К истинному художнику А. Шницлер предъявлял очень высокие требования. Во-первых, это может быть только высоко нравственная, несущая ответственность за свои поступки, образованная, духовно богатая и чистая, постоянно развивающаяся, тонко чувствующая, разумная, обладающая «стержнем» моральных принципов и индивидуальностью сильная личность («Во все времена значение имела только личность», – утверждал Шницлер<sup>4</sup>). Во-вторых, важной характеристикой истинного художника является его отношение к искусству: художником может считаться только тот, кто творит в соответствии с глубокой внутренней потребностью выражать себя в искусстве, кто определяет его как неотъемлемую часть своей жизни, кто не гонится за успехом, кому слава только мешает оставаться наедине «со своим резцом». В-третьих, истинный художник должен постоянно работать над собой и своими произведениями. Большое количество художников в произведениях Шницлера, однако, не отвечают данному идеалу, таких деятелей искусства автор полагал дилетантами. При этом важно отметить, что среди мужских образов встречаются истинные художники, а женщины в произведениях А. Шницлера выступают почти исключительно как дилетантки.

Прежде чем перейти непосредственно к разбору женских образов, нужно остановиться на одной важной особенности художественного мира автора: мир в понимании Шницлера – это театр, а жизнь – игра. Комедии в его произведениях разыгрывают все, независимо от пола, общественного положения и сферы деятельности: все



играют предписанные обществом роли; знатные и богатые играют с беззащитными и бедными как кошка с мышкой; мужчины разыгрывают комедии мужества и презрения к жизни; обманутые мужья разыгрывают комедию неведения; а мужчины и женщины играют комедию любви<sup>5</sup>.

Важной составной частью этого мира-театра является образ так называемой комедиантки. Это обозначение вынесено в заглавие одной из новелл А. Шницлера, в других произведениях он неоднократно связывает женские персонажи с этим понятием, не раз подчеркивая, что женщины «играют комедию» (например, в новеллах «Жена мудреца», «Маленькая комедия», в одноактной пьесе «Кукловод» и т. д.). «Комедиантка» в понимании А. Шницлера – это определенный тип женщины, жительницы Вены. Её основным качеством является природный талант актрисы, склонность к притворству и разыгрыванию ролей, которая обусловлена отсутствием «внутреннего стержня» (А. Шницлер).

Понятие «комедиантка» – шире выше введенного понятия «дилетант», потому что принадлежность к искусству не является ее обязательной характеристикой. «Комедиантками» являются не только рассматриваемые нами деятельницы искусства, но и разыгрывающие комедию невинности неверные жены («Мертвые молчат», «Вдовец», «Жена мудреца»), безответно влюбленные женщины («Кукловод», «Греческая танцовщица»), соперницы («Мертвый Габриэль») и т. д. В то же время «комедиантки» нередко реализуют себя на сцене, так как они амбициозны и стремятся к славе. Они могут обладать талантом или быть бесталанными, это не имеет значения, потому что они все используют свои природные данные для того, чтобы добиться успеха, а не ради искусства. Поэтому представляется закономерным тот факт, что в произведениях их сценическая деятельность, как правило, не показана. Автору больше интересна психология «комедиантки», а не ее творчество, потому что, в понимании Шницлера, «комедиантка», имеющая отношение к искусству, – это дилетантка, стремящаяся к славе, а не истинный художник.

Все образы «комедианток», в том числе и занимающихся искусством дилетанток, отличаются относительно стабильным набором признаков. Этим женщинам присущи неестественность, театральность, желание достичь успеха любой ценой, полное безразличие к искусству и совершенствованию в своем ремесле, а также отсутствие «внутреннего стержня». Их отличительными качествами являются, кроме того, безответственность, истеричность, «Pseudologia phantastica», то есть «лживые речи», «амнезия»<sup>6</sup>, поверхностность, внутренняя пустота, развращенность. Палитра образов достаточно широка, поэтому набор этих качеств может варьироваться от персонажа к персонажу. Но почти все женщины, связанные с искусством, оказываются в произведениях Шницлера «комедиантками» и, соответственно, не мо-

гут претендовать и на роль истинного художника в понимании австрийского автора, то есть несут на себе печать дилетантизма.

Главное отличительной особенностью, позволяющей назвать все женские образы дилетантками согласно классификации Шницлера, является их безразличие к искусству и к самосовершенствованию. Женщины в его новеллах становятся деятельницами искусства только из-за желания построить карьеру и достичь успеха. Например, в бурлеске *Сентиментальный человек* карьеризм «комедиантки», целеустремленно использующей для достижения славы свой талант, любовь, окружающих, лежит в основе проблематики произведения. Главная героиня, талантливая певица, с четырнадцати лет мечтает не о совершенствовании в искусстве, а «только о достижениях на сцене, о триумфальном турне по всему миру, о будущем великой и известной певицы»<sup>7</sup>. Искусство ей нужно только для того, чтобы прославиться, в ином смысле оно ей не интересно.

Вторая важная особенность женщин искусства у Шницлера – это «отсутствие внутреннего стержня». Под этим общим определением Шницлер понимает неприглядные личностные особенности, перечисленные выше, и постоянное стремление «разыгрывать комедии» и лгать.

Эту особенность демонстрируют в полной мере драматическая актриса Хелена и певица Фритци из новеллы *Комедиантки*. В первой части произведения показана сцена прощания между Хеленой и Рихардом, мужчиной, которого она любит. Хелена играет роль холодной, расчетливой, не способной на глубокие чувства актрисы, которая не любила, а только проверяла на мужчине свой актерский талант. Она утверждает, что единственной любовью её жизни является искусство и ей было интересно, сможет ли она достоверно изобразить чувства, которых не испытывала: «Я должна играть, играть комедию, всегда, всюду. Во мне всегда эта потребность, особенно там, где другие испытывают большое счастье или глубокую тоску. Я всюду ищу повод для роли» (I; 213). Эти слова отражают ключевую для комедианток потребность постоянно лгать и играть.

Во второй части произведения данную проблему развивает образ Фритци, певицы, «лживые речи» которой способствуют ее успеху в обществе. Она чрезвычайно популярна в Вене, но не менее популярна в обществе ее захватывающая история о ночи, когда горел театр, которую она исполняет с талантом драматической актрисы. Зная, благодаря повествователю, как на самом деле все происходило в ту ночь, читатель понимает, что рассказ Фритци – выдумка от начала до конца, кроме самого факта пожара, в нем нет ни слова правды. Но фантазия Фритци придает ей ореол исключительности, выделяет её из толпы и в конечном счете способствует ее успеху в обществе. «Лживые речи» в дополнение к игре являются значимым признаком типичной «комедиантки».



Развращенность – следующее неприглядное качество, которым автор наделяет своих «комедианток», оно также появляется вследствие «отсутствия внутреннего стержня», твердых моральных принципов. К разврату женщины в новеллах Шницлера приходят разными путями: из-за желаний построить карьеру; из-за безразличия к своей и чужой судьбе; в результате внутренней пустоты, неумения любить, неумения мыслить; из-за пристрастия к развращающим низкосортным любовным романам; из-за отношения общества, которое само может подталкивать актрису или танцовщицу к разврату; из-за кочевого, неупорядоченного образа жизни. Но как бы ни различались пути, итог один – утрата истинных чувств и добропорядочности.

Певицу из новеллы *Сентиментальный человек* к разврату приводят амбициозность и истеричность. Героиня по неизвестной причине стала хуже петь и фанатично желает вернуть свой прежний голос. Все процедуры оказываются напрасны, пока «двадцать четвертый врач», рассерженный ее настойчивостью, не прописывает ей «принимать» любовника<sup>8</sup>. Готовая ни перед чем не останавливаться ради однажды поставленной цели, певица без рассуждений начинает флирт с Фрицем Платеном, которого случайно встречает в кафе. Абсурдность ситуации, наивная готовность «завести любовника» ради славы показывают отсутствие у женщины твердых моральных убеждений. Постепенно ее голос улучшился, вскоре благодаря Фрицу она смогла «жить своим искусством». Как только цель достигнута, она без сожаления прерывает свою игру в любовь: «Вспоминай добрым словом существо, которое будет тебе благодарно, пока дышит и поет» (I; 260). Она очень легко перешагивает черту «завела любовника» и «ушла от любовника». Любовь, любимый становятся для нее средством построения карьеры. И Фриц – только первая ступенька на этом пути.

Не менее беспринципны и остальные представительницы творческой среды. Барон фон Лейзенбог (*Судьба барона фон Лейзенбога*) наблюдал вереницу любовников певицы Клэре Хелль: сначала был юный студент, изучающий медицину, потом тенор придворного театра, затем крупный коммерсант по имени Луис Верхайен, следом блондин-концертмейстер, а еще «никто иной как принц Каетан воспылал и поклялся в большой страсти к ней» (III, 60). За концертмейстером последовал отважный наездник Клеменс фон Родевиль, за ним – капельмейстер Винсенц Клауди, потом был граф фон Альбан-Раттони, сочинитель трагедий Эдгар Вильгельм. Следующим стал красивый девятнадцатилетний Амантус Мейер, его в свою очередь сменил самый элегантный мужчина монархии – князь Рихард Беденбрук. Повествование новеллы останавливается на развитии отношений Клэре с оперным певцом Зигурдом, на этом этапе даже барону фон

Лейзенбогу посчастливилось провести ночь с Клэре. Показательным является то, что из своих отношений Клэре никогда не делала тайны, «она всегда содержала простой бюргерский дом, в котором только время от времени менялся хозяин» (III, 61). В новелле *Мертвый Габриэль* любовник актрисы Вильгельмины, «великой деятельницы искусства» (III; 94), связывает развратность своей возлюбленной с неумением чувствовать: «Женщины, которые никогда не удивляются», то есть не способны чувствовать, «никому не принадлежат полностью» (III; 99). Это высказывание прекрасно характеризует всех одержимых карьерой, не умеющих любить «комедианток» Шницлера.

В легкой, шуточной новелле *Эксцентричная певица* на примере еще одной типичной представительницы женщин-дилетанток – певицы Китти – эта авторская мысль развивается до конца. Китти многократно с «истинным мастерством» (III; 18) изменяет своему возлюбленному Августу, с «любезной улыбкой» (III; 22) и «неописуемым спокойствием» (III; 20) разыгрывая перед ним комедию невинности. Августу удобно не замечать ее неверности, и он виртуозно избегает всех возможностей обнаружить измену. Китти мстит за это оскорбительное удобство, говорящее о его внутреннем безразличии к ней. Но в своей игривости она не только раз за разом ставит Августа в неловкое положение, но и показывает свою сущность «комедиантки». Увеличивающееся в геометрической прогрессии количество одновременных любовников Китти (карлик Маленький Плак, два брата-великана из Тибета, труппа Осмонда, состоящая из семи человек) демонстрирует убежденность автора, что для «комедиантки» в этом вопросе нет предела.

Еще один важный диагноз, который А. Шницлер ставит типичной «комедиантке» в связи с «отсутствием внутреннего стержня», – это «амнезия», то есть способность быстро забывать о своих поступках и о прошлом. Все творческие дамы – Китти (*Эксцентричная певица*), Фритци (*Комедиантки*), Фортуната (*Фрау Беате и ее сын*), Клэре Хелль (*Судьба барона фон Лейзенбога*), певица (*Сентиментальный человек*) – живут лишь мгновением, которое зависит от воли случая и их прихоти. Например, на следующий день после того, как Август застал Китти вместе с великаном, она ни словом не вспоминает о силаче: «Возможно, она вообразила себе, что он ей приснился – откуда я знаю! Определенно одно (женщины – загадочные существа), что в этот день она любила меня больше, чем когда-либо» (III; 20). Жизнь этих женщин разорвана на мгновения, свое «вчера» они не связывают с «сегодня». Они не способны к самоанализу, поэтому не умеют нести ответственность за свои поступки и за свою жизнь.

Важными следствиями «отсутствия внутреннего стержня» являются также неумение любить, поверхностность, внутренняя пустота.





Эти качества разоблачают «комедиантку» в Жозефине (*Маленькая комедия*). Актриса с милой внешностью и «очень подвижным прошлым» (I; 207), избалованная бриллиантами и поклонниками, неспособна на глубокие чувства и мысли, поэтому отношения с мужчиной для нее – только «небольшая комедия», в которой она ищет свою выгоду. У Жозефины есть маленькая прихоть – она хочет познакомиться с «настоящим» поэтом, «с очень длинными волосами и без денег. В общем, с таким художником, о которых писали в старинных романах» (I; 187). Поэт – экзотический экземпляр, которого не хватает в ее коллекции мужчин. Для этого она переодевается в бедную провинциальную девушку и отправляется на поиски. Наивные представления о поэте заимствованы Жозефиной из низкосортных романов, пристрастие к которым подчеркивает ее недалекость и пустоту. Она поверхностна, как эти книги. В тех же романах она находит оправдание своей доступности для мужчин: «Я теперь целыми днями читаю романы, недавно читала один, который действительно тебе посоветую: там написано то, о чем я давно думаю, что именно *мы* и есть порядочные женщины. Да, мы ничем не хуже других, написано в романе, мы даже лучше, потому что мы естественны» (I; 181). Жозефина – типичная представительница своей профессии. Она не умеет любить, она заменяет истинное чувство актерской игрой. За красивой «формой» (богатство, наряды, красота) скрывается отсутствие «содержания».

Внутренняя пустота – очень важный признак женщин в искусстве у Шницлера. Исключением можно считать образ Хелены из новеллы *Комедиантки*. Она способна на глубокие чувства и у нее есть внутреннее «содержание». Даже недоверчивый, разочаровавшийся в женщинах Рихард убежден в том, что признание Хелены в любви было настоящим, а не просто игрой актрисы. Он замечает в ней невольное обещание принадлежать ему, а также желание защищаться. То, что утверждения героини были ложны, что она действительно была влюблена, а не играла роль влюбленной женщины, становится ясным из замечаний рассказчика (эта часть произведения написана от третьего лица), особенно в финале новеллы: глубокий вздох Хелены, когда Рихард уже не мог видеть её из своего окна, торопливые шаги, словно она хотела убежать, говорят о волнении, о глубоком переживании. Хелена хочет казаться хуже, чем есть, закрывается позицией «комедиантки», надевает маску, чтобы скрыть чувства. Возможным прототипом образа Хелены является актриса Мария Глюмер (Мицци), с которой А. Шницлер расстался незадолго до написания новеллы. Он испытывал страстную любовь к ней, но не мог на ней жениться, у их отношений не было будущего. Возможно, этим объясняется такая необычная для А. Шницлера положительная трактовка образа актрисы.

Как мы уже подчеркивали, собственно сценическая деятельность женщин, как правило,

остается в произведении на втором плане. Однако в некоторых случаях профессия становится важнейшей личностной характеристикой. А. Шницлер показывает, как театральная среда развивает «комедиантскую» сущность женщины до предела, полностью убивая в ней человеческое, женское начало. В этих случаях автор проводит параллель с «марионеткой Пьеро», не умеющей думать и чувствовать яркой куклой, развлекающей публику, например в новелле *Фрау Беате и ее сын*.

Героиня новеллы, актриса Фортуната, своей «узкой, но складной фигуркой» (III; 189), красными волосами, ярко накрашенными губами и сильно напудренным лицом напоминает марионетку Пьеро, «впечатление усиливалось из-за того, что глаза Фортунаты, когда она говорила, обычно были полуприкрыты» (III; 190–191). Она – презируемое обществом «существо», порожденное своей профессией, «форма», не обладающая «содержанием», душой, стыдом: «В определенном смысле она была, как некоторые женщины ее породы, мертвой внутри, сумасшедшей и едва ли способной быть ответственной за то зло, которое причиняла» (III; 196).

Фортуната, как и её коллеги, развращается под влиянием театральной среды. Вечно пьяный, пошлый «комедиант» Фердинанд, дополняя образ «комедиантки», помогает воссоздать окружающий их мир сцены. Это мир, в котором все разрешено, где обычные нормы поведения не принимаются во внимание. В понимании А. Шницлера это разрушающий мир соблазнов, сводничества, интрижек и интриг, который превращает женщину в красивую, лишённую мыслей и чувств, «мертвую внутри» «марионетку», «товар» для мужчины.

Подобная «марионетка» на сцене не всегда презирается обществом. Она может быть кумиром миллионов, но это не меняет ее сути. В афористичных высказываниях А. Шницлера есть следующее утверждение: «Вы говорите: Сверхчеловек. Простите, я такого не заметил. На святых подмостках предстала предо мной: пусть в маске с человеческим лицом – но только сверхмарионетка»<sup>9</sup>. Сцена рождает кумиров, у которых есть восторженные фанаты, приравнивающие их к богам, «сверхлюдям». Но А. Шницлер развенчивает их, он видит всю их порочность, недалекость, неспособность чувствовать, мыслить, безответственность, кукольную пустоту.

Примером подобной боготворимой публикой «марионетки» является певица Клэре Хелль (*Судьба барона фон Лейзенбога*). Чрезвычайной силы сексуальная энергетика способствует тому, что она необыкновенно любима и популярна в обществе. Но постоянные гастроли, толпы поклонников, законы сцены и рынка, образ жизни известной певицы способствуют ее развращенности, «амнезии», приоритету «формы» перед «содержанием». Она не является искренней, чистой, доброй, разумной, обладающей «внутренним стержнем» и духовно богатой личностью, по-



этому она не «сверхчеловек» для А. Шницлера, как утверждают восторженные фанаты, а только «сверх-кукла».

Мы видим, что отношение в обществе к «комедианткам» на сцене может быть разным: их могут презирать, как Фортунату, или боготворить, как Клэре. Но это не меняет главного: все они, с точки зрения Шницлера, дилетантки, а не истинные художницы.

В конце нашего анализа стоит отметить, что среди этого длинного ряда негативных характеров встречаются редкие образы, приближающиеся к идеалу личности и художника у Шницлера. Это чистые, разумные, ответственные, имеющие «внутренний стержень» женщины. Эти образы распространяют, в отличие от «комедианток», «жизненную силу», а не силу «либидо»<sup>10</sup>, то есть в них обращает на себя внимание их душа, а не их сексуальность.

Первый образ – это примадонна театра Альбертина Бландина из новеллы *Бенефис*. Она добра, разумна, честна, человечна, чувствует ответственность за других людей, не безразлична к ним. Бландина изображается автором на сцене, во время спектакля, ее пение и игра восхищают. Она яркая актриса, потому что у нее есть талант и потому что она является яркой и сильной личностью. В произведении не говорится об отношении Бландины к своему искусству, но складывается впечатление, что оно не является ее внутренним призванием.

Второй образ – это добрая Мари Ладенбауэр в новелле *Новая песня*, поющая на представлениях, организованных ее родителями. После случившегося с ней несчастья – Мари ослепла и ее возлюбленный Карл сбежал от нее – Мари поет «совсем чужим голосом, тихо, намного тише, чем раньше» (III; 81), ее жизнь отражается в ее пении. Ее боль и ее чистая душа составляют ее «содержание». Она могла бы быть истинным художником: Мари – искренняя, чистая, человечная, разумная, понимающая, добрая – обладает «внутренним стержнем»; ее пение пользуется большим успехом, у нее хороший голос и есть талант; она много работает над пьесами, которые исполняет. Но искусство для неё, как и для Бландины, не является глубокой внутренней потребностью, смыслом, оно не может заменить ей реальной жизни.

В этом ряду исключений стоит также упомянуть танцовщицу Мадлен (*Греческая танцовщица*), ей присуще нечто от истинного художника, а именно: её «внимательное», «деловое», «заинтересованное» (III; 32) отношение к танцу. Однако физическое совершенствование представлялось А. Шницлеру не столь уже большим достижением, поэтому этот образ мы полагаем исключением, подтверждающим правило.

И Мари, и Бландина, и Мадлен обладают талантом, трудолюбием и личностными качествами истинного художника. Но отказывая своим героиням в страстной любви к искусству,

в ощущении творчества как призвания, Шницлер даже их показывает недостойными принадлежать к цеху истинных художников и помещает в разряд дилетанток<sup>11</sup>.

Подведем итоги. Рассмотрев образы женщин, профессионально занимающихся искусством, в новеллах Шницлера, мы видим, что ни одна из них не является истинным художником в понимании автора. Главная сфера их деятельности – не искусство, а комедия собственной жизни. Их неизменными качествами являются карьеризм, безразличие к искусству, «отсутствие внутреннего стержня», из-за чего неизменно развиваются склонность ко лжи и разыгрыванию ролей, развращенность, безответственность, неспособность к самоанализу. В качестве вариативных признаков можно выделить наличие таланта, умение любить, положение и успех в обществе.

Как правило, А. Шницлер показывает частную жизнь этих женщин, а не их профессиональную деятельность. Но в некоторых случаях этот тематический пласт оказывается важным для характеристики личности. Театральная среда и слава развивает в некоторых женщинах их сущность комедиантки до предела, полностью убивая в них человеческое и превращая в пустую «марионетку».

Редкие женщины в прозе А. Шницлера наделены необходимыми качествами, чтобы приблизиться к идеалу истинного художника. Эти исключения только подчеркивают правило, постулируемое всем творчеством данного автора: женщины играют комедию в жизни и остаются дилетантками на сцене. Настоящее искусство для Шницлера – это прерогатива мужчин.

#### Примечания

- 1 См.: *Fliedl K. Artur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. Wien – Köln – Weimar : Böhlau Verlag, 1997. S. 152.* Здесь и далее перевод автора статьи.
- 2 *Schnitzler H., Brandstätter C., Urbach R. [Hrsg.] Arthur Schnitzler (sein Leben, sein Werk, seine Zeit). Frankfurt a/M. : S. Fischer, 1981. S. 9.*
- 3 Периодизация творчества А. Шницлера согласно : *Fliedl K. Artur Schnitzler. Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2005.*
- 4 *Lindgren I. «Seh'n Sie, das Berühmtwerden ist doch nicht so leicht!» Arthur Schnitzler über sein literarisches Schaffen. Frankfurt a/M. ; Wien [u. a.], 2002. S. 57.*
- 5 На значимость проблемного поля игры в мировоззрении и творчестве А. Шницлера обращали внимание многие исследователи, в частности, Л. Д. Троцкий, А. А. Залькинд, Ю. Л. Цветков, А. И. Жеребин, А. В. Васильева, И. Н. Проклов, Г. Кнопп, Р. Эль Варди.
- 6 *Fliedl K. Artur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. S. 154.* К проблеме истерии и прочим неврозам, этим модным, хотя и скептически воспринимаемым в венском научном обществе направлениям исследований, автор, будучи ассистентом при клинике, обращался в науч-



ных статьях и врачебной практике. См.: *Schnitzler A. Medizinische Schriften*. Wien ; Darmstadt : Paul Zsolnay Verlag, 1988. S. 16–17.

<sup>7</sup> Здесь и далее произведения А. Шницлера цитируются по следующему собранию сочинений с указанием номера тома и страницы в скобках после цитаты: *Schnitzler A. Das erzählerische Werk* : in 2 vol. Frankfurt a/M. : Fischer Taschenbuch Verlag, 1961. Vol. I. S. 257–258.

<sup>8</sup> Этот поворот сюжета отсылает нас к «популярному донучному объяснению причин истерии : женские “расстройства” объясняли недостатком секса» (*Fliedl K. Artur Schnitzle*. S. 106).

<sup>9</sup> *Schnitzler A. Aphorismen und Betrachtungen*. Frankfurt a/M. : S. Fischer, 1983. S. 14.

<sup>10</sup> См.: *Lindgren I. Op. cit.* S. 88.

<sup>11</sup> Единственным настоящим исключением является, пожалуй, лишь образ оперной певицы Цецилии Адамс-Ортенбург в пьесе «Интермедия»: героиня обладает «внутренним стержнем», сильной, сознательной, глубокой, талантливой личностью, много работает и совершенствуется как певица, то есть отвечает всем требованиям, предъявляемым Шницлером к истинному художнику. Мы не останавливаемся на этом образе подробнее, так как в данной статье рассматриваем только прозаические произведения.

УДК 821.112.2.09:821.161.1.09+929 Андреас-Саломе

## РОССИЯ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЛУ АНДРЕАС-САЛОМЕ

Ю. А. Романова

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

Статья посвящена биографическим и духовным истокам темы России в творчестве Лу Андреас-Саломе, немецкой писательницы, родившейся в России, подруги Ницше, Рильке и Фрейда. Устанавливается ее роль посредника между русской и немецкой культурой, особенности ее восприятия крестьянской России, выделяются основные тексты для изучения образа России в творчестве Саломе.

**Ключевые слова:** Лу Андреас-Саломе, русско-немецкие литературные связи, образ России на Западе.

**Russia in the Life and Works of Lou Andreas-Salomé**

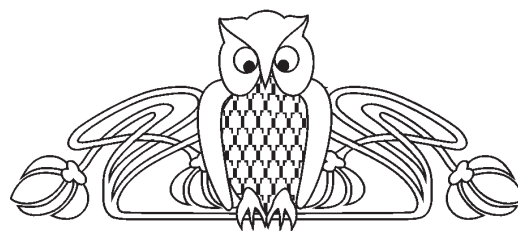
Yu. A. Romanova

The article draws together biographical and spiritual roots of the theme of Russia in the creative work of a Russian-born German writer Lou Andreas-Salomé, a friend of Nietzsche, Rilke and Freud. Her role of a mediator between the Russian and German cultures is established; her perception of the Russian traditional peasant culture is revealed; the main fictional texts by Lou Andreas-Salomé for studying the image of Russia are singled out.

**Key words:** Lou Andreas-Salomé, Russian and German literary contacts, image of Russia in the West.

Лу Андреас-Саломе (1861–1937) – писательница и учёный, одна из самых ярких женщин эпохи рубежа XIX–XX вв. Сегодня её имя зачастую упоминается только в связи с великими современниками – Фридрихом Ницше, Райнером Марией Рильке, Зигмундом Фрейдом, а её творчество известно только узкому кругу специалистов. Но в своё время её многочисленные статьи, эссе, биографии, философские сочинения, художественные произведения (всего более 170 работ) пользовались популярностью.

В последнее время появился ряд работ на русском языке, которые свидетельствуют о про-



буждению интереса к личности и творчеству писательницы. Большое количество публикаций выходит о Лу Андреас-Саломе на немецком языке<sup>1</sup>. Преобладают работы, посвящённые биографии писательницы. Из отечественных исследователей в этом направлении больше всего сделал В. Седелник в предисловии к своему переводу книги «Прожитое и пережитое»<sup>2</sup>. Упомянем также работы Ларисы Гармаш и Андрея Всевожского, диссертацию Анны Кукес<sup>3</sup>.

Задачей этой статьи является постановка вопроса об одном аспекте художественного творчества Саломе – о теме России.

Происхождение этой темы у писательницы объясняется особенностями её биографии. Луиза Густавовна Саломе была младшей и единственной дочерью в многодетной семье генерала русской службы французско-немецкого происхождения Густава фон Саломе. Она родилась в 1861 г. в Санкт-Петербурге и до восемнадцати лет жила в России.

В 1878 г. Луиза Саломе отправилась в Цюрих для изучения философии. Подорвав усердной учёбой здоровье, она по рекомендации врачей поехала в Италию, где попала в римский салон Мальвиды фон Мейзенбург – умной и образованной писательницы, подруги Герцена и воспитательницы его дочери. Фон Мейзенбург собирала девиц и приглашала для чтения лекций подходящих лекторов. Один из них, Пауль Ре (1849–1901), немецкий философ, занимавшийся проблемами этики, друг Мальвиды, сделал Саломе предложение. В ответ она высказала ему свои мысли о неприятии брака и о желании жить «духовной коммуной». Тот же ответ получил от неё несколько недель спустя Ницше.



Лу Саломе вращалась в интеллектуальных кругах Европы: писатели Герхард Гауптман, Франк Ведекинд, Артур Шницлер, Петер Альтенберг, Райнер Мария Рильке были её близкими знаковыми.

Творческий путь писательницы начался в 1883 г. Саломе и Ре жили в Берлине. Здесь она написала свою первую книгу, поводом для которой послужили попытки госпожи фон Саломе вернуть дочь в Петербург. Тогда берлинские друзья посоветовали Лу заняться литературной деятельностью, что, по их мнению, должно было оправдать в глазах родных пребывание Лу в Европе. Так в 1883–1884 гг. был создан её первый роман «В борьбе за Бога» (1885), который состоял из давно написанных ею петербургских заметок, а также из её переделанной в прозу новеллы в стихах. Впоследствии она не воспринимала эту книгу всерьёз.

В 1894 г. Лу Саломе написала труд «Фридрих Ницше в своих произведениях». После выхода этой книги работы Саломе стали принимать многие уважаемые и престижные журналы Европы: печатались как её философские эссе, так и художественная проза. Так увидели свет ее повести «Руфь» («Ruth», 1895), «Феничка» («Fenitschka», 1898), сборник рассказов «Дети человеческие» («Menschenkinder», 1899). Художественные произведения этого периода повествуют о переживании души, о формировании личности. Героини её произведений молоды и находятся в поиске себя; проза Саломе предоставляет богатый материал для феминистских и гендерных подходов.

В июне 1886 г. Лу вышла замуж за профессора кафедры иранистики Берлинского университета сорокалетнего Фридриха Карла Андреаса.

Особая глава в жизни Лу Андреас-Саломе – близкая дружба с Райнером (тогда ещё Рене) Рильке. Рильке и Саломе встретились в 1897 г. в Мюнхене. Саломе однажды получила по почте стихи, автор которых себя не назвал. По почерку первого письма, полученного от Рильке, с которым на одном театральном вечере их познакомил Якоб Вассерман, она узнала автора. Он прочитал ей и другие свои стихотворения. Их встречи привели к роману, а затем и к «большой, проходящей сквозь десятилетия, интенсивной дружбе...»<sup>4</sup>. Любопытно, что назваться Райнером вместо Рене Рильке предложила Саломе – по её мнению, «Райнер» звучало более мужественно.

Её следующим знаменитым другом стал в 1908 г. Фрейд. Увлечение психоанализом привело её к написанию ряда работ<sup>5</sup>. Вскоре она открыла в Геттингене собственную психоаналитическую практику. Первая мировая война не только столкнула ее с множеством пациентов, вернувшихся с русского фронта, но и оборвала ее связи с родиной. Особенно после революции она мучилась от невозможности помочь братьям, которые бедствовали в Советской России.

С приходом Гитлера к власти в 1933 г. жизнь в Германии для Андреас-Саломе стала довольно тяжёлой и опасной, но Лу, которой было около шестидесяти, не хотела покидать страну. Лу Андреас-Саломе умерла 5 февраля 1937 г. в своем доме под Гёттингеном.

Произведения Лу Андреас-Саломе, за исключением некоторых работ по психоанализу и статей, напечатанных в «Северном вестнике»<sup>6</sup>, не переведены на русский язык<sup>7</sup> и вследствие этого недоступны русскому массовому читателю. В творчестве этой писательницы есть характерная черта, которая делает её интересной и близкой нам, – привязанность к России. Она не просто любила Россию и тосковала по ней. Она ощущала свою причастность ко всему, что происходило в России. В городах Западной Европы она была как бы посланником русской культуры. Россия стала темой исследования многих научных работ Саломе: статьи «Русская поэзия и культура» («Russische Dichtung und Kultur», 1897), «Русская икона и её поэт» («Das russische Heiligenbild und sein Dichter», 1898), «Русская философия и семитский дух» («Russische Philosophie und semitischer Geist», 1898), «Лев Толстой, наш современник» («Leo Tolstoi, unser Zeitgenosse», 1898), «Князь Сергей Волконский: картины русской истории и литературы» («Fürst Sergei Wolkonskij: Bilder aus der Geschichte und Literatur Russlands», 1899), «Русские» («Die Russen», 1909), «Из переписки со Львом Толстым» («Aus dem Briefwechsels Leo Tolstoi», 1913), «Юношеский дневник Толстого» («Tolstois Jugendtagebuch», 1919), «Религиозный русский» («Der geistliche Russe», 1919), «Наше участие в Достоевском и Толстом» («Unser Anteil an Dostojewski und Tolstoi», 1920), «Михаил Салтыков-Щедрин: сатиры» («Michael Saltykow-Schtschedrin: Satiren», 1920) и т. д. Как видно уже по тематике статей, Саломе не просто знакомит европейцев с высшими достижениями современной ей русской культуры, но даёт её тенденциозный анализ. Ей, ученице Ницше, который провозгласил смерть христианского бога на Западе, импонировала именно религиозность русской культуры, которую она и противопоставляет западной успокоенности, бездуховности. Отсюда её интерес к феномену русской иконы, к религиозной философии Толстого, вот почему даже в 1919 г., уже после революции в России, она продолжает конструировать образ «религиозного русского».

Россия присутствует – прямо или опосредованно – почти во всех её художественных произведениях, в которых отражен широкий пласт русской жизни: в повестях «Руфь» (1895) и «Феничка» (1898), в сборниках рассказов «Дети человеческие» (1899), «Переходный возраст» (1902) и «Час без Бога» (1921), рассказе «Волга» (1901), в романе «Ма» (1901), повести «Родинка» (1923), в письмах и воспоминаниях. Тема России сопряжена у Саломе с темой богоборчества и богоискательства. Кроме того, русские эпизоды



романов и повестей содержат не только образы «образцовых русских», но и демонстрируют знакомство автора с жизнью помещиков и с народной культурой, содержат лирические картины русского пейзажа.

Произведения Лу Андреас-Саломе строятся на автобиографической основе, они отражают опыт детства и юности писательницы. Русским языком Лу владела плохо: в семье всегда говорили по-немецки, а в высшем обществе в это время в моде был французский язык. Но у Лёли, как на русский манер звали её в детстве, была русская нянька Фёкла, от которой она получила начальные знания русского языка и любовь к русскому народу. Наиболее значимые для ее художественной прозы впечатления Саломе получила, однако, не в детстве, а во время возвращения в Россию уже в зрелом возрасте.

В 1898 г. Саломе вместе со своим мужем Карлом Андреасом и Рильке задумали поездку в Россию. Несколько месяцев до первой поездки в Россию они вели уединенную жизнь втроем в скромном доме Андреасов. Как пишет Саломе в своих воспоминаниях, все у них было общим. Райнер делил с ними скромный быт в Шмаргендорфе, недалеко от Берлина, нередко помогал готовить, особенно когда варилось его любимое блюдо – русская каша в горшке или борщ; в синей русской рубахе с красным орнаментом он помогал колоть дрова и вытирать посуду.

Незадолго до Пасхи (25 апреля) 1899 г. они втроем отправились в Петербург, к родным Лу, а затем в Москву; год спустя Саломе и Рильке, уже без Андреаса, объездили Россию и познакомились с ней более обстоятельно. Как в первую, так и во вторую поездку они посетили Толстого, сначала в Москве, а потом в Ясной Поляне. «Вторая, более основательная поездка по России, предполагавшая захватить также юг страны, началась седьмого мая 1900 года и снова из Берлина. На этот раз Рильке был наедине с Лу. С 9 по 31 мая они жили в Москве, потом направились в Тулу, чтобы потом вновь увидеться с графом Толстым в его имении Ясная Поляна»<sup>8</sup>. Для Райнера и Лу Толстой был воплощением русского человека.

Они провели 14 дней в Киеве, а затем отправились в плавание на пароходе по Днепру, а потом вверх по течению Волги и сошли на берег за Ярославлем. Здесь они некоторое время жили в новой, ещё пахнущей смолой, с перекрытием из неошкуренных березовых бревен русской избе. Скамейка вдоль стен, самовар, широкий тюфяк, набитый свежим сеном, – вот обстановка дома.

Некоторое время Саломе и Рильке гостили у крестьянского поэта Дрожжина в его избе. Саломе в воспоминаниях так описывает свои впечатления: «Нам казалось, мы провели здесь годы, хотя на самом деле это были дни, недели, едва ли месяц. Но всё слилось в один час и в образе одной избы – и виделось нам каждый раз одно и то же: как мы ранним утром сидим на пороге, кипящий самовар

стоит на полу, а мы весело наблюдаем за курами, которые с таким любопытством подходили к нам от соседних сараев, точно хотели лично предложить яйца к завтраку»<sup>9</sup>.

Поездки в Россию всколыхнули воспоминания о первой родине, о детстве, о России её юности. Через год был опубликован роман «Ма». В романе нашли отражение впечатления писательницы, полученные во время пребывания в Москве.

Работу над повестью «Родинка», увидевшей свет только в 1923 г., писательница начала сразу после возвращения из второй поездки. В этой книге она дала выход своей тоске по России, по стране детства, наложившей отпечаток на ее дальнейшую судьбу, в том числе и писательскую.

«Ма» и «Родинка» стоят в центре изображения России у Саломе и потому должны стать первой ступенью исследования темы России в творчестве немецкой писательницы.

Лу Андреас-Саломе в силу своего биографически привилегированного положения имела возможность взглянуть на обе культуры, к которым принадлежала, немецкую и русскую, одновременно извне и изнутри. Россия в ее творчестве становится источником духовной цельности, живой религиозности, красоты и тем самым имплицитно противопоставляется Западу, утратившему эти ценности. Обращение к теме России у Саломе, таким образом, является не столько ностальгией по молодости и родине, хотя в художественной прозе присутствует и этот оттенок, сколько формой критики современной западной цивилизации.

Уже в силу языка, на котором она писала, она принадлежит прежде всего немецкой культуре, однако знание культуры русской дало ей возможность весьма авторитетно влиять на формирование образов русской культуры и русского человека в западной литературе начала XX в. Саломе одновременно вносит свой вклад в дело создания стереотипов о непостижимой, мистической «русской душе»: в критических работах транслирует для западных интеллектуалов основные положения русской религиозной философии, а в художественной прозе иллюстрирует эти положения в целой галерее разнообразных образов русских людей.

## Примечания

<sup>1</sup> См., например: *Langer R. Russische Identitäten im Werk von Lou Andreas-Salome // Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende (n) : kulturelle Interferenzen: Вена и Санкт-Петербург на рубежах веков: культурные интерференции. St. Petersburg, 2001 (1999–2000). Bd. 4/II. S. 441–456 ; Pfanner H. F. Dekadenz und Modernität : Lou Andreas-Salome in St. Petersburg und Wien // Wien und St. Petersburg um die Jahrhundertwende (n) : kulturelle Interferenzen: Вена и Санкт-Петербург на рубежах веков: культурные интерференции. St. Petersburg, 2001 (1999–2000). Bd. 4/II. S. 457–467 ; Prasse J. Nachwort // Andreas-Salome, L. Rodinka : Russische Erinnerung. Frankfurt a/M. ; Berlin, 1985.*



- S. 264–272; *Schütz K.* Geschlechtenwürfe im literarischen Werk von Lou Andreas-Salome unter Berücksichtigung ihrer Geschlechtstheorie. Würzburg, 2008; *Vuilleumier C.* «Oh Vater, laß uns ziehn!» Literarische Vater-Töchter um 1900: Gabriele Reuter, Hedwig Dohm, Lou Andreas-Salome. Hildesheim, 2005; Weiershausen Romana. Wissenschaft und Weiblichkeit: Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertswende. Berlin, 2004; *Wiesner-Bangard M., Welsch U.* Lou Andreas-Salome. Wie ich dich liebe, Rätselleben: Eine Biographie. Leipzig, 2002.
- 2 См.: *Седелник В.* Признания и недомолвки Лу Андреас-Саломе // Андреас-Саломе Л. Прожитое и пережитое / пер. с нем и предисл. В. Седелника. М., 2002. С. 7–16.
- 3 См.: *Всеволожский А.* Неподдающаяся // Вокруг света. 2003. № 5. С. 186–193; *Гармаш Л.* Лу Саломе (удивительная история жизни и приключений духа Лу фон Саломе). URL: <http://www.nietzsche.ru/biograf/lu.php?> (дата обращения: 12.04.2013); *Гармаш Л.* «Так говорила Заратустра». Лу Саломе – «совершенный друг» и «абсолютное зло» в жизни Фридриха Ницше. URL: [thelib.ru/books/garmash\\_l/tak\\_govorila\\_zaratustra-read.html](http://thelib.ru/books/garmash_l/tak_govorila_zaratustra-read.html) (дата обращения: 12.04.2013); *Кукес А.* Гендерная саморефлексия в женской автобиографической прозе

- XX века: Переходный возраст как тема и образ (Лу Андреас-Саломе, Маргерит Дюрас, Криста Вольф, Ольга Войнович): дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
- 4 *Хольтхаузен Г.* Райнер Мария Рильке: сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / пер. с нем. Н. Болдырева. Челябинск, 1998.
- 5 «Die Erotik», 1910; «Zum Typus Weib», 1914; «Anal» und «Sexual», 1916; «Psychosexualität», 1917; «Narzissmus als Doppelrichtung», 1921.
- 6 «Современные писательницы» (1897), «Амог» (в соавторстве с А. Вольнским, 1897), «Драма “молодой Германии”» (1898).
- 7 С некоторыми произведениями Лу Андреас-Саломе у российского читателя появилась возможность познакомиться только недавно, в конце XX в.: В. Седелником переведены повесть «Родинка» и воспоминания писательницы «Прожитое и пережитое». Л. Гармаш перевела главу «Мысли о проблемах любви» из книги «Эротика», статью Саломе «Фридрих Ницше в зеркале его творчества», главу из «Прожитого и пережитого» «Опыт дружбы».
- 8 *Хольтхаузен Г.* Указ. соч. С. 60.
- 9 *Андреас-Саломе Л.* Прожитое и пережитое. С. 109.

УДК 821. 161. 1–12. 09 [19]+929 Блок

## ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ КОД В ПЬЕСЕ А. БЛОКА «БАЛАГАНЧИК»

Л. В. Евдокимова

Астраханский государственный университет  
E-mail: [evdokim\\_lud@mail.ru](mailto:evdokim_lud@mail.ru)

В статье показано, что художественные приемы пьесы А. Блока «Балаганчик» превосходят постмодернистские концепции (децентрация субъекта, дискурсивность сознания). Анализ пьесы «Балаганчик» в избранном аспекте позволяет углубить представление об истоках отечественного постмодернизма и о художественных функциях поэтического слова в литературе Серебряного века.

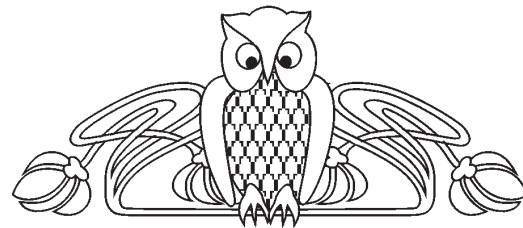
**Ключевые слова:** лирические драмы А. Блока, символизм и постмодернизм, психоанализ в литературоведении, дискурсивные практики, постмодернистский код.

**Postmodernist Code in A. Block's Play «Balaganchik» («The Puppet Show»)**

L. V. Yevdokimova

The article shows that the literary methods in A. Block's play «Balaganchik» («The Puppet Show») forestall the postmodernist concepts (decentralization of the subject, discoursing consciousness). The analysis of the play «Balaganchik» («The Puppet Show») from the chosen point of view allows to get a deeper insight into the sources of the Russian postmodernism and the artistic functions of a poetic word in the literature of the Silver age.

**Key words:** A. Block's lyric dramas, symbolism and postmodernism, psycho-analysis in the literary study, discoursing practices, postmodernist code.



Проблема интерпретации пьесы А. Блока «Балаганчик» (1906) возникла сразу же после первой сценической постановки, вызвавшей резко противоположные зрительские оценки<sup>1</sup>. Значительно позднее пьесу будут рассматривать, исходя из авторской жанровой характеристики, как «лирическую драму». Согласно данной интерпретации, сценическое действие в «Балаганчике» – это драматургическая реализация зыбкого, противоречивого внутреннего мира лирического героя, в котором страсть может сосуществовать с возвышенным чувством<sup>2</sup>.

Современная постмодернистская культура формирует новый «горизонт ожидания» (Х. Р. Яусс) читателя<sup>3</sup>. Происходит нечто подобное тому, что наблюдалось в символистской критике, когда Д. Мережковский, В. Брюсов, Вяч. Иванов обнаруживали предшественников символизма в русской литературе XIX в. Между тем современный литературовед обоснованно указывает на то, что постмодернизм в русской литературе Серебряного века остался «неразвернутым направлением», обозначенным в специфической форме<sup>4</sup>. Поэтому важно учесть, что дело не только в закономерностях интерпретационного процесса. Наше обращение к постмодернистской теории,



характеризующей искусство «конца света», также мотивируется тем, что Блок писал «Балаганчик», переживая мировоззренческий кризис, затронувший основы его творчества и личной жизни<sup>5</sup>. «Однострунный» по эмоциональной тональности мир «Стихов о Прекрасной Даме»<sup>6</sup> не вписывался в разрушающие противоречия «стихийной» человеческой жизни. Это, на наш взгляд, и объясняет неожиданное «созвучие» художественного мира пьесы и идей теоретиков постмодернизма.

Воспримем данные положения как гипотезу, содержащую «предпонимание» смысла<sup>7</sup> блоковской пьесы как целого, и попытаемся интерпретировать отдельные составляющие художественного мира пьесы в постмодернистском аспекте.

«Балаганчик» признан самой иронической пьесой в театре символизма (не только русского, но и западноевропейского)<sup>8</sup>. С. Н. Бройтман отмечает связь иронии символистов с философской традицией скептицизма XIX–начала XX в., что объясняет специфику иронии Блока<sup>9</sup>. В блоковской статье «Ирония» актуализирован кризисный аспект символистской иронии, которая представляет собой «разрушающий, опустошительный смех»<sup>10</sup>. Скептическая ирония, утверждает Блок, сродни «душевному недугу», уничтожающему личность: «И мне самому смешно, что этот самый человек, терзаемый смехом, повествующий о том, что он всеми унижен и всеми оставлен, – как бы отсутствует; <...> будто и нет этого человека, только хохочет передо мною его рот <...> Самого меня ломает бес смеха; и меня самого уже нет. Нас обоих нет. Каждый из нас только смех, оба мы – только нагло хохочущие рты»<sup>11</sup>. В одном из своих монологов Пьеро, печалась об измене Коломбины, выражает подобное мироощущение: «... подруга упала в снег! / Не могла удержаться сидя!.. / Я не мог сдерживать свой смех!..» (655)<sup>12</sup>. В пьесе «Балаганчик» ирония Блока достигла крайнего предела, который намечает её новое качество. Невольно напрашиваются аналогии с постмодернистской «корректирующей» иронией, ставящей под сомнение все признанные авторитеты общества, культуры и личности<sup>13</sup>. «Балаганчик» проникнут ощущением мира как хаоса, обусловленным кризисом веры в ранее значимые ценности.

Данный феномен может быть объясним хотя бы тем, что один из «властителей дум» русской культуры Серебряного века, Ф. Ницше, воспринимается и современными постмодернистами как предтеча, повлиявший на становление новейшего философского учения второй половины XX в. Постмодернисты творчески освоили учение немецкого мыслителя о необходимости переоценки культурных авторитетов, о скептическом подходе к рациональной картине бытия. Однако, в отличие от своих постмодернистских почитателей, Ницше предлагал заменить мнимые ценности истинными, подлинными, через скептицизм прийти к новому видению, основанному на признании множе-

ственности интерпретаций<sup>14</sup>. В творчестве поэтов Серебряного века ощутима подобная установка, которая отличает культурную ситуацию рубежа XIX–XX вв. И если постмодернисты направляют свои усилия на выявление противоречий в авторских текстах, то символисты стремятся к синтезу смыслового многоголосия, восстановлению новой метафизики<sup>15</sup>. И это сохраняет свою значимость для творчества Блока в целом. Однако, как уже отмечалось, душевное смятение Блока обусловило максимальную приближенность поэтики «Балаганчика» к постмодернистским приемам.

Предвосхищая постмодернистские тексты, пьеса демонстрирует невозможность конструирования «модели мира» как иерархического порядка или системы приоритетов<sup>16</sup>. В «Балаганчике» происходит взаимное разрушение сакрального и профанического, поэтического и шутовского. Каждая последующая сцена контрастирует с предыдущей и иронически ее остраивает. В результате мистические ожидания и трафаретные отношения представлены равноценными. Таким образом, «модель мира» в пьесе, как и в постмодернистских текстах, базируется на «энтропийности» всех составляющих (саморазрушающихся текстовых структур) и нейтрализации оппозиций. Очевидна параллель между постмодернистской теорией и представлениями Блока о том, что крайние проявления иронии приводят к утрате этических и нравственных параметров: «Перед лицом проклятой иронии – все равно для них: добро и зло, ясное небо и вонючая яма, Беатриче Данте и Недотыкомка Сологуба. Все смешано, как в кабаке и мгле. Пьян иронией, смехом, как водкой; так же все “обесчещено”, всё – всё равно»<sup>17</sup>. Разочарование Блока в мистических устремлениях символизма в период создания пьесы послужило причиной полемической направленности «Балаганчика» по отношению к символистским софийным образам, идеям «мистического анархизма» и «соборного театра». Образ «жизни как хаоса» просматривается и на уровне фрагментарной композиции пьесы. Дискретность акцентируется метаморфозами персонажей, которые в новых состояниях не тождественны себе прежним.

«Балаганчик» отличает неповторимое сочетание элитарности и фольклорной традиции. В пьесе Блока обнаруживаются такие художественные приемы народного балагана, как неожиданное оживление и удаление поверженного персонажа, диалоги лирических или комических влюбленных пар из разных исторических времен, комические стычки-потасовки; речь блоковских персонажей содержит стилистические приемы, восходящие к репликам героев народного театра: оксюмороны, игра омонимами, реализация метафоры<sup>18</sup>. Однако содержание «Балаганчика» Блока недопустимо сводить к фольклорной стилизации. Это сложная философская пьеса с четко обозначенной экзистенциальной интенцией, поскольку драматический конфликт обуславливает стремление про-



биться к подлинной жизни, преодолеть иллюзии, найти себя настоящего. Двухадресность пьесы соответствует постмодернистскому «двойному коду» текста, обращенного и к массовому читателю, и к искушенной в литературе аудитории<sup>19</sup>.

Образ Автора в «Балаганчике» мог бы служить иллюстрацией постмодернистского метафорического понятия Р. Барта «смерть автора». Согласно учению Барта, в тексте «говорит не автор, а язык как таковой», открытый для бесконечного процесса смыслопорождения, поэтому языковая деятельность изначально обезличена<sup>20</sup>. В «Балаганчике» Автор безуспешно пытается утвердить свое право «присутствовать» в «написанной» им пьесе. Представляя взгляды сторонника классических представлений о литературном произведении как самовыражении автора, этот персонаж «Балаганчика» невольно отстаивает идею референциальности текстового знака – его связи с окружающей реальностью: «Действие происходит в Петербурге. Откуда же он взял окно и гитару?» (651). Автор с удивлением обнаруживает, что не имеет ни малейшей власти над созданным текстом. Действительно, несмотря на его протесты, сюжет пьесы, как и в постмодернистских текстах, движим взаимодействием различных равноправных кодов – конкретных форм «уже виденного, уже читанного, уже деланного», образующих неустойчивую смысловую множественность<sup>21</sup>. И то, что на замечания Автора никто не реагирует, а его самого за шиворот удаляют со сцены, может расцениваться как непреднамеренное предвосхищение бартовской концепции.

Полагаем, драматический сюжет пьесы позволительно проанализировать как процесс децентрации субъекта<sup>22</sup>, то есть разрушения внутренней целостности Пьеро, противоречивые чувства которого сопоставимы с лирическим миром А. Блока.

По определению поэта, в лирической драме «переживания отдельной души... представлены в драматической форме»<sup>23</sup>. На наш взгляд, особенность сценического действия пьесы заключается в том, что составляющие душевной жизни Пьеро обретают самостоятельное сценическое воплощение как персонажи пьесы. В пьесе Блока на художественном уровне выражено новое для своего времени представление о составе душевного мира. Новаторство в поэтическом изображении внутреннего раскола, который ощутил в себе лирический герой, станет понятнее, если рассмотреть параллели между душевными противоречиями Пьеро и постструктуралистской теорией психоанализа Ж. Лакана, в которой современные исследователи обнаруживают значимое для символистов развитие идей Ф. Ницше о разграничении фиктивного и истинного Я<sup>24</sup>.

Согласно Лакану, психологическая жизнь человека конституируется тремя различными регистрами: Реальное, Воображаемое и Символическое<sup>25</sup>. Данные порядки пересекаются наподобие «борромеева узла», однако они же служат

показателем внутреннего «расщепления», ценой которого сформировался каждый субъект<sup>26</sup>.

Лакан определяет Реальное как недоступный для рационализации, недостижимый для субъекта, сокровенный слой человеческой психики, который невозможно выразить образами или речью. Это инстинкты, склонности, предпочтения, образующие «простейшую чистую реальность», которая «ещё не может быть объектом какого-либо определения, она <...> одновременно хаотична и абсолютна, изначальна»<sup>27</sup>. Отказ от речи занимает особую нишу в образе Пьеро. Восторженный Пьеро молчит, когда впервые видит Коломбину, в тот момент «все для него неизреченно» (653). Первая непосредственная реакция Пьеро на появление Коломбины «бессловесна», но «телесно» прочувствована. «Заметно, что слезы душат его» (653), – указано в ремарке. В конце пьесы безмолвный Пьеро отчаянно идет навстречу Смерти. Между тем в координатах постмодернистской теории неразрывность чувственного и интеллектуального начал, «сращивание тела с духом», является залогом связи сознания и окружающего мира<sup>28</sup>. Аналогичное сопряжение рационального и иррационального подходов является особенностью мировосприятия Блока, которую он в себе осознавал и которой дорожил. Этим своим качеством (и не единственным!) поэт наделил Пьеро – лирического героя «Балаганчика». Поскольку Пьеро является alter ego автора, есть основание обратиться к эпистолярному наследию поэта для аргументации нашего утверждения.

Блок придавал особое значение «несказанному», интуитивному в отношениях между людьми, что подтверждает личная переписка поэта. В письме Л. Д. Менделеевой от 4 (17) июня 1903 г. отказ от нежных и мистических именовании выражает осознание невозможности передать словом силу и глубину чувства: «...Ведь я вечно молчу, томительно молчу, убийственно молчу, проклиная себя за то, что молчу перед Тобой... зачем я не умел и до сих пор не умею ничего, ровно ничего выразить и зачем нет слов ни на каком языке для того, чтобы небо и землю расшатать словами любви и страсти»<sup>29</sup>. А позднее, после известных перипетий личной жизни Блока, под влиянием которых был написан «Балаганчик», апеллирование к тому, что Лакан обозначил как Реальное, поможет сохранить отношения с дорогими поэту людьми, поддерживавшими творческую устремленность поэта и его мистические настроения в период «Стихов о Прекрасной Даме». В письмах 1907–1910 гг. к Л. Д. Менделеевой-Блок и А. Белому нередко присутствует мысль о приоритете «бессловесного» в человеческих связях: «Моё отношение к тебе уже не требует никаких слов» (Л. Д. Менделеевой-Блок. 14 июня 1908 г.)<sup>30</sup>; «Ты меня простишь за то, чего мы никогда не скажем (и не должны сказать) словами, но что я знаю, может быть, лучше Тебя... Люблю Тебя до дна души и уже совсем без слов» (А. Белому. 6 сентября 1910 г.)<sup>31</sup>.





Полагаем, эпистолярный мотив «красноречивого умолчания», намекающий на символистское трансцендирование, укоренен в признании поэтом значимости бессознательных процессов для мировосприятия личности. Категория трансцендентного в письмах Блока обнаруживает точки соприкосновения с лакановским регистром Реального. Характерно, что Блок доверял не суждениям, а своим первым впечатлениям о человеке, которые прогнозировали особенности дальнейшего общения: «... я не старался узнать Вас, как не стараюсь никогда узнавать никого, это – не мой прием. Я – принимаю или не принимаю, верю или не верю, но *не узнаю*, не умею... И вот одно из моих психологических свойств: я *предпочитаю людей идеям*. Может быть, это значит: я предпочитаю *бессознательных* людей [курсив А. Блока. – Л. Е.], но пусть и так» (А. Белому. 15–17 августа 1907 г.)<sup>32</sup>. Подобно психоаналитику, относящемуся к спонтанной речи как к материалу для структурирования бессознательного, Блок допускал, что противоречивый монолог, в котором говорящий не может «высказать ясно», служит невольным источником скрытых сведений о миропонимании и мироощущении автора. «Всё это письмо уж так и посылаю в его импрессионистском и сумбурном виде. Может быть, где-нибудь вдруг оказалось то, что не сумел сказать»<sup>33</sup>, – завершает поэт своё письмо Е. П. Иванову от 25 июня 1905 г. В биографическом контексте молчание лирического героя «Балаганчика» расценивается как показатель тонкой психологической организации поэта, для которого слово акцентирует признание и непостижимость Реального. Между тем статус слова в лакановском учении определяется как поиск означающего для Реального – означаемого, скрытого от субъекта: «Посредством слова, которое <...> уже и есть присутствие, созданное из отсутствия, отсутствие само <...> начинает именоваться. И вот из этой модулированной пары отсутствия и присутствия <...> и рождается та вселенная языкового смысла, в которой упорядочивается впоследствии вселенная вещей»<sup>34</sup>. Пожалуй, и в «Балаганчике» Блока через реплики персонажей опосредованно «говорит» само бессознательное. Подобная типологическая параллель оказалась возможна вследствие иррациональной направленности как символистского творчества, так и постструктуралистской концепции личности.

Для анализа Воображаемого и Символического регистров внутреннего мира лирического героя «Балаганчика» необходимо обратиться к основным положениям теории Лакана, которые будут задействованы в нашем исследовании.

Теории психоанализа исходят из утверждения З. Фрейда о том, что Я субъекта формируется посредством отождествления с другими людьми, присвоения их качеств<sup>35</sup>. Согласно утверждению Лакана, во внутреннем мире субъекта складываются отношения, которые типологически сходны с межличностными<sup>36</sup>. Внутреннее «расщепление»

Пьеро между Воображаемым и Символическим порядками объективировано в системе персонажей. Так что обращение Блока в кризисный для него период к жанру лирической пьесы, в которой действующие лица могут восприниматься как персонализация различных состояний и регистров душевной жизни, вписывается в психоаналитический контекст.

На наш взгляд, систему персонажей «Балаганчика» допустимо рассматривать как образное воспроизведение отношений Я Пьеро с психологическим порядком, который в терминологии Лакана обозначен как Другой. Другой – это не личность какого-либо конкретного человека, но непостижимая субъектом внутренняя направляющая инстанция, от воли которой он зависит<sup>37</sup>; однако другой человек, оказавшийся психологически значимым для внутреннего мира субъекта, будет восприниматься как подобие бессознательного Другого<sup>38</sup>. Поэтому следует учесть, что в нашей дальнейшей характеристике действующих лиц «Балаганчика» возможно наложение понятий другой и Другой, что вполне соответствует терминологическим сдвигам в работах Лакана<sup>39</sup>.

В учении философа указанная функция Другого в структуре душевной жизни определяется тем, что не только человеческое сознание имеет языковой характер, но и бессознательное структурируется как речь Другого, которая «артикулирована» по ту сторону речи субъекта, однако проявляется в действительности, упорядоченной языком (Лакан, I, 309–321 ; V, 548–650). Соответственно, и желание субъекта, то есть нацеленность на восполнение некоей бытийственной недостачи, обретается как желание Другого или посредством желания Другого (Лакан, V, 448–488). Речь идет о внепытном, «потустороннем», неприемлемом для рассудка и невыразимом словами желании в бессознательной функции, которое для психоаналитика является основой человеческого существования<sup>40</sup>. Такое желание формируется в зазоре между биологической потребностью субъекта и его языковым запросом в любви, нацеленном на признание его бытия (Лакан, V, 463, 469); оно не направлено на конкретный объект и не может быть реализовано, но только признано в процессе психоанализа (Лакан, V, 379–380).

Бессознательное желание – это желание отвергнутое, вытесненное. А потому «симптом» желания, то есть его «маска», выражается, согласно Лакану, в том, что желание предстает двойственным: с одной стороны, субъект исключает желание, но с другой – внутренний запрет и означает, что он бессознательно стремится к его признанию (Лакан, V, 378–379). Идентификация желания с собственной маской «превращает его в нечто такое, что от всего направленного на объект в корне отлично» (Лакан, V, 379). Психоанализ позволяет объяснить обращение Блока к маскам народного театра как неосознанное стремление признать некое желание в скрытой, недоступной для себя



и других форме. Между тем значимость Эдипова комплекса для формирования поэтического видения Блока уже отмечалась литературоведами<sup>41</sup>. Данная психологическая установка многое объясняет и в позиции автора «Балаганчика», и в поступках его alter ego, Пьеро. Ссылаясь на Фрейда, Лакан утверждает, что фиксация на матери является показательным примером двойственности бессознательного желания, которая выражается в отделении любви от желания и в уничтожении в любовной жизни (Лакан, V, 379–380). Данные «симптомы» обнаруживаются в преклонении Блока перед своей невестой, Л. Д. Менделеевой, которая в период «Стихов о Прекрасной Даме» была для поэта недостижимым воплощением Вечной Женственности<sup>42</sup>. Аналогично ведет себя и лирический герой пьесы: Пьеро при первом появлении Коломбины становится перед ней на колени, но вскоре начинает сомневаться в своем чувстве.

Неустойчивый, «блуждающий» характер бессознательного желания, направляющего творческий поиск автора пьесы, просматривается в построении сюжета, в основе которого – повторение инвариантной ситуации: встреча Пьеро с Коломбиной и отклонение отношений с ней. Причем сцена с последним выходом Автора, который тщетно пытается разрешить проблему воссоединения влюбленных в реально-бытовом ключе, убеждает в том, что для Блока этот вопрос находился в психологической сфере. Художественная логика преследующих Пьеро потерь обусловлена вмешательством чужих точек зрения. В облике Пьеро обнаруживаются черты душевного мира невротика, который, по Лакану, сосредоточен на всякого рода неприятствиях, сомнениях, страхах (Лакан, V, 475). Пьеро усваивает чужие позиции, демонстрируя проблематичность создания самого себя как целостной личности. Так, «Балаганчик» невольно отражает значимый постулат психоанализа о том, что желание, в отличие от потребности, невозможно удовлетворить: оно проявляется в повторяющемся движении влечения (аспекта желания) по замкнутому символическому кругу означающих (Лакан, V, 549)<sup>43</sup>.

Показательно с точки зрения психоанализа то, что и Коломбина, предмет страсти Пьеро, и персонажи, которые способствуют разлуке влюбленных, связаны с постмодернистскими образами распада, разрушения – смерти и пустоты. Так, повторяющиеся ситуации завершаются аналогичным образом: исключением персонажей, с которыми Пьеро ведет диалог. Мистики «безжизненно повисли на стульях», напоминая «пустые сюртуки» (654). Арлекин проваливается в пустоту. После исчезновения Коломбины вместе с декорациями Пьеро «беспомощно лежит на пустой сцене» (660). Автор убегает от зрителей. Конечно, взаимные превращения Коломбины и Смерти, надуманные в сцене с мистиками или образно-реальные в сцене после исчезновения

Арлекина, могут быть объяснены символистским контекстом<sup>44</sup>. Но не только. В психоанализе Лакана всякое влечение одновременно и сексуально (направлено на сохранение и продолжение жизни), и влечение к смерти – разрушению и агрессии<sup>45</sup>. В повседневном поведении невротика данная особенность душевной жизни выражается в следующем: «Чем более входит нечто в роль, пусть кратковременную, объекта желания, тем более закон сближения субъекта с этим объектом заявляет о себе снижением либидинального напряжения. И когда его, этот объект собственного желания, он держит, наконец, в руках, объект этот для него больше не существует <...> По мере того как он пытается, воспользовавшись представляющимися ему возможностями, к объекту желания приблизиться, желание постоянно ослабевает, пока, в конечном итоге, не гаснет, не исчезает вовсе» (Лакан, V, 466, 476). Отторжение Коломбины в «Балаганчике» вписывается в данную невротическую структуру, которая основана на своеобразной синусоиде желания.

Но как объяснить то, что и другие персонажи последовательно исчезают из пространства Пьеро? Как показывает Лакан, агрессивность невротика в повседневности, нацеленность на разрушение себя, окружающих предметов и лиц (то есть акцентирование влечения к смерти) обусловлена тем, что у такого субъекта упор в душевной жизни делается на желание в бессознательной функции. Невротик пытается обрести желание в потустороннем. В этом случае желание – «абсолютная форма потребности, что, оказавшись по ту сторону безусловной нужды в любви..., перешла в состояние абсолютного условия» (Лакан, V, 464). Но чтобы сохраниться в чистом виде, такое желание отрицает, разрушает Другого как посредническую инстанцию между биологическим требованием и запросом в любви, как место речи, где желанию предстоит быть открытым, структурированным по законам языка (Лакан, V, 469, 477–478). В своей работе «Функция и поле речи и языка в бессознательном» Лакан писал: «Смерть является той последней уловкой, с помощью которой желание в его непосредственной особенности вновь отвоевывает былую неизреченность своей формы и посредством отречения добивается окончательного триумфа»<sup>46</sup>. Выходит, что образ Смерти и сопутствующие ему мотивы опустошения, низвержения, бегства в «Балаганчике» могут быть объяснены стремлением автора сохранить бессознательный характер желания после того, как культ Вечной Женственности был поставлен под сомнение. И похоже, что Блок интуитивно постиг строение душевной жизни невротика и не только наделил им своего персонажа, но и спроецировал это строение в композиционный ритм пьесы.

Однако природа желания такова, что оно нуждается в поддержке Другого (Лакан, V, 466). Поэтому невротик ищет опору желанию в восстановлении Другого, взыскав запрета или позволения



Другого на его желание (Лакан, V, 476–480). Как видим, в психоанализе Лакана личность лишена классической целостности, но «предстает как некое движение, вновь и вновь оказывающееся тем же самым, как некое ритмическое членение, как способ перехода от другого к Другому, причем не просто к Другому, а Другому, который вечно и без конца обретает себя, – тому самому, которым как раз действия страдающего неврозом навязчивости и модулируются» (Лакан, V, 549). Данная характеристика применима и к образу Пьеро в «Балаганчике». Диалоги Пьеро с мистиками, общение с Арлекином и Автором и последующее их удаление позволительно интерпретировать как закономерность душевной жизни главного персонажа – повторяемость, в ходе которой Другой разрушается и вновь восстанавливается через разные маски желания. Чтобы объяснить характер Другого, объективированного в персонажах пьесы, непосредственно обратимся к Воображаемому и Символическому как различным порядкам психологического мира Пьеро.

В психоанализе Лакана характер отношений Я и Другого проявляется через выявление двух психологических инстанций – Идеального Я и Я-Идеала.

Идеализация другого субъекта рассматривается в психоанализе как форма самосохранения, замена нарциссической идеализации себя в детстве. В теории Лакана различаются два нарциссизма. Первичный относится к идеальному телесному образу, совершенной форме, которая обнаруживается в другом субъекте. Как отмечает Лакан, в этом случае «другой пленяет человека благодаря предвосхищающему характеру того единого образа, который воспринимается им в зеркальном отражении или в самой реальности ему подобного» (Лакан, I, 169). В регистре Воображаемого осуществляется стремление восстановить свою целостность, предпринимается попытка субъективного синтеза с другим, которая реализуется в иллюзорном мире через фантазм – парадоксальный образ. Так формируется Идеальное Я – другой, который, в представлении субъекта, достоин любви, так как связан с «бескомплексным», доэдиповым периодом развития и наделен совершенством – ценными для субъекта качествами (Лакан, I, 178). Есть основания утверждать, что в «Балаганчике» функцию Идеального Я для Пьеро выполняет не только объект посястороннего желания – Коломбина, но и brutальный, маскулинный Арлекин, который, в отличие от Пьеро, не мучается сомнениями, владеет искусством обольщения и способен убрать со своего пути все препятствия. Однако, несмотря на свои преимущества, Арлекин попадает в аналогичную ситуацию: Коломбина и для него оказалась ненастоящей – картонной куклой. Так Пьеро получает в фантазме одобрение своих поступков со стороны Другого, что способствует вытеснению чувства вины за отказ от Коломбины.

Попытка обретения целостного Я происходит в сновидческом пространстве. Характерно, что Блок не использует преимуществ драматургического жанра и не изображает встречу участников любовного треугольника как сцену с диалогами действующих лиц. О произошедших событиях рассказывает Пьеро в своем сравнительно большом монологе, из которого зритель узнает, что после свидания, закончившегося конфузом, Пьеро и его соперник вместе веселились в связи с падением «картонной подруги». Пьеро, подсмотревший встречу Арлекина и Коломбины, описывает внешний план произошедшего, акцентируются зрительные образы, которые значимы в регистре Воображаемого. Пьеро отождествляет себя с идеальным для него зрительным образом Арлекина, проективный характер которого находит выражение в том, что Пьеро, как в зеркале, повторяет его движения. Арлекин «смеясь, звенел бубенцом» – Пьеро «не мог сдерживать свой смех»; «Он звенел и высоко прыгал, / Я за ним плясал вкруг саней!»; «И мы шли по улице сонной»; «Мы брели – Арлекин и Пьеро» (655–656).

Однако, как показывает Лакан, в регистре Воображаемого целостность/раздробленность субъекта находится в сложной диалектике: «В образе другого он [субъект] признает и фиксирует свое желание раздробленным. А внешнее овладение в зеркальном образе дано ему, по крайней мере виртуально, как полное. Это идеальное овладение... Это Ideal-Ich. Его же желание, напротив, не конституировано. Сперва субъект находит в другом лишь ряд амбивалентных плоскостей, отчуждений собственного желания – желания ещё раздробленного. Всё, что мы знаем об инстинктивных изменениях, представляет нам схему такого раздробленного желания...

Тело как раздробленное, ищущее себя желание, и тело как идеал себя взаимопроецируются и предстают для субъекта как раздробленное тело, в то время как другого он видит в качестве совершенного тела. Для субъекта раздробленное тело является, по сути, расчленённым образом собственного тела» (Лакан, I, 197). Образ раздробленного тела и желания в регистре Воображаемого возникает в «Балаганчике» как странное, химерическое братство фривольного Арлекина, увлекающего за собой Коломбину, и нежного, мечтательного Пьеро, верного платоническому чувству. То есть Пьеро видит себя одновременно и удачливым обольстителем, и несчастным почитателем Коломбины. Женский образ как предполагаемый объект желания также раздваивается на «падшую» картонную куклу и зеленеющую в высоком небе звезду. Миражный характер «братства», существующего лишь в регистре Воображаемого, подтверждается в монологе Арлекина противоположной оценкой его отношений со слабым соперником: «По улицам сонным и снежным / Я таскал глупца за собой!» (659).



Воображаемое, согласно Лакану, подключает Символический порядок – речь (Лакан, I, 99–120). Действительно, опрокидывание увиденной идеальной формы на себя, раздробленность желания отражаются в стиле монолога Пьеро, избыточному сгущениями смысла, наложением и замещением различных означающих, что расценивается фрейдистами как один из механизмов бессознательного, в частности сновидения (Лакан, V, 29–73). Так, Пьеро, описывая свидание Арлекина, называет Коломбину, от которой он сам отказался, «моя подруга», «моя невеста», и Арлекин «цитирует» эту оговорку. Такие двусмысленности не могут быть логически объяснены, но отражают связи, фигурирующие в регистре Реального (Лакан, V, 55–56). Особую роль в монологе Пьеро играют метафоры, посредством которых, по словам Лакана, «создается возможность не только развивать в различных направлениях означающее как таковое, но и раз за разом порождать новый смысл, который всегда будет <...> сообщать глубину смысла тому, что является в Реальном абсолютно непрозрачной средой» (Лакан, V, 35). Метафора, которой Пьеро описывает свидание, конденсирует две антитетичные смысловые линии: троп сохраняет и брачную семантику, сопутствующую образу Пьеро, и сему «вьюга», которая ранее в качестве символа стихийности, страстности была атрибутом Арлекина: «И свила серебристая вьюга / Им венчальный перстень-кольцо» (655). Любопытна игра метафорического и прямого значений «падения»: происходит сублимированное замещение эротического смысла прямым.

Но в первую очередь Символический регистр проявляется в цепочке идентификаций Пьеро – показателе внутреннего раскола. В учении Лакана символическая идентификация с Другим – это Я-Идеал, вторичный нарциссизм: «Я-Идеал – это другой в той мере, как он говорит; другой в той мере, как его связывает со мной символическое сублимированное отношение <...> Символическим обменом является то, что связывает между собой человеческих существ – слово – и что позволяет идентифицировать субъекта» (Лакан, I, 189). Я-Идеал, в отличие от Сверх-Я, выражает сознательное требование морального закона, культурной нормы, определяет направление сублимации и позицию субъекта в символическом порядке (См.: Лакан, I, 169, 187–189). Полагаем, что в качестве Я-Идеала Пьеро выступает Арлекин в сцене с факельным шествием. В позиции Арлекина, изложенной в монологе, любовные страдания Пьеро представлены сублимированными: речь идет не о соединении влюбленных, но о связи личности с обновленным миром. В мироощущении Арлекина угадываются черты «мистического анархизма» – религиозно-философской концепции Г. Чулкова и Вяч. Иванова, согласно которой личность сможет избавиться от индивидуализма через обретение связи с новой религиозной общественностью,

которая должна возникнуть в ходе революции<sup>47</sup>. Так через Символический регистр (слово другого) выражается запрет бессознательного Другого на желание Пьеро, направляемое в русло сублимации.

Ранее функцию Я-Идеала выполняли мистики, которым удалось преобразить любовное чувство Пьеро в культ «Девы из нездешней страны», вызывающий ассоциации с учением Вл. Соловьева о Софии, одухотворенной материальности. Разновидностью Я-Идеала Пьеро является также Автор, через которого одобряется желание персонажа, приводимое в соответствие с моральными нормами. Но согласно «блуждающей» природе желания Коломбина, игравшая роль объекта желания, исчезает после того, как Автор соединил руки жениха и невесты. Затем аннулируется и Я-Идеал – сам Автор.

К Символическому порядку следует отнести три пары влюбленных, появляющиеся в сцене бала. Эти пары представляют три исторически сложившиеся разновидности любви, оказавшие влияние на противоречивое чувство Пьеро. Используя слова Лакана, можно прокомментировать сцену с тремя парами как «честное признание того, чем обязана любовь символу, и того, что в любви принадлежит слову»<sup>48</sup>.

Прием «театр в театре», необходимый для объяснения внутренней разногласности Пьеро, коррелирует с обращением Блока к драматическому роду литературы с целью выразить своё душевное смятение. Как обоснованно указывает Т. М. Родина, «сцена бала – это столько же история духовного развития Блока, данная через образы его творчества, сколько и история возникновения Пьеро в его теперешней роли и значимости»<sup>49</sup>. Между тем приемы Блока соответствуют принципам психоанализа и воспроизводят его основные метафоры. Опираясь на Фрейда, Лакан определяет бессознательное как сцену, с которой произносится речь Другого, и как историю душевной жизни субъекта<sup>50</sup>. Бессознательные импульсы поступков Пьеро объясняются символическими идентификациями не только с окружающими субъектами, но и с уже сложившимися в культуре разновидностями любовных отношений, которые «разыгрываются» перед Пьеро в пьесе. Показательно, что и Лакан признавал диахронический аспект символического порядка, утверждая, что бессознательное, как глава индивидуальной истории, прошедшая цензуру и исключенная из сознания, может быть объяснено через обращение к всемирной истории культуры – к архивным документам, истории языка, традициям и легендам, где личная история предстает в героизированных формах<sup>51</sup>. Похоже, что и Блок поступает аналогичным образом, стремясь объяснить безволие своего alter ego.

Регистр Символического подводит к вопросу о дискурсивном подчинении персонажа и к исследованию внутритекстовых дискурсов пьесы. Дискурс – многозначное понятие, изучение дискурса допускает множество подходов<sup>52</sup>. Основное



значение данного термина – «специфический способ или специфические правила организации речевой деятельности»<sup>53</sup>. Для настоящего исследования актуальна позиция постструктуралистов, согласно которой дискурс – это «вербально артикулированная форма объективации сознания, регулируемая доминирующим в той или иной социокультурной традиции типом рациональности»<sup>54</sup>. «Власть дискурса» над сознанием личности осуществляется посредством дискурсивных практик, определяемых как совокупность анонимных исторических правил текстопостроения в научной, политической, литературной и других традициях<sup>55</sup>. По ходу развития драматического действия субъективность Пьеро растворяется в культурно обусловленных дискурсах других персонажей. В координатах постмодернистской теории Пьеро предстает как объект и результат взаимодействия дискурсивных практик.

Пьеро испытывает давление мистического дискурса, в рамках которого земное расценивается как знак, отблеск трансцендентного. Он, не доверяя своему чувству к Коломбине, повторяет за мистиками: «О, вечный ужас! Вечный мрак!» (654). Позиционируя Коломбину как свою невесту, Пьеро следует наивно-реалистическому дискурсу, утверждающему узкую мещанскую мораль. Наивно-реалистический дискурс разрушает намечившийся мистериальный план отношений персонажей.

В пьесе «Балаганчик» непреднамеренно акцентирована культурная обусловленность дискурсов, которые направляют ход мыслей и поступков Пьеро. Любовная ситуация Пьеро формируется на основе сложившихся в истории культуры «порядков» смыслопорождения, которые представляют в пьесе три пары влюбленных. Очевидно, что принципы сопоставления масок в трех парах существенно различаются. В каждой из пар обнаруживается своя смысловая основа соотношения *мужской/женской*, в самых общих чертах соответствующая конкретной «эпистеме» – единой системе знаний, «доминантной структуре» научных представлений каждой исторической эпохи. М. Фуко, автор данного термина, определяет «эпистему» по аналогии с языком, как мыслительную матрицу, структурирующий принцип: это совокупность запретов и предписаний, которые имеют бессознательный, стихийный характер, но побуждают человека думать в соответствии с преобладающими в конкретную эпоху представлениями о познании<sup>56</sup>. В учении Фуко основное внимание уделяется трем ключевым эпистемам, о которых речь пойдет ниже.

Первая пара влюбленных из пьесы Блока адекватна эпистеме Возрождения (XV–XVI вв.). Ренессансная картина мира основана на принципе подобия (Фуко, 54–78); данный принцип – основа отношений голубой и розовой масок. Для анализа персонажей второй пары необходимо привлечь понятия тождества и различия, которые определяли процесс познания в классическую эпоху, в

XVII–XVIII вв. (Фуко, 85–110). И, наконец, отношения рыцаря и его Дамы постигаются в текстовых координатах: влюбленные понимают, что они являются персонажами пьесы, граница между жизнью и литературой отсутствует. Между тем в современной эпистеме (XIX–XX вв.) язык обретается как самозамкнутое бытие, самодостаточная система: постулат о языковом характере сознания и бессознательного стал основой представления о том, что вне текста человека не существует (Фуко, 319–324). Таким образом, в отношении Пьеро к возлюбленной сочетаются известные в истории основные принципы познания.

Текстуальное сознание Пьеро находится также во «власти» любовного дискурса, что подтверждается внутренней интертекстуальностью пьесы. «Текст» Пьеро как совокупность характеристик персонажа связан цепочками аллюзий с «текстами» влюбленных, которые представляют различные клише любовного дискурса. Художественный прием Блока намного опередил концепцию работы Р. Барта «Фрагменты речи влюбленного». Барт представил в алфавитном порядке перечень «фигур», которые обнаруживаются в дискурсе влюбленного: «Фигуры вычлняются, когда удается распознать в протекающем дискурсе что-то, что было прочитано, услышано, испытано»<sup>57</sup>. Полагаем, что для аргументации нашей мысли позволительно рассмотреть бартовские фигуры в пьесе Блока. Строго говоря, в «Балаганчике» содержатся *диалоги* трех пар влюбленных, однако диалогичность как столкновение различных позиций здесь ослаблена. В диалогах первой и третьей пар дама и вовсе дублирует дискурс возлюбленного, по сути, это одна позиция на двоих.

В основе отношений каждой пары влюбленных обнаруживается доминантная бартовская фигура. Выявленные клише повторяются в «тексте» Пьеро в свободных и противоречивых комбинациях, что соотносится с утверждением Р. Барта о том, что в дискурсе влюбленного «фигуры всплывают внезапно, безо всякого порядка, ибо они всякий раз зависят от случайности» (ФРВ, 85).

В пьесе Блока три пары представляют, условно говоря, идиллический, «страстный» и рыцарский регистры любовного дискурса. Идиллический дискурс первой пары (голубая и розовая маски) соответствует бартовской фигуре «"Как лазурь была светла" (Встреча)». Основная семантика – «сладость начала», первые счастливые свидания до последующих затруднений. «С тобою сладко нам встречи» (с. 657), – говорит женская маска. Сходство устремлений влюбленных первой пары – показатель «согласия и близости», обретения в любимом существе «своего другого» (ФРВ, 117–119). Здесь также обнаруживаются признаки фигуры «"В исполненном любви покое твоих рук" (Объятия)». Жест любовного объятия, обретающий в контексте бартовского труда символический смысл, указан в финальной ремарке сцены. Фигура «Объятия» означает «неподвижное



сплетение», зачарованность, «детскую сказку за-сыпания»: «...это момент рассказывания сказок, момент голоса, который делает меня оцепенелым, заколдованным, это возврат к матери <...> В этом продленном инцесте всё притормозено <...>; все желания упразднены, поскольку кажутся окончательно исполненными» (ФРВ, 223). Влюбленный из первой пары аналогичным образом характеризует отношения с *Ней*: «Наша сонная повесть тиха» (656). Персонажи единодушно сосредоточены на созерцании света – сияющего в лучах зари купола; в целом это мир статичный в своем покое и безгрешности. «Сплетение» обнаруживается и на «голосовом», фоническом уровне поэтического текста: в диалоге первой пары перекрестная рифма объединяет смежные реплики *Его* и *Её*, состоящие из двустушии (исключение – тревожный катрен о незнакомце). Хотя, как и в фигуре «Объятия», состояние единства потревожено: «неотвратимо» «запускается логика желания...; на ребенке надпечатывается взрослый» (ФРВ, 224). Появившийся после поцелуя незнакомец, «мигает лукавым зрачком», и женская маска воспринимает его как темного двойника возлюбленного, к которому на мгновение испытывает страх.

Начало любовной истории Пьеро соответствует бартовской фигуре «Встреча». Идеальные представления Пьеро о любви, обрекающие его на разочарования и страдания, отражены уже в первом монологе: «И, пара за парой, идут влюбленные, / Согретые светом любви своей» (651). Фигура «Объятия» скорее является в тексте Пьеро минус-приёмом, психологическим комментарием, который объясняет, почему Пьеро не был готов к потрясениям и не смог постоять за свою любовь. Аллюзией к данной фигуре выступает деталь, подчеркивающая инфантильность персонажа: Пьеро говорит «звонким детским голосом» (654). «След» «платонической» розово-голубой пары, вообразившей себя в церкви, присутствует в ремарочных описаниях Пьеро: он «молитвенно опускается на колени» перед Коломбиной, «говорит голосом звонким и радостным, как первый удар колокола» (653). Заря, которую наблюдают влюбленные в сиянии купола, тематически связана с одной из ипостасей Коломбины – звездой в высоком небе.

Вторая, красно-черная пара влюбленных представляет страстное чувство, любовь-поединок, выражает чуждые сознанию разрушительные, темные, инстинктивные силы, которые символизирует образ «черного двойника». Эта разновидность любви в пьесе Блока вписывается в бартовскую фигуру «Восхищение», указывающую на «эквивалентность любви и войны» (ФРВ, 107). Влюбленный в этой ситуации находится в состоянии гипноза, безволия; он очарован образом любимого существа, «пленен», «похищен», находится в его власти. Сравнивая с архаическими мифами об умыкании, в которых активные действия похитителя были направлены на восхищаемого – пассивную женщину, Барт делает вывод о любопытной инверсии ролей

в современной мифе о страстной любви. Мифологический восхищающийся теперь бездействует, а «истинным субъектом умыкания является [прежде] восхищаемый объект; объект пленения становится субъектом любви, а субъект завоевания переходит в разряд любимого объекта» (ФРВ, 108). Аналогичный обмен ролями и во второй паре влюбленных из «Балаганчика». *Он* осознает свою зависимость от «вольной девы» в огненном плаще. Преследование оборачивается покорным движением за властной женщиной, торжествующей свою победу в любовной схватке. Подчинение женщине расценивается как «колдовство», обман, объясняющие неожиданное безволие: «Ты завела в переулок глухой, / Ты отравила смертельным ядом!» (657). Страсть приводит к разрыву прежних связей («Я клялся в страстной любви к другой!», 658), обезличиванию и внутренней раздвоенности («Ты смела мне черты, завела во тьму, / Где кивал, кивал мне – черный двойник!», 658).

Фигура «Восхищение» присутствует в дискурсе Пьеро, который рассказывает, как он покорно следовал за своей возлюбленной и страстным, преуспевающим в любви двойником-антиподом, которого мы идентифицировали как Идеальное Я.

Рыцарь из третьей пары преклоняется перед своей возлюбленной, ловит каждое её слово, однако её «пленительные» речи лишь отголосок произнесенного рыцарем. Так что *Он* подчиняется, в терминологии Лакана, своему Идеальному Я. Таким образом актуализируется фигура «Истина». Это «любой языковой эпизод, связанный с “ощущением истинности”, испытываемым влюбленным субъектом при мысли о своей любви»: «Другой – моё добро и моё знание: только я один его и знаю, понуждаю его существовать по истине... И обратно, другой обосновывает мою истину: только с другим чувствую я себя “самим собою”» (ФРВ, 185). Рыцарь восхищается красотой и пророческим даром возлюбленной, верит, что благодаря ей «разгаданы» тайны его души, постигнут смысл начерченного мечом круга: «Вы знаете всё, что было и что будет» (658). Однако эту фигуру отличает «обращение ценностей». «Ощущение истины гнездится именно в самой глубине обмана»; соответственно, «истиной становится не истина, а мое отношение к обману. Чтобы пребывать в истине, достаточно быть настойчивым: бесконечно, наперекор и вопреки всему утверждаемый обман становится истиной» (ФРВ, 186). Зablуждения относительно возлюбленной не мешают рыцарю быть верным своему чувству, которое возводит его в непререкаемую истину. Эту внутреннюю правоту персонажа, находящегося во власти своих иллюзий, похоже, имел в виду Блок, когда обращался к В. Мейерхольду с просьбой не делать роль рыцаря комической<sup>58</sup>.

Взаимосвязь Пьеро и Коломбины, позволяющая им проявить лучшие свои качества, актуализирует фигуру «Истина». Коломбина отказывается покинуть Пьеро, несмотря на его отречение от



девушки; происходит чудо очеловечивания Коломбины, когда Пьеро без страха идет навстречу Смерти. После исчезновения Коломбины Пьеро намерен поискать себе новую невесту, но в финальном монологе возвращается к образу своей противоречивой подруги.

Таким образом, любовные перипетии Пьеро варьируют извечные «тексты любви», которые в очередной раз образовали неоригинальную комбинацию, оказавшуюся сродни постмодернистскому пастишу<sup>59</sup>.

Модернизируя сознание автора «Балаганчика», можно сказать: понимание того, что влюбленный «рабствует дискурсу» (Ж. Лакан), вызвало обоснованные опасения Блока за сохранение субъектом своей целостности. Для Блока то, что называется зависимостью от «порядка Дискурса», не могло быть приоритетом в миропонимании. Растворение Я в контекстах было воспринято как кризисное состояние личности. Пьеро деконструирует модернистскую оппозицию, противопоставляющую построенный по законам гармонии мир лирика и хаотичную действительность.

Пьеса Блока выражает поистине «постмодернистскую чувствительность»<sup>60</sup>, демонстрируя, что субъект не властен в созданном им тексте и сам является порождением дискурса. Новаторское понимание художественного текста далеко перешагнуло рамки современной Блоку литературы, но не могло не вызвать тревогу поэта, который относился к поэзии как к откровению и пророчеству<sup>61</sup>.

Как видим, Блок не только обратил внимание на раскол любовного чувства на платоническое поклонение и страсть. Можно предположить, что он, как тонкий лирик, догадывался об интересубъективности душевной жизни и её различных порядках и сумел настолько подробно и последовательно выразить децентрацию душевного мира, что мы смогли обнаружить точки соприкосновения с учением Лакана. Но если для психологов невозможность целостного субъекта – психологическая неизбежность, то Блок относился к тому, что его личная ситуация копирует банальный любовный треугольник, как к двойничеству и самоизмене<sup>62</sup>. Для поэта это было знаком «недовоплощенности» – несоответствия высокому образцу вочеловечения Христа<sup>63</sup>. Наверное, данная мировоззренческая установка Блока может получить разные толкования, в том числе рассматриваться и как утопическая. Однако следует учесть позицию М. Фуко, который был уверен, что «дискурсивному человеку» наступит неизбежный конец, хотя и не наметил перспективу в указанном направлении (Фуко, 343–363).

Ассоциации текстовых элементов «Балаганчика» с постмодернистской теорией и приемами повествовательного хаоса выходят за рамки отдельных случаев, имеют системный, последовательный характер, и данное обстоятельство служит основой для вывода о наличии в пьесе Блока постмодернистского кода. Наши наблюдения позволяют углубить представление об истоках

отечественного постмодернизма и о художественных функциях поэтического слова в литературе Серебряного века.

## Примечания

- 1 См.: *Фёдоров А.* Театр А. Блока и драматургия его времени. Л., 1972. С. 56; *Иванов Е.* Записки об Александре Блоке Д. Е. Максимова // Блоковский сборник. Вып. 1. Тарту, 1964. С. 401; Мейерхольд в русской театральной критике: 1892–1918 / сост. и коммент. Н. В. Песочинского, Е. А. Кухты, Н. А. Таршис. М., 1997. С. 96–282.
- 2 См.: История русской литературы : XX век : Серебряный век / под ред. Ж. Нива и др. М., 1995. С. 370–372; *Родина Т.* Александр Блок и русский театр начала XX века. М., 1972. С. 127–149.
- 3 См.: *Зинченко В., Зусман В., Кирнозе З.* Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход : учеб. пособие. М., 2011. С. 189–190.
- 4 См.: *Самохвалова В.* Вячеслав Иванов и русский постмодернизм // *Вопр. философии.* 2011. № 8. С. 66–77.
- 5 См.: *Орлов Вл.* Пути и судьбы : Литературные очерки. Л., 1971. С. 670–704; *Он же.* Гамаюн. Жизнь Александра Блока. Л., 1978. С. 256–288.
- 6 См.: *Блок А.* Полное собр. соч. и писем в двадцати томах. Т. I. Стихотворения. Кн. первая. М., 1997. С. 179.
- 7 См.: *Зинченко В., Зусман В., Кирнозе З.* Указ. соч. С. 161–162.
- 8 См.: *Фёдоров А.* Указ. соч. С. 50.
- 9 См.: *Бройтман С.* Поэтика русской классической и неклассической лирики. М., 2008. С. 214–216.
- 10 *Блок А.* О литературе. М., 1989. С. 211.
- 11 Там же. С. 209.
- 12 Здесь и далее пьеса А. Блока «Балаганчик» цитируется в тексте с указанием страницы в круглых скобках по изданию : *Блок А.* Стихотворения. Поэмы. Театр. М., 1968. С. 549–661.
- 13 См.: *Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 203.
- 14 См.: *Скоропанова И.* Русская постмодернистская литература : учеб. пособие. М., 2002. С. 12–16.
- 15 См.: *Самохвалова В.* Указ. соч.
- 16 См.: *Ильин И.* Постструктурализм... С. 212.
- 17 *Блок А.* О литературе. С. 210.
- 18 См.: *Савушкина И.* Русская поэзия начала XX века и фольклор : Учеб. – метод. пособие. Вып. 1. М., 1988. С. 29–30.
- 19 См.: *Ильин И.* Постструктурализм... С. 218–219.
- 20 *Барт Р.* Избранные работы : Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 385.
- 21 Там же. С. 456.
- 22 См.: *Можейко М.* «Смерть субъекта» // Постмодернизм. Энциклопедия / сост. и науч. ред. А. Грицанов, М. Можейко. Минск, 2001. С. 774–776.
- 23 *Блок А.* Собр. соч. : в 6 т. Л., 1981. Т. 3. С. 383–384.
- 24 См.: *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999. С. 110–111.



- 25 См.: *Лакан Ж.* Имена-Отца / пер. А. Черноглазова. М., 2006. С. 7–50.
- 26 См.: *Лакан Ж.* Ещё. Семинары : Кн. XX (1972/73). М., 2011. С. 141–162 ; *Мазин В.* Введение в Лакана. М., 2004. С. 54–55.
- 27 *Лакан Ж.* Семинары. Кн. 1 : Работы Фрейда по технике психоанализа (1953/1954). М., 1998. С. 107. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте с указанием фамилии автора, номера книги семинара (I) и страницы в круглых скобках.
- 28 См.: *Ильин И.* Постструктурализм... С. 84–87.
- 29 Александр Блок. Письма к жене // Литературное наследство. Т. 89. М., 1978. С. 145.
- 30 Там же. С. 236.
- 31 Там же. С. 179.
- 32 Там же. С. 122–123 ; см. также с. 81.
- 33 Там же. С. 82.
- 34 *Лакан Ж.* Функция и поле речи и языка в психоанализе. М., 1995. С. 46.
- 35 См.: *Мазин В.* Указ. соч. С. 4–5 ; *Фрейд З.* Психология бессознательного. М., 1990. С. 425–439.
- 36 См.: *Лакан Ж.* Образования бессознательного : Семинары (1957–1958). Кн. 5. М., 2002. С. 338. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте с указанием фамилии автора, номера книги семинаров (V) и страницы в круглых скобках.
- 37 См.: *Лакан Ж.* Семинары. Кн. 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/1955). М., 1999. С. 336–354.
- 38 См.: *Лакан Ж.* Ещё. Семинары : Кн. XX (1972/73)... С. 93–106, 110, 150–151 ; *Мазин В.* Указ. соч. С. 40–41.
- 39 См.: *Ильин И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия : эволюция научного мифа. М., 1998. С. 67.
- 40 См.: *Лакан Ж.* Семинары. Кн. 2... С. 317–322.
- 41 См.: История русской литературы : XX век : Серебряный век. С. 129–133.
- 42 См.: Литературное наследство. Т. 89. С. 145–146.
- 43 См. также: *Лакан Ж.* Четыре основные понятия психоанализа. Семинары. Кн. 11 (1964). М., 2004. С. 25–230.
- 44 См.: *Ханзен-Лёве А.* Указ. соч. С. 355–367.
- 45 См.: *Лакан Ж.* Семинары: Кн. 2... С. 315–335 ; *Лакан Ж.* Функция и поле речи и языка в психоанализе... С. 86–90. Ср.: *Фрейд З.* Указ. соч. С. 355–367.
- 46 *Лакан Ж.* Функция и поле речи и языка в психоанализе... С. 89.
- 47 См.: История русской литературы : XX век : Серебряный век. С. 189–192.
- 48 См.: *Лакан Ж.* Функция и поле речи и языка в психоанализе... С. 34.
- 49 *Родина Т.* Указ. соч. С. 141.
- 50 См.: *Лакан Ж.* Функция и поле речи и языка в психоанализе... С. 31–32.
- 51 Там же. С. 29.
- 52 См.: *Карасик В.* О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. / под ред. В. И. Карасика, Р. Г. Спышкина. Волгоград, 2000. С. 5–20.
- 53 *Ильин И.* Дискурс // Западное литературоведение XX века : энциклопедия / Гл. науч. ред. Е. Цурганова. М., 2004. С. 138.
- 54 *Можейко М., О. Сергей Ленин.* Дискурс // Постмодернизм. Энциклопедия... С. 233.
- 55 См.: *Ильин И.* Дискурсивные практики // Западное литературоведение XX века. С. 138–139 ; *Деррида Ж.* Письмо и различие. СПб., 2000. С. 352–368 ; *Фуко М.* Археология знания. Киев, 1996.
- 56 См.: *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1994. С. 28–37. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием фамилии автора и страницы в круглых скобках.
- 57 *Барт Р.* Фрагменты речи влюбленного. М., 1999. С. 82. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием аббревиатуры названия и страницы в круглых скобках.
- 58 См.: *Блок А.* Собр. соч. : в 6 т. Т. 6... С. 110.
- 59 См.: *Ильин И.* Постструктурализм... С. 222–224.
- 60 Там же. С. 204–205.
- 61 См.: *Блок А.* О литературе. С. 247–252.
- 62 См.: *Родина Т.* Указ. соч. С. 130–131.
- 63 См.: *Приходько И.* Мифопоэтика «Песни Судьбы» А. Блока // Изв. АН. Сер. литературы и языка. 1993. Т. 52, № 6. С. 38–51.

УДК 821.161.1–1.09:2

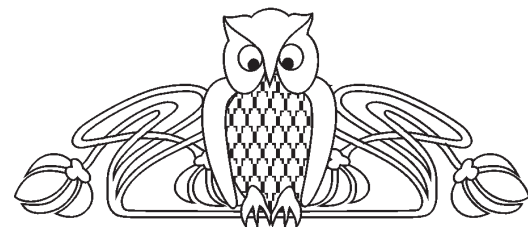
## ФУТУРИСТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА РОМАНА А. БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»

Е. Н. Жаднова

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

В статье исследуются черты футуристической поэтики в романе А. Белого «Петербург», выявляются точки соприкосновения А. Белого с русским литературным авангардом в целом, проводится поуровневое исследование художественных приемов, роднящих А. Белого с футуристами.

**Ключевые слова:** А. Белый, символизм, футуризм, В. Маяковский, В. Хлебников, А. Крученых, Н. Гоголь, кубизм, гротеск, заумь.



### Futuristic Poetics of A. Bely's Novel «Petersburg»

Ye. N. Zhadnova

The article deals with the study of the futuristic poetics features in the novel by A. Bely «Petersburg»; common points of A. Bely and the Russian literary avant-garde are revealed; the research of





different layers of artistic methods making A. Bely akin to futurists is conducted.

**Key words:** A. Bely, symbolism, futurism, V. Mayakovsky, V. Khlebnikov, A. Kruchenykh, N. Gogol, cubism, grotesque, educanto.

В начале XX в. человечество ощутило приближение к какой-то новой эре в своей истории: «...все противоречия обострились до последнего предела, и ожидание мировой социальной катастрофы на один лишь волосок отделимо от ожидания катастрофы религиозной <...> Наступают времена такой тоски духа, такого томления по религиозному разрешению противоречий жизни, что неизбежно что-то должно начаться»<sup>1</sup>. Стремительное развитие науки и техники, ускорение темпа жизни породило особое «футуристическое» видение мира. Г. Тастевен в книге «Футуризм (На пути к новому символизму)» замечал, что «идеи футуризма носятся в воздухе <...> вся наша эпоха под знаком футуризма»<sup>2</sup>.

Динамичность эпохи отразилась и в литературе непрерывной чередой сменяющих друг друга литературных школ, однако границы между литературными направлениями были размыты, и «бурно развивавшаяся русская поэзия текла единым потоком, не раздробляясь на отдельные ручейки»<sup>3</sup>. В творчестве самых разных поэтов первой трети XX в. могли проявляться общие тенденции, литературные связи, основанные на едином стремлении создания нового поэтического языка. С этой точки зрения отдельные произведения А. Белого оказываются поразительно близки русскому футуризму.

Н. Бердяев увидел общую тенденцию современного искусства в преобладании аналитического начала: «Нарушаются все твердые грани бытия, все декристаллизуется, распластывается, расплывается. Человек переходит в предметы, предметы входят в человека, один предмет переходит в другой предмет, все плоскости смещаются, все планы бытия смешиваются. Это новое ощущение мировой жизни пытается выразить футуристическое искусство»<sup>4</sup>. К аналитическому искусству исследователь относил и роман А. Белого «Петербург», а самого автора называл «единственным значительным футуристом в русской литературе»<sup>5</sup>.

Исследование наследия А. Белого в контексте художественных принципов русского авангарда неизбежно затрагивает проблему преемственности символизма и футуризма. В этом отношении важна работа Вяч. Иванова «О взаимоотношении символизма, предсимволизма и постсимволизма в русской литературе и культуре конца XIX – начала XX века», где автор говорит о зыбкости границ между символизмом и авангардом и о том, что грань может проходить внутри творчества одного писателя. В качестве примера Вяч. Иванов приводит роман А. Белого «Петербург» (в первой редакции), называя произведение постсимволистским «по новизне приемов преобразо-

вания хронотопа и по словесной организации»<sup>6</sup>. Вяч. Иванову также принадлежит исследование «О воздействии “эстетического эксперимента” Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак)». Обращаясь к первым поэтическим сборникам А. Белого, исследователь справедливо говорит о сходстве поэтических образов, тем, художественных приемов А. Белого и раннего В. Маяковского: графическое оформление стиха, образ домино, маски, трагикомический образ поэта, тема Медного всадника. Вяч. Иванов обнаруживает в «Последней петербургской сказке» В. Маяковского скрытые аллюзии к роману А. Белого «Петербург», ставя поэтов в один ряд с создателями петербургского мифа и Петербургского текста русской литературы.

Следы футуристической поэтики в творчестве А. Белого исследователи обнаруживают и в его произведениях 1920–1930-х гг. Так, Л. Колобаева в статье «Постсимволистские тенденции в поэтике позднего А. Белого (романы о Москве)» определяет целый ряд общих для А. Белого и футуристов художественных приемов: «гиперболизм, гротескность образного рисунка, установка на слышимое, произносимое, а не только видимое, читаемое слово, на максимальную роль звука и звуковых ассоциаций»<sup>7</sup> и др. Г. Кацюба в диссертационном исследовании «Антропософский дискурс в прозе А. Белого и В. Хлебникова» доказывает влияние романа А. Белого «Петербург» на повесть В. Хлебникова «Ка»: «...идея “солнцепоклонничества”, категория “астральности”, антропософская модель сновидений, образ тени»<sup>8</sup>.

А. Белого и футуристов связывает как генетическое родство, так и типологическая близость. С одной стороны, очевидно, что А. Белый оказал непосредственное влияние на русский футуризм. Д. Чижевский называл А. Белого «отцом русского футуризма»<sup>9</sup>, а Дж. Янечек «самым настоящим из всех русских футуристов»<sup>10</sup>. Нельзя не заметить, что это влияние было взаимным. С другой стороны, не менее важно и то, что творчество А. Белого и футуристов развивалось параллельно, и общее у поэтов могло появиться независимо друг от друга, будучи обусловлено самой атмосферой «футуристической» эпохи.

Футуристы высоко оценивали творчество А. Белого. В. Маяковский в автобиографии «Я сам» писал: «Ведь вот лучше Белого я все-таки не могу написать. Он про свое весело – “в небеса запустил ананасом”, а я про свое ною – “сотни томительных дней”»<sup>11</sup>. В свою очередь, А. Белый ставит В. Маяковского в один ряд с Гете, Ломоносовым, Блоком, Тютчевым и другими поэтами, оказавшими влияние на его становление.

Элементы футуристической поэтики, наблюдавшиеся в ранних сборниках А. Белого, появляются и в его прозаических произведениях. Наиболее явно близость художественных экспериментов А. Белого и футуристов обнаруживается в романе «Петербург» (октябрь 1913 – март 1914),



который многие исследователи относят к ритмической прозе.

Как известно, футуристическая образность ориентировалась на приемы и методы живописного кубизма. В манифестах русских футуристов прямо провозглашалось: «Живописцы будетляне любят пользоваться частями тел»<sup>12</sup>. Но к тем же приемам прибегали и поэты-футуристы: в произведениях В. Маяковского встречаются такие герои, как «человек без глаза и ноги», «человек без головы», «человек с двумя поцелуями»<sup>13</sup>. Роман А. Белого также изобилует образами, построенными по кубистскому принципу, когда предмет рассекается на плоскости, границы его становятся неустойчивыми, теряются четкие очертания: «Между стеной, столом, стулом безобразный, беззвучный толстяк *перепрокинулся*, на косяках *изломался* и мучительно *разорвался*», будто он теперь испытывал все муки чистильщика»<sup>14</sup> (курсив наш – Е. Ж.). Герой словно теряет прежнюю форму своего тела, распадаясь на части. Жители Петербурга представлены у А. Белого как разрозненные части тел, деталей одежды: «Николай Аполлонович пошел навстречу прохожему, выжидательно взглядываясь; и увидел *котелок, трость, пальто, бороденку и нос*; все то *проходило* (курсив наш – Е. Ж.), не обратило никакого внимания» (186).

Та же кубистическая техника используется В. Маяковым и для создания урбанистического пейзажа, в котором ускоренный темп жизни лишает улицы города какой-либо перспективы, меняется привычный угол зрения на городской пейзаж, топосы из разных зрительных плоскостей хаотично мелькают друг за другом:

...Че-  
рез  
железных коней  
с окон бегущих домов  
прыгнули первые кубы.  
Лебеди шей колокольных,  
гнитесь в силках проводов!  
В небе жирафий рисунок готов  
выпестрить ржавые чубы<sup>15</sup>.

Сходные приемы изображения города использует и А. Белый, особенно, когда стоит задача передачи стремительного движения: «Линия полетела за линией: пролетел кусок левого берега – пристанями, пароходными трубами <...> полетели пустыри, баржи, заборы...» (306). Однако неправильно было бы объяснять подобные образы А. Белого исключительно влиянием кубизма. Так, например, кубистическая техника изображения была во многом предвосхищена Н. Гоголем. О его героях Н. Бердяев писал: «Гоголевские образы – ключья людей, а не люди»<sup>16</sup>. А в «Невском проспекте» можно встретить образы города, в которых пространство улиц настолько дегармонизировано, что создается эффект перевернутого мира: «...мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему

навстречу, и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз»<sup>17</sup>. Очевидно, что авангард лишь актуализировал и заострил приемы, давно известные в искусстве<sup>18</sup>.

В то же время в создаваемой А. Белым модели организации пространства просматриваются и чисто футуристические черты. Так, например, итальянские футуристы, являясь последовательными урбанистами, провозглашали «отвращение к кривой линии, к спирали и к турникету <...> склонность к прямой линии и к туннели»<sup>19</sup>; они любили математические термины и формулы, служившие свидетельством рациональной организации городской жизни. В этих же категориях мыслит и герой романа А. Белого Аполлон Аполлонович. Он представляет планету в виде перпендикулярных проспектов. А Петербург в романе представлен как «бесконечность проспекта, возведенного в энную степень» (18). И в том и в другом случае склонность к четким, математически точным, прямолинейным решениям – проявление утопического склада сознания.

Особенно показательна близость творческих экспериментов А. Белого и футуристов в области поэтического языка. Ю. Лотман писал: «Свой путь А. Белый осмыслял как поиски языка, как борьбу с творческой и лично-биографической немотой»<sup>20</sup>. Языковая игра в «Петербурге» А. Белого – наиболее частотный прием, задающий собой ритм произведению.

Наиболее очевидна близость языка А. Белого и футуристов на фонетическом уровне. Как утверждал А. Крученых, считавший, что А. Белый находился под влиянием футуристов, «одинаково звучащие слова в поэзии равнозначны и по смыслу <...> поэтому можно встретить образ странный и нелепый по смыслу, но по звуку вполне необходимый»<sup>21</sup>. Кроме того, будетляне были склонны приписывать отдельным звукам русского языка вполне определенное значение, например, в одном из своих манифестов они отождествляли каждый звук с определенным цветом: «Каждая согласная имеет свой цвет: р – красная <...>; ж – желтая <...>»<sup>22</sup>.

Подобно футуристам, А. Белый уделял пристальное внимание фонетическому облику текста. В статье «Как мы пишем» он утверждал: «...ум не только в том, чтобы пыжиться “вумными” словечками, а ум в такте знать: где нужно мыслить в абстракциях, а где в звуках и красках»<sup>23</sup>. Звук не просто окрашен смыслом, «в звуке подана тема целого; и краски, и образы, и сюжет уже решены в звуке»<sup>24</sup>.

В романе «Петербург» с помощью неблагозвучного гласного «ы» передан дисгармоничный и неприятный портрет Липпанченко: «”В звуке «ы» слышится что-то тупое и склизкое... Или я ошибаюсь?..” <...> Все слова на еры тривиальны до безобразия: не то «и»; «и-и-и» – голубой небосвод, мысль, кристалл; звук и-и-и вызывает во мне



представление о загнутом клюве орлином; а слова на «еры» тривиальны; например: слово рыба; послушайте: р-ы-ы-ы-ба, то есть нечто с холодной кровью... И опять-таки м-ы-ы-ло: нечто склизкое; глыбы – бесформенное: тыл – место deboшей...». Незнакомец мой прервал свою речь: Липпанченко сидел перед ним бесформенной глыбою; и дым от его папиросы осклизло обмыливал атмосферу: <...> незнакомец мой на него посмотрел и подумал “тьфу, гадость – татарщина”... Перед ним сидело просто какое-то “Ы”...» (39). Интересно, что все приведенные в отрывке слова на «ы» (рыба, мыло, глыба, тыл) по смыслу далеки друг от друга, именно звуковая оболочка сближает их и наделяет общим содержанием. Фонетически выделенный ряд слов со звуком «Ы» создает эмоциональный фон встречи Незнакомца и Липпанченко, а также дает авторскую характеристику Липпанченко как героя, неприятного во всех отношениях. Звуковое описание облика Липпанченко подкрепляется целым рядом оценочных характеристик и сравнений: «неприятный толстяк» (36), губы Липпанченко напоминали кусочки на ломтики нарезанной семги (37), «дубоватые пальцы <...> с обгрызанными ногтями» (37). В комментариях к тексту романа читаем, что А. Белый «не скрывал своего отрицательного отношения к звуку “Ы”, настойчиво связывал с ним безличностное, стадно-животное начало» (444).

Очевидно, что и в творчестве А. Белого, и в поэзии футуристов доминировала установка на слышимое, произносимое слово, отводилась большая роль звучанию. И. Бодуэн де Куртенэ упрекал бюджетлян в неразличении мельчайших единиц слова: буквы и звука. Он упрекал футуристов в том, что в их текстах «самым отчаянным образом смешиваются буквы русского алфавита со звуками русской живой речи, смешивается написание с произношением»<sup>25</sup>. Аналогичный прием мы находим и в творчестве А. Белого.

Речь персонажей в романе «Петербург» часто записана фонетически: «я тебя за ефтог твой поступок расцелую» (37), «чаво бы нибудь...» (26), «неприличнава сорта фрухт» (26), «шлахтбаумы» (100), «а учительшаничаво» (101), «челаэк» (124), «Питербурх» (232). Этот прием остраивает письменный текст, повышая его экспрессивность.

Эффект остранения знакомого слова возникает также при рассечении его на части, не всегда совпадающие с делением на слоги. Это тоже устойчивый футуристический прием, осмысленный теоретически: «Живописцы бюджетляне любят пользоваться частями тел, а бюджетляне речетворцы разрубленными словами...»<sup>26</sup> Применение этого приема у А. Белого не произвольно: в большинстве случаев он использует его для имитации речи в движущейся толпе, когда слышны лишь обрывки фраз. Например:

– «Вы знаете?» – пронеслось где-то справа и погасло в набегавшем грохоте.

И потом вынырнуло опять:

– «Собираются...»

– «Что?»

– «Бросить...»

Зашушукало сзади.<...>

– «В кого же?»

– «Кого, кого» – перешушукнулось издали; и вот темная пара сказала.

– «Абл...»

И сказавши, пара прошла.

– «Аблеухова?»

– «В Аблеухова?!»

Но пара dokonчила где-то там...

– «Абл...ейка меня кк...исла...тою...попробуй...» (24).

Иногда прием удлинения звучания слова используется, чтобы передать крик:

– «Заложило ухо: не слышу»

– «Ча-со-вой ме-ха-...»

– «Апчхи!..» (35),

или пение:

– «Уйми-теесь... ваалнее-ния...стра-ааа-стии...» «уу-снии...бее-знааа-дее-жнаа-ее сее-ее-рдце...» (234).

В тексте романа встречается даже такое радикальное проявление языкового новаторства футуристов, как заумный язык, крайне редко используемый за пределами авангарда. Особенно важно, что заумное слово используется А. Белым в сходной с футуристической функции. В стихах В. Хлебникова «заумь» часто используется в магических целях. По словам Д. Якутко, «во время, когда творил Хлебников, понимание стихотворчества как мистической практики было широко распространено»<sup>27</sup>. У А. Белого заумное слово «енфраншиш» также связывается героями романа с магией и заклинаниями: «Не приблизиться ли к ним, не зашептать ли им на уши в памяти восставшее из сна заклинание? – “Енфраншиш, енфраншиш!...” (295). Одновременно в романе встречается это же слово, но читаемое наоборот – «Шишнарфнэ» (296), которое, по словам Д. Максимова, является особой «модификацией дьявольщины»<sup>28</sup>.

Но если к «зауми» А. Белый прибегает редко, то другие способы словотворчества использует не менее активно, чем футуристы. Языковая игра А. Белого – один из способов взаимодействия с читателем, результатом чего становится возможность вариативного прочтения текста. Например, слова «душкан, бранкукан, бранкукашка» (66) напоминают детское словотворчество, когда цель сконструированных слов – подразнить. Словообразовательная модель окказионализмов «душкан», «бранкукан» известна в русском языке и используется в таких словах с негативной коннотацией, как «интриган, критикан». Таким образом, слова «душкан», «бранкукан» определенным образом характеризуют героя, в чей адрес они были направлены, и сообщают авторскому голосу ироническое звучание. Лингвистические эксперименты с «заумными» словами в романе направлены



как на обогащение поэтического языка, так и на игру с читателем, когда реципиент сам разгадывает значение тех или иных слов. В результате один и тот же эпизод может интерпретироваться каждый раз по-разному, в зависимости от лингвистических навыков читателя и его фантазии.

Языковые опыты А. Белого во многом предвосхитили поэзию абсурда обэриутов, ближайших соратников футуристов по авангарду. В диалогах героев романа можно наблюдать характерный прием разрыва коммуникации, который был найден А. Чеховым, использовался М. Горьким и был возведен в художественный принцип сначала обэриутами, затем европейским театром абсурда. Каждый из героев романа находится в изолированном психологическом пространстве, в которое не способно проникнуть чужое сознание. Коммуникация разрушена. Она принципиально невозможна:

– «Я же о деле! Так-таки передайте им, что Николай Аполлонович обещание дал...»

– «Сальная свечка прекрасное средство от насморка...»

– «Расскажите им все, что вы слышали от меня: дело это поставлено...»

– «Вечером намажешь ноздрю, утром – как рукой сняло...»

– «Дело поставлено, опять-таки говорю, как часов...»

– «Нос очищен, дышишь свободно...» (34).

Так, тема часового механизма, бомбы переплетается с темой насморка, намеренное смешение серьезного и бытового производит эффект алогизма, абсурдности мира. Не удивительно, что К. Мочульский, исследователь творчества А. Белого, называл роман «Петербург» «небывалой в литературе записью бреда»<sup>29</sup>.

Русские футуристы придавали большое значение визуальному облику текста. В манифестах русских футуристов читаем: «Мы стали предавать содержание словам по их *начертательной* (курсив наш. – Е. Ж.) и фонической характеристике»<sup>30</sup>. В графике они видели дополнительный источник выразительности, обогащающий ритмическую организацию произведения. Важную роль играло и расположение текста на листе бумаги, придавая ему особый напряженный ритм. Часто использовались футуристами в качестве графических единиц цифры, знаки препинания, нотные символы. Все эти приемы графического оформления текста встречаем мы и в романе А. Белого «Петербург». Здесь графика часто выполняет смыслообразующую функцию. Расположение текста на листе указывает на его поэтическую родословную. Пунктуационные знаки эмоционально воздействуют на читателя:

И на бритом, багровом лице проиграло:

– «?»

– «!»

– «!?!» (376).

Очевидно, что графические символы здесь выражают удивление, недоумение, возмущение без слов. Сказать без слов, преодолеть тиранию

языка – одна из магистральных идей поэтического авангарда.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что роману А. Белого «Петербург» присущи многие черты авангардной поэтики, проявившиеся на всех уровнях текста: графическом, фонетическом, лексическом, словообразовательном, синтаксическом, образном, что подчеркивает близость литературных систем начала XX в., ориентированных на поиски новых форм, эксперименты со словом и смыслом.

## Примечания

- 1 Бердяев Н. Философия свободы. М., 1989. С. 183.
- 2 Тастевен Г. Футуризм (На пути к новому символизму). М., 1914. С. 19.
- 3 Иванов В. О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак) // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации. М., 1988. С. 363.
- 4 Бердяев Н. Кризис искусства. М., 1990. С. 9.
- 5 Там же. С. 41.
- 6 Иванов В. О взаимоотношении символизма, предсимволизма и постсимволизма в русской литературе и культуре конца XIX– начала XX века // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи по русской литературе. М., 2000. С. 120–122.
- 7 Колобаева Л. Постсимволистские тенденции в поэтике позднего А. Белого (романы о Москве). URL: [http://www.postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=37](http://www.postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=37) (дата обращения: 20.05.2013).
- 8 Кацюба Г. Антропософский дискурс в прозе А. Белого и В. Хлебникова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. URL : <http://ns2.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2012/katsuba.pdf> (дата обращения: 20.05.2013).
- 9 Цит. по: Иванов В. О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого... С. 365.
- 10 Там же.
- 11 Маяковский В. Я сам // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 18.
- 12 Литературные манифесты : от символизма к Октябрю. М., 1929. С. 82.
- 13 Маяковский В. Владимир Маяковский. Трагедия // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 1. С. 151.
- 14 Белый А. Петербург // Белый А. Собр. соч. : в 8 т. М., 1994. Т. 2. С. 309. В дальнейшем все ссылки на роман даются в тексте по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- 15 Маяковский В. Из улицы в улицу («У – лица...») // Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 1. С. 38.
- 16 Бердяев Н. Духи русской революции // Бердяев Н. О русских классиках. М., 1993. С. 79.
- 17 Гоголь Н. Невский проспект // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1938. Т. 3. С. 19.



- <sup>18</sup> О гоголевских традициях в творчестве А. Белого и футуристов см.: *Иванюшина И.* Гоголь : «футурист до футуризма» // ФЛПА ЛОГОУ : сб. науч. ст. в честь 70-летия профессора В. В. Прозорова. Саратов, 2010.
- <sup>19</sup> *Маринетти Т.* Воображение без проводов и слова на свободе. Футуристское мироощущение // Тастевен Г. Футуризм (На пути к новому символизму). Приложение. М., 1914. С. 13.
- <sup>20</sup> *Лотман Ю.* Поэтическое косноязычие Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации. С. 437.
- <sup>21</sup> *Крученых А.* Сдвигология русского стиха. М., 1922. С. 17.
- <sup>22</sup> *Кульбин Н.* Что есть слово // Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М., 1999. С. 45.
- <sup>23</sup> *Белый А.* Как мы пишем // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. С. 15.
- <sup>24</sup> Там же.
- <sup>25</sup> *Бодуэн де Куртенэ И.* К теории «слова как такового» и «буквы как таковой» // Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания. М., 1999. С. 289.
- <sup>26</sup> Литературные манифесты... С. 82.
- <sup>27</sup> *Яцутко Д.* Дендратом поэтического языка Хлебникова. URL: [http://www.plam.ru/literat/dendratom\\_royeticheskogo\\_jazyka\\_hlebnikova/p1.php](http://www.plam.ru/literat/dendratom_royeticheskogo_jazyka_hlebnikova/p1.php) (дата обращения: 02.06.2013).
- <sup>28</sup> *Максимов Д.* О романе-поэме Андрея Белого «Петербург». К вопросу катарсиса. URL: <http://philology.ruslibrary.ru/default.asp?trID=527> (дата обращения: 28.05.2013).
- <sup>29</sup> *Мочульский К.* Андрей Белый. URL: [http://www.gramotey.com/?open\\_file=1269049378](http://www.gramotey.com/?open_file=1269049378) (дата обращения: 28.05.2013).
- <sup>30</sup> Литературные манифесты... М., 1929. С. 79.

УДК 821.161.1–1.09:2

## ПОЭЗИЯ И БОГОСЛОВИЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Р. Р. Измайлов

Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова  
E-mail: [ruslanizmajloff@yandex.ru](mailto:ruslanizmajloff@yandex.ru)

В статье рассматривается понятие «богословский текст» в русской литературе вообще и в поэзии в частности. Дается определение этому понятию. Обосновывается важность выявления и исследования «богословского текста» в русской поэзии. Намечаются методологические параметры, позволяющие наиболее плодотворно и адекватно раскрывать глубинные пласты духовно-эстетического ядра, как отдельного произведения, так и художественного мира в целом.

**Ключевые слова:** поэзия, богословский текст, эртологическая поэтика, амартологическая поэтика, сотериологическая поэтика.

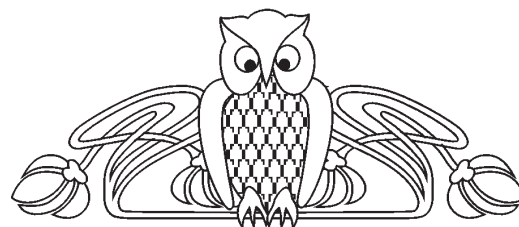
### Poetry and Theology: to the Formulation of the Problem

R. R. Izmajlov

The article considers the concept of «theological text» in Russian literature in general and in poetry in particular. This concept is defined in the article. The importance of identifying and researching the «theological text» in Russian poetry is shown. Such methodological parameters are outlined which allow most effectively and adequately to reveal deep layers of the spiritual and aesthetic core of one literary piece as well as of the artistic world as a whole.

**Key words:** poetry, theological text, eortological poetics, amartological poetics, soteriological poetics.

В современном филологическом дискурсе значительное место занимает духовно-эстетический аспект анализа отечественной литературы. Такой подход представляется методологически обоснованным, более того – необходимым, без него русская литература будет понята неадекватно



и представлена искажённо. Один из крупнейших богословов русского зарубежья о. Александр Шмеман в одной из радиобесед о русской литературе говорил: «Подспудная религиозность русской литературы является ее объединяющим принципом и началом. Историки литературы и литературоведы без конца спорят друг с другом, распределяют писателей, поэтов по категориям, изучают различные школы, влияние одних писателей на других и так далее, и все это, должно быть, очень полезно, очень нужно, но если, помимо всех этих классификаций, существует еще и русская литература как целое, как некий мир, в который можно войти, в котором можно жить, у которого свой неповторимый и единственный воздух, то это потому, что всю ее, эту литературу, связывает воедино вот эта подспудная тема: “О Боге великом он пел, и хвала его непритворна была”<sup>1</sup>. Современный исследователь русской литературы И. Есаулов пишет: «К сожалению, нужно признать, что истории русской литературы как научной дисциплины, которая бы хоть в какой-то степени совпадала в своих основных аксиологических координатах с аксиологией своего описания, пока ещё не существует»<sup>2</sup>. Важность «духовного» подхода к художественному тексту при изучении отечественной словесности прекрасно осознавалась русскими религиозными философами. Так, один из крупнейших русских мыслителей С. Л. Франк, пристально вглядывавшийся в сущностные основы русской литературы,



писал: «Трудно назвать другой такой народ, как русский, вся литература которого ещё в XIX веке была бы посвящена религиозным проблемам. Все великие русские поэты всегда были, как известно, и религиозными мыслителями или занимались богоискательством»<sup>3</sup>. О том же пишет и Н. А. Бердяев: «Великое томление, неустанное *богоискательство* заложено в русской душе... Вся почти русская литература, великая русская литература, есть жизненный документ, свидетельствующий об этом богоискании, о неутолённой духовной жажде»<sup>4</sup>.

Чаще всего в современных литературоведческих исследованиях мы встречаем выявление «библейского текста», анализ религиозных мотивов, образов, категорий и т. п.<sup>5</sup>

На наш взгляд, при анализе русской литературы вообще и поэзии в частности методологически плодотворно будет выделить «богословский текст». Несомненно, что понятие «богословский текст» граничит с такими понятиями, как «библейский текст», «религиозные, библейские, евангельские мотивы» и т. д. Но, тем не менее, мы выделяем его особо и определяем как *поэтическую экзегезу*, то есть поэтическое толкование Священного Писания и интерпретацию «богословских» тем. Эти темы непосредственно связаны с христианской онтологией, антропологией, аксиологией, сотериологией, эсхатологией и т. п., которые, в свою очередь, укоренены в Священном Писании и Священном предании.

В русской литературе самым ценным как раз и является «богословский текст», ибо именно в нём отражается своеобразие и глубина. Богослов, философ и литературовед русского зарубежья В. Н. Ильин писал: «Русская литература есть не только искусство русского слова, равно как и её история не есть просто история литературных явлений. В своей значительной доле русская литература принадлежит истории русской философии и даже истории русского богословия»<sup>6</sup>. По аналогии с определением, которое дал Е. Н. Трубецкой иконе, – «умозрение в красках», мы можем рассматривать «богословский текст» в русской поэзии как христианское «умозрение» в поэтическом слове.

М. В. Ломоносов, один из первых наших светских «поэтов-богословов», говорил, что Создатель дал роду человеческому две книги: в одной показал Своё величество, в другой – Свою волю. Первая книга – видимый сей мир. Наука и искусство призвано в творении познавать Творца. Вторая – Священное Писание. Поэт, подлинный поэт, в своём творчестве «богословствует», толкует обе эти книги, созерцает их, открывая одну в другой. А к этому и призывает святоотеческое богословие. Св. Григорий Богослов говорит: «Я беседую с Творцом и постигаю логосы творения»<sup>7</sup>. «Вникая в логосы тварей», св. Григорий описывает «весь этот мир, небо, землю, море, эту великую и преславную книгу Божию, в которой

открывается <...> Бог»<sup>7</sup>. Именно такое «открытие Бога» мы находим, например, в стихах Анны Ахматовой: «В каждом древе распятый Господь, / В каждом колосе тело Христово. / И молитвы пречистое слово / Исцеляет болящую плоть»<sup>8</sup>.

Для св. Максима Исповедника тоже весь мир логосен и всё в мире логосно. «Бог создал первые логосы вещей и сущностей всего существующего»<sup>9</sup>. Св. Максим призывает к «исследованию этих духовных логосов видимых тварей»<sup>10</sup>. Он высказывает мысль о том, что «надо расшифровывать таинственную криптограмму бытия»<sup>11</sup>. Через 200 лет после Ломоносова Александр Кушнер, поэт, на первый взгляд, весьма далёкий от богословских рефлексий, вглядываясь в «криптограмму бытия», написал замечательное стихотворение «Куст», в котором явлен подобный созерцательный опыт:

Евангелие от куста жасминового,  
Дыша дождём и в сумраке белея,  
Среди аллей и звона комариного  
Не меньше говорит, чем от Матфея.

Так бел и мокр, так эти грозди светятся,  
Так лепестки летят с дичка задетого.  
Ты слеп и глух, когда тебе свидетельства  
Чудес нужны ещё, помимо этого.

Ты слеп и глух, и ищешь виноватого,  
И сам готов кого-нибудь обидеть.  
Но куст тебя заденет, бесноватого,  
И ты начнёшь и говорить, и видеть<sup>12</sup>.

Творчество подлинного поэта так или иначе проникнуто богословской интенцией. Наиболее глубокие мысли о природе и сути творчества вообще и художественного творчества в частности мы находим в святоотеческой мысли. В творениях Григория Нисского, Василия Селевкийского, Анастасия Синаита, Фотия Константинопольского, Иоанна Дамаскина, Феодорита Кирского, Григория Паламы творчество человека рассматривается в связи с проблемой его богоподобия. Творчество – это и особый дар человеку, и его обязанность перед Творцом, поскольку создан человек по образу и подобию Божьему. Именно поэтому человеческое творчество символически отображает миротворчество<sup>13</sup>.

Святоотеческое наследие даёт нам образ подлинного богослова: подлинный богослов тот, кто молится<sup>14</sup>. А поэзия есть сестра и помощница молитвы. Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской) писал: «Поэт “милостью Божьей” имеет власть превращать воду человеческих слов в вино, а это вино обращать в кровь Слова. Такое высшее назначение поэзии, её смысл евхаристический... Доставлять чистый воздух горнего мира человеку дано молитве. И молитва поручает поэзии быть её помощницей»<sup>15</sup>.

Философ И. Ильин отмечал, что «искусство в России родилось как действие молитвенное; это был акт церковный, духовный; творчество



из главного; не забава, а ответственное делание; мудрое пение или сама поющая мудрость»<sup>16</sup>. Этот «родовой знак» не исчез из русской словесности и после «секулярного потопа». Явно и подспудно он присутствовал и присутствует в ней и животворит её, формируя в том числе и «богословский текст». Само же зарождение и существование нашей словесности в досекулярный период, то есть до середины XVII в., представляет собой интереснейшее явление, в том числе с точки зрения творческого метода, который напрямую связан с «богословским текстом».

Древнерусский, или в другой терминологии – восточнославянский (а это более шести веков), период нашей словесности характеризуется тем, что проблема творчества осмыслялась не в эстетических, не в психологических и сотериологических. В фундаментальном исследовании древнерусской литературы Л. Левшун «История восточнославянского книжного слова XI–XVII веков»<sup>17</sup> называются следующие отличительные признаки средневековой восточнославянской книжности: литургичность, благодатность или харизматичность, молитвенность, исповедность, теогностичность, спасительность, поучительность, соборность. В средневековой словесности Л. Левшун выделяет три основных художественных метода. Эти методы, по мысли исследователя, связаны с модусом бытия Священного Писания в сознании художника. В зависимости от этого модуса можно выделить три основных творческих метода: типологическую экзегезу, аллегорическую амплификацию и обратную типологию.

Первый метод заключается в том, что для каждого наблюдаемого события и явления обязательно отыскивается в Священном Писании и предании его прообраз. Первичными, таким образом, признаются события и явления, представленные в откровении – в Священном Писании; именно они – прототипы всех других исторических явлений. Соответственно, толкование (экзегеза) исторических событий строится на основе библейского смысла прототипа, в результате чего выстраивается библейская типология как всей истории человечества, так и жизни отдельного человека.

Суть второго метода – аллегорической амплификации – заключается в том, что Священное Писание воспринимается как предмет анализа, но исходя не из строго святоотеческой экзегетики, а из собственного разума и таланта. Священный текст наделяется столькими аллегорическими значениями, сколько способен придумать экзегет. Их практически невозможно унифицировать. Это своеобразная игра интеллекта и воображения. В результате священный текст эстетизируется и десакрализируется. Старообрядческое начётничество во многом строится на этом методе.

При третьем методе Священное Писание воспринимается как «цитатник», источник поучительных афоризмов и сентенций, превращается

в антологию «пословиц и поговорок», которые приложимы к различным жизненным ситуациям. Священный текст становится вторичным по отношению к эмпирической реальности<sup>18</sup>.

Эти три метода, так или иначе сохраняют своё «силовое поле» и в последующие эпохи, то есть в литературе Нового времени и на современном этапе. Тот или иной метод (а иногда и их совокупность) задаёт определённые параметры «богословского текста» в произведении, хотя, конечно, основополагающим методом для «богословского текста» является первый – типологическая экзегеза.

Для поэзии XVIII–XIX вв. и для начала XX в. поэтический «богословский текст», несмотря на интенсивную секуляризацию культуры, остаётся всё же «законной кометой». Он воспринимается как то, чего не может не быть в русской поэзии. В лучших поэтических произведениях этого двухсотлетнего периода обязательно присутствует «богословский текст»: достаточно вспомнить такие стихотворения, как «Вечернее размышление о Божественном величии» М. В. Ломоносова, «Коль славен наш Господь в Сионе...» М. М. Хераскова, «Бог» Г. Р. Державина. «Богословский текст» А. С. Пушкина требует особого внимания, перечислим лишь несколько произведений: «Пророк», «В начале жизни школу помню я...», «Как с древа сорвался предатель ученик...», «Странник», «Отцы пустынноики и жены непорочны...» и др. Вообще, в русской поэзии Пушкинской эпохи и всего XIX в. возникает новый жанр – поэтическая молитва. Молитвы и молитвенность положены в основу многих стихотворений В. Жуковского, К. Языкова, М. Лермонтова, В. Кюхельбекера, П. Вяземского, И. Козлова, И. Никитина, Н. Кольцова, А. Хомякова, А. Майкова, Я. Полонского, А. Григорьева, К. Р. (Константина Романова) и многих других.

Поэзия Серебряного века, особенно символистского направления, тесно связана с «богословским текстом», ибо вся она дышит богоискательством, жадной откровений, эсхатологическим ожиданием конца, чаянием нового эона бытия. «Богословский текст» творцов Серебряного века был ярким и очевидным, но он часто срывался в ересь, в магизм, ему не хватало трезвомыслия. Отрезвление пришло, когда, по словам одного из самых пронзительных поэтов «русского Ренессанса» В. Ходасевича, «художник наконец оказался вполне окружён холодом стратосферической атмосферы, где религиозного кислорода, необходимого его лёгким, уже почти нет»<sup>19</sup>. Эти слова сказаны Ходасевичем уже в эмиграции. А в Советской России «религиозный кислород» уничтожали в буквальном смысле.

Но парадоксальным образом уничтожение, запрет, цензурное давление привели к тому, что русская поэзия стала, перефразируя слова поэта, действительно больше, чем поэзия. Она стала и «проповедью», и «апологетикой» – источником



«воды живой», «благовестием», «начатком» спасения! Несомненно, всё это присутствовало в ней и в XVIII и XIX вв., но это был, так сказать, общий хор. А в страшном обезбоженном XX в. поэзия стала «гласом вопиющего в пустыне», призывающим вознести сердца и души от «дольного» к «горнему». О. Александр Шмеман в своих дневниках 1970-х гг. писал: «А стихи-то, пожалуй, имеют – в России, во всяком случае – большую, чем проза, сотериологическую функцию – Ахматова, Мандельштам, Пастернак...»<sup>20</sup>. По поводу этих слов его духовная дочь, а отчасти и ученица Ольга Меерсон в своём докладе, посвящённом литургическому наследию о. Александра Шмемана, сказала: «Редко встретишь нынче человека, который так бы думал и о поэзии, и о сотериологии <...> для самого о. Александра сотериологическая функция поэзии – и в большей степени именно русской поэзии – была очень важна. Для него поэзия относится к Спасению, как путь к цели»<sup>21</sup>. И здесь мы должны подробнее остановиться на богословских положениях, связанных с творчеством, искусством, словесностью.

Каким открывается мир человеку в опыте православной церкви? Три фундаментальных элемента видения открывается нам в этом опыте. Первый элемент, как пишет о. Александр, – «это опыт мира как творения Божия и потому позитивного по своему происхождению и своей структуре, мира, запечатлевшего в своём устроении и бытии мудрость, славу и красоту Того, Кто его создал: “Исполнь небо и земля славы Твоея”. В христианской вере, являющей полноту библейского прославления Бога в Его творении, нет ни онтологического дуализма, ни космического пессимизма. Мир “добр зело”».<sup>22</sup> «Провозглашать, что мы – Божие творение, – пишет о. Александр в другой статье, – значит утверждать, что глас Божий постоянно звучит внутри нас и говорит нам “И увидел Бог всё, что Он создал, и вот, хорошо весьма” (Быт. 1:31)»<sup>23</sup>.

Второй элемент неотделим от первого: «Этот мир – падший, всецело падший; он сделался царством князя мира сего... Всё было сотворено добрым и всё пало»<sup>24</sup>. «Это падшее, хотя и не могло упразднить присносущную благодать Божия творения, всё же вызвало его отчуждение от Бога, превратило его в “мир сей”, который став “плотью и кровью”, гордостью и самостью, сделался не только чуждым Царства Божия, но и активно противостоящим ему»<sup>25</sup>.

И, наконец, третий элемент, третий опыт, третье фундаментальное провозглашение – всё искуплено, «искуплено через воплощение, крест, воскресение и вознесение Христа, через дар Духа в пятидесятницу»<sup>26</sup>.

Итак, всё было сотворено добрым, всё пало и всё искуплено. «Такова триединая интуиция, которую мы принимаем от Бога с благодарением и радостью: наше видение мира как сотворённого, падшего, искупленного. Это наша богословская

программа, наш ключ ко всем проблемам, волнующим современный мир»<sup>27</sup>.

Три этих фундаментальных элемента или три основополагающих опыта являются квинтэссенцией христианского миропонимания. В идеале они составляют триадологическое единство в миропонимании отдельного человека – члена Тела Христова. Но это единство не в миропонимании, а в мирочувствии скорее выступает как цель, а не данность. Точнее сказать, единство дано онтологически, но экзистенциально мы далеко не всегда это чувствуем и переживаем. В нашем мирочувствии может преобладать, доминировать тот или иной элемент этой триады. Особенно в творчестве, в искусстве, в литературе, в поэзии. Вот тут-то мы и можем (должны!) использовать богословский «ключ». Триаду «мир сотворён хорошо зело, мир пал, мир спасён» мы накладываем на творчество писателя, поэта и выявляем основные тенденции его художественной интуиции. Причём можно рассматривать в этом ключе и творчество в целом, и отдельный период, и отдельное произведение. Таким образом, у нас появляется возможность особого подхода к тем или иным поэтическим (в широком смысле слова) направлениям. Не отменяя тематического деления лирики на пейзажную, любовную, философскую, гражданскую и т. д., мы можем ввести новые принципы классификации, связанные с тремя выделенными интуициями.

Выявление в творчестве красоты мира, красоты человеческих отношений (чистая любовь и дружба), ощущение мира как праздника порождает *эортологическую поэтику*<sup>28</sup>.

Свидетельство об уродстве мира, о присутствии в нём греха, зла, несправедливости, насилия выявляются в *амартологической поэтике*<sup>29</sup>.

Порыв к преодолению зла через жертву и любовь, через Голгофу к воскресению воплощается в поэтике спасения, или *сотериологической поэтике*<sup>30</sup>.

Конечно, не следует забывать, что поэтические миры – это сложное явление, они сопротивляются схематизации, поэтому лучше говорить о доминантных векторах творческой интуиции, воплотившейся в тех или иных произведениях. К тому же в силу онтологического единства триады каждый из её элементов в отдельности несёт «следы» двух других. Тем не менее такая «классификация» не только позволяет многое увидеть и понять в творчестве писателя, но и включает светское, «секулярное» искусство в домостроительное единство Церкви.

В дневниках о. Александра Шмемана мы встречаемся с ещё одним «триединством», которое тоже исключительно плодотворно для филолога, исследователя литературы: «Мне показалось, – пишет о. Александр, – что можно было бы представить в некоей триединой интуиции, в постоянном хранении даже не сознанием, а именно нутром, душой следующих “отнесённостей”»: “Космическая” – это само чувство жизни *hinc et*





нип, это хранение душой общения с космосом: природа, “это” время, свет, сам во всём этом. Это – обратное отделению, отчуждению, изоляции. Мир – как постоянно даруемый и постоянно принимаемый дар. Благодарность. Радость, и в этом смысле – сама жизнь как молитва.

“Историческая”. Это – внутренняя отнесённость к своему делу, месту, призванию; это послушание, смирение, готовность, знание опасности, искушений, борьбы, “блюдите како опасно ходите” (Еф. 5:15). Тут молитва о помощи, молитва-экзорцизм, молитва-прояснение (“дай силу принять”).

И, наконец, “эсхатологическая”. Отнесённость к последнему, к взыскуемому и ожидаемому: “Да придет Царствие Твое...”

Мне думается, – пишет о. Александр, – что если суметь действительно жить этим “триединством”, то в нём и разрешение “проблем”, которые все – либо от выпадения одной из “отнесённостей”, либо от их “извращения”<sup>31</sup>.

Снова мы видим, что «триединство отнесённостей» – цель, а в реальности – либо утрата, либо «извращение». И эти «отнесённости» как нельзя лучше «накладываются» на творчество, они «работают» и при анализе поэтических миров, и при рассмотрении культурных эпох, и при исследовании тех или иных литературных направлений.

Для целостного анализа необходимо использовать обе триады, памятуя и о трёх методах творчества в контексте соотнесения со Священным Писанием. Это позволит проникнуть в сокровенные тайники творческого акта и его воплощения в произведении. Естественно, что такая «триадология» не отменяет других видов анализа, но существенно их дополняет и углубляет, особенно при исследовании «богословского текста».

## Примечания

- 1 Прот. Александр Шмеман. Проповеди и беседы. URL: [www.predanie.ru/lib/book/rid/71609](http://www.predanie.ru/lib/book/rid/71609) (дата обращения: 21.04.2013).
- 2 Есаулов И. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 382.
- 3 Франк С. Русское мировоззрение. СПб., 1996. С. 185–186.
- 4 Бердяев Н. Русские богоискатели // Бердяев Н. О русских классиках. М., 1993. С. 260.
- 5 Можно сказать, что уже сложились «школы» подобной герменевтики художественного текста. Например, Петрозаводский университет постоянно проводит конференции и выпускает сборники научных трудов под общим заглавием «Евангельский текст в русской литературе». В РГГУ И. Есаулов, в МГУ В. Воропаев являются вдохновителями и руководителями «духовно-эстетических школ» анализа русской культуры и литературы.
- 6 Ильин В. Арфа Давида в русской литературе. СПб., 2009. С. 540.
- 7 Архимандрит Киприан (Керн). Антропология св. Григория Паламы. М., 1996. С. 328.
- 8 Ахматова А. Собр. соч.: в 6 т. М., 1999. Т. 2. Кн. 1. С. 127.
- 9 Архимандрит Киприан (Керн). Указ. соч. С. 330.
- 10 Там же.
- 11 Там же. С. 331.
- 12 Кушнер А. Канва. Л., 1981. С. 170.
- 13 См.: Архимандрит Киприан (Керн). Указ. соч.
- 14 «Если ты богослов, то будешь молиться истинно, а если ты молишься истинно, то ты – богослов» (Евагрий Понтийский) (Цит. по: Лосский В. Богословие. М., 2003. С. 396).
- 15 Иоанн (Шаховской), архиепископ Сан-Францисский. О поэзии // Иоанн (Шаховской), архиепископ Сан-Францисский. Избранное. Петрозаводск, 1995. С. 524.
- 16 Ильин И. О тьме и просветлении // Ильин И. Собр. соч.: в 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. I. С. 204.
- 17 См.: Левиун Л. История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. Минск, 2001.
- 18 Там же. С. 70–73.
- 19 Ходасевич В. «Умирание искусства» // Ходасевич В. Перед зеркалом. М., 2002. С. 403.
- 20 Прот. Александр Шмеман. Дневники. 1973–1983. М., 2005. С. 489.
- 21 Меерсон О. Литургическое богословие прот. Александра Шмемана. URL: [www.damain.ru/Cerkov:sovremennost/Meerson/Shmeman](http://www.damain.ru/Cerkov:sovremennost/Meerson/Shmeman) (дата обращения: 15.04.2013).
- 22 Прот. Александр Шмеман. Мир в свете православной мысли и опыта // Прот. Александр Шмеман. Собрание статей. 1947–1983. М., 2009. С. 104.
- 23 Прот. Александр Шмеман. Литургия и эсхатология // Прот. Александр Шмеман. Литургия и предание. Киев, 2005. С. 121.
- 24 Там же. С. 121–122.
- 25 Прот. Александр Шмеман. Мир в свете православной мысли и опыта. М., 2009. С. 104–105.
- 26 Прот. Александр Шмеман. Литургия и эсхатология. С. 122.
- 27 Там же.
- 28 Эортология (греч. εὐρτή – праздник + греч. λόγος – слово, речь, разум; мнение, учение) исторически возникает в системе богословских наук в рамках литургики – специальной церковной науки, занимающейся изучением богослужения.
- 29 Амартология (греч. ἀμαρτία – промах, ошибка, прегрешение, болезнь и λόγος – наука, учение) – учение о грехе и его последствиях.
- 30 Сотериология – (греч. σωτηρία – приведение в цельность или оздоровление больного человека) – христианское учение о спасении, исцелении творного мира и человека от богоотчужденности и греха.
- 31 Прот. Александр Шмеман. Дневники. 1973–1983. С. 219–220.



УДК 821.161.1–311.6.09+929Васильев

## КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ Б. А. ВАСИЛЬЕВА И ЕЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В РОМАНЕ «КНЯЗЬ СВЯТОСЛАВ»

А. М. Лобин

Ульяновский государственный технический университет  
E-mail: amlobin@yandex.ru

В статье исследована концепция истории Б. А. Васильева, рассмотрены методы ее художественной реализации, выявлены типологические жанровые характеристики романа «Князь Святослав».

**Ключевые слова:** литература и история, художественная концепция истории, современный исторический роман, эволюция жанра.

**B. A. Vasilyev's Idea of History and its Realisation in the Novel «Prince Svyatoslav»**

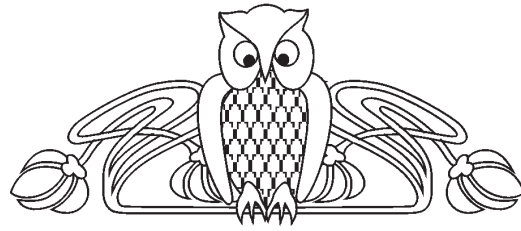
A. M. Lobin

The author investigates B. A. Vasilyev's idea of history, the devices used for its artistic realization and reveals genre features of the novel «Prince Svyatoslav».

**Key words:** literature and history, artistic idea of history, modern historical novel, genre evolution.

В начале XXI в. интерес к истории в обществе, хотя и снизился заметно по сравнению с последними десятилетиями XX в., остается все же достаточно высоким. Об этом можно судить, в частности, по количеству исторических романов, изданных уже в 2000-х гг. Ряд новых произведений создан такими известными мастерами, как А. Антонов («Анна Ярославна. Русская королева», «Адашев. Воевода», «Елена Иоанновна. Государыня», «Воевода Шейн» и др.), Б. Тумасов («Усобники», «Вздыбленная Русь», «Гурко», «Краснов», «Иван Молодой» и др.); новую серию романов о русских князьях создал Б. Васильев («Ольга, королева русов», «Князь Святослав», «Александр Невский», «Владимир Мономах», «Владимир Красное Солнышко» и др.); продолжается выпуск серии «Русь изначальная»<sup>1</sup>; выступил в роли исторического романиста и Б. Чхартишвили, выпустивший под псевдонимом А. Брусникин романы «Девятый Спас», «Герой иного времени», «Беллона».

И хотя в новом веке исторический роман уже не является ведущим жанром в общем потоке ретроспективной прозы (сильнейшую конкуренцию составляют мемуарная, автобиографическая, историко-фантастическая проза, а также постмодернистский исторический роман), все же его составляющая остается весьма значительной, так как количество произведений, обладающих жанровыми признаками исторического романа, исчисляется десятками.



Однако, сохранив формальные жанровые атрибуты (историзм; историческая проблематика и тема, обращенная в прошлое; отдаленность изображаемой эпохи, отображение исторических событий и деятелей)<sup>2</sup>, современный российский исторический роман не мог сохранить без изменений свою идейно-философскую основу, поскольку социальные, экономические и культурные перемены, произошедшие в нашей стране в конце XX в., существенно изменили историческое сознание постсоветского общества. Под влиянием этих факторов (а также в русле общей эволюции художественной литературы на рубеже XX–XXI вв.) должны были измениться и художественные концепции истории на основе которых создают свои произведения авторы.

Целью данной работы является анализ авторской концепции истории в романе Б. Васильева «Князь Святослав» как одном из наиболее репрезентативных произведений в жанре современного исторического романа. Решение этой задачи позволит выявить границы жанровой трансформации современного исторического романа в сравнении с советским историческим романом, а также определить новые художественные средства, использованные автором для воплощения своей концепции.

Данное произведение – не первая книга в серии, повествующей о создании и становлении Русского государства: «Князю Святославу» закономерно предшествуют «Вещий Олег» и «Ольга, королева русов». Также надо отметить, что киевский князь Святослав – одна из самых легендарных и харизматичных фигур в русской истории, поэтому о нем писали и другие авторы: С. Складенко («Святослав»), А. Мазин («Князь», «Герой»), В. Поротников («Последний подвиг Святослава») и др. В этих романах он представлен читателю как внук Рюрика, сын Игоря и Ольги, отважный воин и знаменитый полководец, победитель Хазарского каганата, успешно воевавший с самой Византией.

Борис Васильев, если судить о содержании по аннотациям опубликовавших его издательств, создал роман, продолжающий эту традицию: «Сын княгини Ольги и князя Игоря вошел в историю как отважный воин, победивший хазар, успешно воевавший с Византией и присоединивший к Великому Киевскому княжеству множество земель. Автор не ограничивается описанием подвигов Святослава, его герой – личность трагическая, испытывавшая и нелюбовь матери, и



предательство друзей. Мучительные раздумья о судьбе родной земли не покидали его вплоть до случайной и загадочной гибели» (Вагриус, 2006); «мужественный военачальник и тонкий дипломат, Святослав предстает перед читателем героем поистине шекспировского масштаба, пережившим нелюбовь матери, измену соратников, коварство приближенных. Но его характер воина и патриота лишь закалился в этих испытаниях...» (ПРОЗА-иК, 2009). Однако прочтение названного текста убеждает, что в данном случае аннотации мало соответствуют содержанию.

Прежде всего, по Б. Васильеву, Святослав рожден княгиней Ольгой от воеводы Свенельда, то есть он фактически незаконнорожденный, а во-вторых, гибель Святослава не является ни случайной, ни загадочной: киевский князь попал в хорошо организованную засаду и был убит княжичем радимичей Бориськой, а инициатором этой акции стал родной отец Святослава, воевода Свенельд. И, наконец, Святослав в этом романе патриотом никак не является, о чем прямо заявлено в тексте: «...едва слухи о нападении печенегов на Киев достигли Святослава, он тут же вернулся с дружиной в Киев. Поступил он так совсем не потому, что пожалел киевлян и свою мать великую княгиню Ольгу. Он пришел в Киев, чтобы решить судьбу своих детей. До всего остального ему решительно не было никакого дела. Он завоевывал себе собственное государство на Дунае по примеру наиболее удачливых варяжских конунгов недавнего прошлого...»<sup>3</sup>.

Таким образом, остается отважный воин, мужественный военачальник и трагическая личность, пережившая нелюбовь и предательство – в отношении шекспировского накала страстей в романе обе аннотации совершенно справедливы, так как версия о незаконном происхождении Святослава существенно обостряет все межличностные конфликты.

Предложенная версия событий, с одной стороны, не является заведомо фантастической и в целом укладывается в рамки описанных в летописях событий<sup>4</sup>, а с другой – представляется произвольной, не основанной на известных исторических фактах и, соответственно, абсолютно недоказуемой. Можно предположить, что автор сознательно поставил цель реализовать одну из версий истории, посвященную такому известному и загадочному ее эпизоду, как гибель князя Святослава, и весь текст, предшествующий эпилогу, является ответом на вопрос «Кто и как организовал убийство Святослава?». Такое отношение к истории следует считать симптоматичным для современного исторического романа, создаваемого в эпоху идеологического вакуума.

При этом общая концепция развития общества в романе основана на идее экономической детерминированности социальных процессов. Автор подчеркивает важность торговли и контроля над торговыми путями<sup>5</sup>; новгородское купечество

снабжает Святослава всем необходимым для похода на Хазарию именно для того, чтобы он предварительно разгромил поволжских булгар, грабящих их караваны; в организации военных походов постоянно учитывается экономический аспект проблемы (необходимость дорогой брони, плата наемникам, ценность добычи) и пр.

Автор не утомляет читателей сложными расчетами: экономический аспект событий не выдвигается на первый план, однако на его наличие и значимость систематически указывается – таким образом, мотивация исторических процессов объясняется вполне материалистически, с позиций современной теории развития общества. А вот не менее значимые культурологические и религиозные аспекты, напротив, игнорируются автором практически полностью: достаточно отметить, что среди действующих лиц нет ни одного жреца или волхва, не представлено ни одного языческого обряда (так же как и христианского) – и это в романе о языческой Руси накануне Крещения!

Тематика произведения, в отличие от избранной версии истории, вполне традиционна: мудрая княгиня Ольга с помощью воеводы Свенельда выполняет историческую миссию объединения славянских племен и ассимиляции их с русами в рамках централизованного государства<sup>6</sup>. Для выполнения этой задачи она ограничивает власть Боярской думы и проводит административную реформу: устанавливает единую систему налогов, определяет разумный размер дани, организует административные центры («погосты») для ее сбора. Ольга ведет политику умиротворения подконтрольных племен и развивает внешнеполитические связи: совершает поездку в Константинополь, принимает крещение, сватает в жены своему сыну Святославу европейскую принцессу. В романе политическая деятельность княгини Ольги в полном объеме не описана, но ее направление и содержание указаны вполне определенно.

Святослав, в свою очередь, с раннего детства готовится к военной деятельности, собирает дружину и совершает несколько походов на племена вятичей и радимичей, буртасов и волжских булгар, а главным его успехом стал полный разгром Хазарского каганата. Его последующие походы на Дунай, захват болгарских городов и сражения с армией базилевса Иоанна Цимисхия отличались большим размахом и ожесточением, однако закрепиться на Дунае Святославу так и не удалось.

Можно сделать следующий вывод: в романе описаны почти тридцать лет российской истории, в течение которых правящая княгиня Ольга укрепляла и объединяла Киевскую Русь, а ее сын, великий полководец Святослав, разгромил наиболее сильных и опасных на тот момент противников; дунайские походы Святослава существенной пользы не принесли, но прославили Русь так же, как походы Олега и Игоря на Царьград – именно так и оценивали эти события все российские историки начиная с XVIII в. Возникают закономерные



вопросы: зачем автор выбрал столь нетрадиционную версию происхождения Святослава и в чем, собственно, заключается художественная новизна его романа?

Оригинальность романа Б. Васильева выразилась не только в скандально-эпатирующей трактовке событий и оценке исторических лиц<sup>7</sup>. Принципы отражения художественного мира в его исторических романах заметно отличаются от сложившейся литературной традиции. Так, в «Князе Святославе» практически отсутствуют описания быта, нравов, образа жизни, местности. Автор последовательно избегает топонимов и конкретных имен<sup>8</sup>, сообщает о перемещениях, но не указывает времени и расстояний<sup>9</sup>, опускает некоторые эпизоды<sup>10</sup>, не сообщает о смене сезонов – в итоге продолжительность описываемых событий может быть выявлена только косвенно<sup>11</sup>, а их общий масштаб без привлечения внешних источников неопределим в принципе.

Такое пренебрежение пространственно-временными характеристиками и систематическое отсутствие детализации в описании мира создают некий абстрактный хронотоп, лишенный конкретного содержания и масштаба, характерный не для исторического романа, а скорее для средневекового героического эпоса. Так, описывая художественный мир такого произведения, Д. С. Лихачев отмечал как одно из его свойств «степень быстроты действия лиц <...> большее или меньшее сопротивление окружающей, физической же, среды», а в характеристике «Слова о полку Игореве» отметил, что «мир «Слова» – это мир легкого и незатрудненного действия <...> стремительно совершающихся событий. Герои «Слова» передвигаются с фантастической быстротой и действуют почти без усилий <...> Автор легко переносит повествование из одного пункта в другой... Динамические свойства той «модели мира», которую создал в своем произведении автор «Слова», чрезвычайно близки к народной сказке. Там также события совершаются как бы без физического усилия»<sup>12</sup>.

То же самое можно с полным правом сказать и о мире Б. Васильева. Кроме того, его героям свойственно устойчивое пребывание в одном определенном психологическом и социальном состоянии, поэтому, выключаясь из сюжетного действия на долгие годы, они могут вновь включаться в него совершенно в том же качестве<sup>13</sup>. Эта особенность романа напоминает свойство хронотопа «Песни о Нибелунгах», которое отметил А. Я. Гуревич: «... нет представления о непрерывно текущем потоке времени, оно дискретно, прерывисто. Время эпоса – время шахматных часов»<sup>14</sup>.

Одним из важнейших элементов концепции истории является критерий оценки исторических событий, поэтому представляется необходимым рассмотреть роль тех событий, которые сам автор рассматривает как значимые и ключевые. Такие эпизоды маркированы в тексте риторическими

авторскими отступлениями: «неизвестно, что произошло бы дальше, и как бы повернулась история всего Киевского княжения, если бы...» (26), «как бы повернулась не только дальнейшая судьба самого князя Святослава, но и вся история Руси, если бы...» (65), «откажись тогда упрямец Святослав <...> и историческая карта Европы <...> была бы иной» (75), «это рукопожатие и изменило в будущем весь исторический путь России» (81), «не случись тайного гонца, так и вся наша история пошла бы по-иному» (95), «неизвестно, как бы повернулась история Древней Руси, а значит, и наша, если бы в стан не прибыл посланник новгородского посадника» (100). О каких же событиях идет речь? Первый такой эпизод – это установление контроля над Боярской думой княгиней Ольгой. Далее следуют: поражение в войне, заставившее нового императора Византии искать союза с Русью; согласие Святослава стать новгородским князем; договор с новгородским посадником о совместном походе на Булгарию; решение Ольги женить Святослава. Очевидно, что все эти события являются безусловно значимыми, но ни одно из них столь же безусловно не является случайным<sup>15</sup>. И хотя Б. Васильев охотно указывает на Случай или Удачу как причину успеха: «в истории правит Его Величество Случай» (75), «история пошла бы по-иному. Ею правит случай, которого чаще всего либо не замечают, либо забывают о нем» (95), «спасла его только удача. В городе вдруг, сразу во многих местах, вспыхнул пожар» (100–101), «далеко не всем улыбается богиня удачи.. Но порой удача улыбается столь незаметно, что поди ее разгляди» (119) – все же упомянутые случаи случайными отнюдь не являются. Трудно назвать случайностью согласие Святослава принять почетное и выгодное княжение в Новгороде или решение Ольги и Боярской думы женить своего князя. Что же касается удачи, то Святослава спасла все же не она, а воевода Морозко, проникший в болгарский город и устроивший пожар; а княжич радимичей Бориська смог сбежать из рабства не милостью «богини удачи», а благодаря умению плавать.

Поскольку биография князя Святослава представляет собой прежде всего историю войны, то проблему соотношения средств, целей и успешности их достижения представляется наиболее логичным рассматривать именно на военном материале. Итак, в чем же, по мнению Б. Васильева, секрет успеха походов Святослава?

Первый его поход на вятичей закончился неудачей из-за отсутствия основательной разведки, но следующее сражение с варягами у Новгорода удалось выиграть благодаря точному расчету и неожиданности удара; поход на Булгарию и Хазарию оказался победоносным опять-таки вследствие тщательной подготовки<sup>16</sup>, а также поддержки союзников (черных клобуков, берендеев и печенегов)<sup>17</sup>, существенную роль сыграло и решение Святослава выстроить войска «клином», что сразу



расстроило планы противника. А вот в войне с византийским императором Иоанном Цимисхием (также отважным воином и талантливым полководцем) он проиграл, потому что «если великий князь Святослав был непревзойденным тактиком, то Цимисхий прекрасно разбирался в стратегии. И, в конце концов, навязал захватчикам русам маневренную войну...» (170).

Анализ содержания романа приводит к выводу, что главным условием достижения цели в художественном мире Б. Васильева являются точный расчет и тщательная подготовка, решительность и дисциплина, а вовсе не удачная случайность. Нет в этом мире места и мистическим предопределениям или идеям изначального превосходства русских воинов над другими<sup>18</sup>, а также чьей-то исторической правоты или прогрессивности. Таким образом, основным фактором, решающим судьбу государств и народов становится человеческая воля. Это, прежде всего, воля правителей, но не только: так, отрок Глеб, сумевший вызвать подмогу, спас Киев от набега печенегов<sup>19</sup>; стойкость болгар, оказавших Святославу самое ожесточенное сопротивление, позволила византийцам собрать войска. Можно назвать и другие аналогичные примеры.

На чем же основана эта воля? На осознании героем исторической необходимости или влияния каких-то других внешних и высших сил? На этот вопрос автор отвечает вполне определенно: «... писаная история учитывает факты, игнорируя страсти человеческие. А ведь миром, в конечном итоге, правят именно страсти» (103). А поскольку главным героем этого произведения является великий киевский князь Святослав Игоревич, то именно его страсти, его характер, мотивы поведения и должны стать главным объектом анализа.

Итак, что сообщает нам автор о Святославе? Самые заметные его качества – это аскетизм и жестокость, которые автор описывает часто, охотно и в деталях<sup>20</sup>. Образ жизни Святослава хрестоматийно известен, но под пером Б. Васильева он принимает несколько фантастический вид: «стоял с... личной стражей под Киевом. Он повелел не строить никаких укрытий, даже шалашей, спать на голой земле, подстелив попону, и не варить никакого хлеба» (67); «спал на попоне, положив голову на седло, а меч – под правую руку. Вставал с первыми проблесками утренней зари, когда его дружина еще досматривала манящие утренние сны. Раздувал костер, чуть поджаривал на угольях тонкие куски конины, ставил на рогагину над костром котел с хлебом. А пока варилось это хлебово, неистово, до седьмого пота занимался приемами ручного боя. Потом снимал рубаху, окатывался холодной водой и будил своих соратников» (113).

То же самое и с жестокостью: «огнем и мечом прошел по всей Волжской Булгарии, сжигая дома и беспощадно убивая мужчин» (120); «девять дней закалывали хазарских воинов, девять дней

лилась кровь, сопровождаемая дикими плясками дружинников. И над телом старого воина был возведен целый курган из отсеченных голов» (154); «Святослав для устрашения болгар прибеж к широкому захвату заложников... Свыше трехсот женщин и детей было обезглавлено» (71). Такая свирепость никак не может быть объяснена природной дикостью русов или славян, поскольку княгиня Ольга, воеводы Свенельд и Морозко, «европейская супруга» Святослава и даже его дружинники<sup>21</sup> – все возмущены его образом действий, следовательно, даже для тех суровых времен он представлен чрезмерно беспощадным.

В то же время эти душевные качества вовсе не являются врожденными, поскольку при необходимости он вполне способен смягчаться, в частности, воевода Морозко все же убедил его пощадить буртасов, хотя формально поход на Волгу (Булгария и Хазария) был затеян именно для того, чтобы отомстить за давний разгром ими дружины Игоря<sup>22</sup>, не стал он чрезмерно зверствовать и во втором своем походе на вятичей<sup>23</sup>, которые когда-то нанесли ему поражение. Что касается аскетизма, то в детстве он «по княжеской традиции вставал не рано. К моменту его обильного завтрака дружина под руководством Морозко, наскоро проглотив утреннее хлебово из общего котла, уже махала мечами до седьмого пота. Великий князь со свежими силами вступал в состязания, легко выигрывая учебные бои» (54).

Очевидно, что в обоих случаях мы видим не черты характера и не традиционный образ жизни, а осознанную линию поведения. И автор указывает вполне определенный момент, когда эта линия была избрана, – встреча юного князя со старым варягом, который завещал ему несколько варяжских заповедей: вставать раньше всех; спать на голой земле, подстелив попону и положив седло под голову; не возить с собой никаких обозов, а питаться тем, что убьешь на охоте, или кониной, и кроме того, он должен был взять отдельную клятву на верность с каждого из своих дружинников, быть жестоким, но справедливым и всегда сражаться впереди своих воинов.

В конечном итоге выходит, что князь Святослав, третий законный правитель Киевской Руси (после Олега и Игоря), уже созданного централизованного государства, которое он должен был укреплять и беречь, принял кодекс поведения варяжского конунга<sup>24</sup>. Принятие этих заповедей было закреплено убийством своей собаки по приказу старого варяга и отказом от любимой девушки, поскольку «конунг русов не имеет права на слабость. Никакой любви – она отдана дружине. Никаких женщин – они крадут силу. И поэтому их надо брать насильно, любви все равно нет» (69).

По логике фабулы романа, этот духовный переворот мотивирован получением известия о том, что он не Игоревич, а сын Свенельда<sup>25</sup>, что произвело на княжича неожиданно сильное впечатление<sup>26</sup>. Однако это все же не причина такого



решения, а только последний толчок<sup>27</sup>, и чтобы выявить собственно причину, следует рассмотреть остальные черты характера Святослава.

В том, что касается характеристики героя, автор не скупится на прямые и нелицеприятные оценки: «всю жизнь хотел быть лучше всех, удачливее всех, а самое главное, хотел прославиться, стать знаменитым» (56), «не в меру упрям и капризен... чудовищно честолюбив» (75), «не обладал способностью просчитывать последствия своих шагов» (169). Автор также указывает на изначальную необычность его характера: «странно, но он и вправду ничего не боялся. Ни темноты, ни одиночества, ни зверей, ни людей. Место страха с самого раннего детства заняло в нем чувство настороженности, предупреждавшее об опасности. Это чувство свойственно крупным хищникам, но каким-то неведомым образом оно по-хозяйски разместилось в душе мальчика, единственного наследника Великого Киевского Стола» (9), «он не играл. Он сосредоточенно смотрел, как играют приемыши его матушки Сфенкл и Икмор, и заставить его улыбнуться еще никому не удавалось» (11).

Эти задатки формировались под влиянием специфических обстоятельств: не случайно Б. Васильев отмечает, что первым ярким впечатлением в его жизни стала война. В итоге жизнь во дворце, в центре внимания множества взрослых, но в то же время без родительской ласки<sup>28</sup> закономерно сформировала достаточно специфичный характер: «с раннего детства он привык только повелевать и командовать. И сохранил это на всю жизнь, так и не научившись властвовать» (19), «жаждал независимости, стремился к полной личной свободе» (46) – именно это природное стремление к неограниченной власти и свободе и определило его цель и образ жизни.

Здесь, вероятно, уместно было бы уточнить задачи, которые ставил перед собой автор, поскольку без учета его понимания истории корректная оценка содержания невозможна. «Историю пишут люди, но сама по себе она полновластный монополист, диктующий историкам причудливые извивы собственного творения. И написанная история, которую с седых времен учат в школах и университетах, которой занимаются мудрые историки, есть всего лишь видимая часть айсберга, есть только то, что можно хоть как-то истолковать, чтобы получилось внятно, а главное – научно. Мы, современники, анализируем или пытаемся анализировать только то, что нам видно. Но кто может бесспорно разъяснить, почему вдруг тот или иной исторический персонаж поступает именно так, а не иначе. И мы с отчаянной смелостью предлагаем свое собственное толкование его тяжелой поступи» (74) – так определил он свою позицию.

Можно обоснованно предположить, что «писаная история», эта «видимая часть айсберга», для Б. Васильева – всего лишь внешняя канва событий, рамка, а основной его интерес привле-

кают именно «страсти», с помощью которых он пытается истолковать поступки своих героев, и князя Святослава в первую очередь. Количественное соотношение эпизодов, описанных в романе, также указывает на то, что автор стремится не к тому, чтобы описать быт и нравы или реконструировать события – главным объектом его внимания, безусловно, является жизнь и смерть великого киевского князя Святослава Игоревича. Очевидно, что именно смерть как закономерный итог жизни вызывает наибольший интерес: «великий князь вяло отбивал удары скорее по воинской привычке, нежели стремясь спасти свою жизнь. Он потерял ее смысл. Перестал быть великим киевским князем, неразумно раздав на уделы великое княжество своим сыновьям. Он принес неисчислимые бедствия Руси, но был сломлен продуманной стратегией Цимисхия. Главное же заключалось в том, что он утратил свою мечту – так и не завоевал себе собственного княжества... И княжич Бориська удачным выпадом снес голову великого князя Святослава с плеч... Так закончил жизнь один из самых выдающихся полководцев раннего Средневековья. Варяг не построил собственного государства, но погиб – как варяг» (182).

Если оценить содержание романа с этой финальной точки, то «странности» хронотопа, а следовательно, и типологическое сходство романа, написанного в начале XXI в., с сагами или средневековым эпосом представляются вполне закономерными. Главным содержанием романа «Князь Святослав» следует считать описание судьбы его главного героя – эта особенность объясняет и небрежное отношение автора к описанию окружающей реальности: все герои, события и обстоятельства занимают ровно столько места, сколько они значат в жизни Святослава. Его жена осталась безымянной именно потому, что для мужа она вообще ничего не значила. По той же причине отсутствуют описания местности, быта и прочие детали окружающего мира – они и не важны, и описаны многократно в более ранних исторических романах. Автор уделяет внимание только тем обстоятельствам, которые играют роль в сюжете: «харалужные мечи», вооружение степняков, характеристика нравов славян и пр.

Устремленность произведения к финалу проявилась и в его композиции, точнее – в объемном соотношении частей: небольшой (175 стр.) роман разделен на 3 части, каждая из которых делится на главы (в 1 части – 10 глав, во второй – 5, в третьей – 3), разделенных в свою очередь на нумерованные отрывки очень небольшого объема. Так, завершение балканской кампании и смерть Святослава описаны в эпилоге на двух страницах. Такая дробность произведения вызвана и масштабом описанных событий – ведь на этих 175 страницах представлены, пусть поверхностно и фрагментарно, почти тридцать лет российской истории (с 945 по 972 год)! Однако главным результатом такого композиционного построения



становится эффект ускорения сюжетного времени. А избыточная дискретность хронотопа и почти полное отсутствие «сопротивления среды» приводят к «сгущению», уплотнению всего художественного мира в целом, что избавляет сюжетные действия от избыточных подробностей и акцентирует внимание читателя на ключевых эпизодах и поступках героев, а в конечном итоге – на судьбе князя Святослава.

Сконцентрированность сюжета на личности главного героя характерна и для саг, и для средневекового эпоса<sup>29</sup>, аналогичными свойствами обладает и агиографическая литература. В какой же степени роман Б. Васильева родственен этим архаичным жанрам? Если учесть, что основной движущей силой в сагах является Судьба как «всеобщая детерминированность социальной жизни <...> внутреннее предназначение человека», которая «нередко представляется персонализированной в облике девы – хранительницы удачи»<sup>30</sup>, а в мире Б. Васильева события детерминированы все же социально-экономическими процессами (поэтому в нем полностью отсутствуют так называемые превратности судьбы), то сходство это следует считать только типологическим и по большей части случайным.

Оно определяется, прежде всего, типом главного героя: активного, одержимого одной целью, непрерывно борющегося за свою Судьбу<sup>31</sup>. Скандинавскую Судьбу (Удачу, Долю или Счастье) Б. Васильев заменил социально-экономической детерминированностью исторического процесса и поместил архаичного в своей типологической основе героя в иную, мало подходящую для него среду: Святослав с его одержимостью и первобытной жестокостью выбрал судьбу варяжского конунга, искателя удачи и представляет собой совершенно иной, первобытный, тип государственного деятеля, что во многом объясняет причину его отчуждения как от родных отца и матери, так и от общества в целом (его верных побратимов трудно назвать друзьями, поскольку как личности они совершенно несамостоятельны).

В чем же причина его неудачи: неужели он был недостаточно решителен или прикладывал недостаточно много усилий? Такой причиной представляется сопротивление среды, того мира, в котором действует герой. Легко и без видимых усилий у Б. Васильева происходят только перемещения в пространстве и физические действия (сражения, походы), а на события социальные, серьезно меняющие ход истории, эта легкость не распространяется. В романе нет ни одного героя, который смог бы добиться своей цели без посторонней поддержки: княгине Ольге удалось удержать власть и реформировать Русь только благодаря друзьям детства Свенельду и Берсеню; Свенельд также добивался своих целей благодаря помощи близких ему людей (друга Берсеня и его сына Неслыха, сына Люта, приемьша Руслана и др.); княжич Бориська смог отомстить Святославу

только вместе с тем же Русланом и печенежским ханом Курей. Список таких примеров можно продолжить – ведь и Святослав, как уже было написано, побеждал только с чужой помощью.

А качества одного человека в романе решающей роли практически не играют: Свенельд и Ольга, какими бы мудрыми они ни были, так и не смогли решить проблему с собственным сыном. Другой наглядный факт: князь Святослав заявлен великим воином, значительную часть времени и сил тратящего на личную боевую подготовку, но во всем романе нет ни одного значимого эпизода, где это его умение повлияло бы на исход событий. Да и вообще, автор описал всего один поединок с участием Святослава – тот, в котором его убили. Также в романе нет практически ни одного случая, чтобы чья-то смелость, или мудрость, или меткость полностью решили бы исход дела.

Можно утверждать, что любое событие в романе осуществляется не в результате усилий одного человека, каким бы великим он ни был, а только в результате сложения решений и поступков многих людей. Но такое сложение происходит только тогда, когда в исходе этого события заинтересовано достаточное множество людей. Разгром Булгарии и Хазарии стал возможен только потому, что у хазар хватило противников среди кочевников, а Ольга и Свенельд выделили для похода киевскую дружину. И гибель Святослава произошла из-за того, что у него оказалось слишком много деятельных и энергичных врагов.

Провал последнего похода оказался неизбежен, потому что в этот раз никто из близких не оказал Святославу существенной поддержки, и ему для осуществления своей мечты пришлось набирать наемников. Когда же византийцы выступили против него, военное счастье немедленно покинуло Святослава. Дело ведь не только в том, что опытный стратег Цимисхий сумел навязать невыгодный русам вариант маневренной войны – тут и сам Святослав, и его его мудрый отец, великий воевода Свенельд, вдруг резко утратили полководческое мастерство: «о возможной осаде армии Цимисхия никто не подумал – ни решительно безрассудный великий князь, ни опытейший и все оценивший полководец Свенельд» (174). Так армия Святослава попала в долгую осаду, причем в сражениях, предпринятых для прорыва, погибли поочередно Сфенкл и Икмор, его ближайшие друзья и побратимы с детских лет.

Почему же в этот раз победа досталась византийскому императору – неужели только потому, что он был более опытным полководцем? Нет, этот фактор существенный, но не решающий: «Цимисхий неторопливо, продуманно стягивал войска в один кулак. Он прекрасно представлял себе опыт, сплоченность и выучку как дружин Великого Киевского князя, так и знаменитого Свенельда и не хотел рисковать понапрасну. Перед ним стояла благородная задача полностью разгромить захватчиков, ворвавшихся в его страну»



(175). И эту задачу он решал не один: «болгары не желали сдаваться. Жертвывая своими крепостями, они выигрывали время для Византии... От этого жертвенного сопротивления великий князь, не в силах понять причины его, зверел все больше и больше. Тысячи ни в чем не повинных женщин и детей были отправлены на тот свет в жесточайших муках и без всякой вины» (171). Таким образом, следует учитывать и фактор сопротивления: каждое действие Святослава вызывало активное противодействие не только врагов, но и близких – в частности, его план раздела Киевской Руси вынудил родного отца организовать ту роковую засаду у днепровских порогов.

Анализ романа «Князь Святослав» приводит к выводу: концепция истории в романе основана на линейной концепции времени, где все события изложены в хронологическом порядке и выстроены в причинно-следственную цепь. Общий ход исторического процесса направляется логикой социально-экономического развития. Высшие провиденциальные силы (Провидение, Судьба и т. п.) в художественном мире роли не играют.

Образ будущего у Б. Васильева традиционен, поэтому авторская оценка событий вполне соответствует общепринятому со времен Н. Карамзина мнению о прогрессивности киевских князей от Рюрика и далее как основателей централизованного русского государства. Однако его создание не предполагается обязательным и неизбежным – не случайно автор так часто напоминает, что история могла бы пойти другим путем.

Решающим фактором, определяющим выбор Пути истории, как уже сказано выше, становятся поступки героев, выбор их личного Пути, совершаемый по личным побуждениям в конкретных условиях. Поэтому единственным существенным отличием концепции истории Б. Васильева от классической концепции советского исторического романа следует считать заметное повышение роли личности как движущей силы исторического процесса. Вследствие этого резко возрастает роль «страстей» (в частности, поэтому автору понадобилась интрига с незаконным происхождением Святослава), а каждый герой у Б. Васильева выступает не как типичный представитель какого-либо класса или народа, а именно как личность, имеющая собственные цели и интересы. Можно даже утверждать, что детерминизм социально-экономический заменен в романе на детерминизм психологический: автор не делает рефлексии героев основным объектом изображения, однако в основе всех ведущих конфликтов лежат не столько объективные причины, сколько психологические (так, вражда Святослава с родителями основана исключительно на отсутствии контакта в детстве).

Если считать, что главным объектом изображения в романе «Князь Святослав» становится Судьба человека (но Судьба не как нечто предписанное изначально высшими силами, а как реализация личности в конкретных исторических

обстоятельствах), то ведущей становится проблема нравственности, этического выбора. Ведь если ход истории направляется преимущественно поступками людей, то на первый план выходит проблема регулирования человеческих отношений. Главный принцип этого регулирования лучше всего сформулирован в народной пословице «Как аукнется, так и откликнется». И судьба Святослава, описанию которой посвящен весь роман, наглядно этот принцип демонстрирует: избрав путь варяга-завоевателя, киевский князь потерпел закономерную неудачу, поскольку достаточного количества людей, разделяющих его цели, он не нашел, а вот противников приобрел множество – в итоге совместные действия вторых и бездействие первых и привели его к гибели.

Этические критерии автора опираются на предствление о необходимости и благотворности государственного строительства. Так, в романе нет ни одного героя, которого можно было бы с полным правом назвать бескорыстным или гуманным – все они в той или иной мере жестоки и эгоистичны, однако есть герои, которые действуют не только для своей, но и для общей пользы (их судьба в этом случае складывается сравнительно благополучно), и те, кто добивается только личных целей и терпит неудачу, как Святослав. Первые избегают бессмысленной жестокости, учитывают чужие интересы и оказываются окружены друзьями и активными помощниками, вторые никого не щадят и идут напролом, закономерным результатом чего становится их одиночество.

Обобщая вышесказанное, можно утверждать, что концепция романа Б. Васильева «Князь Святослав» в основных своих чертах (образ будущего, концепция времени, характер движущих сил) выстроена в рамках традиционной концепции истории, сформулированной советской исторической романистикой еще в середине XX в. Однако в ней уже присутствует идея вариативности исторического процесса, резко возрастает степень свободы исторической личности, понимаемая именно как личность индивидуальная, поступками своими направляющая ход истории, что, в свою очередь, усиливает роль этического императива, служащего эталоном «правильности» избранного Пути.

Методы репрезентации этой исторической концепции (сгущение «хронотопа», фрагментарность в описании мира, ускорение сюжетного действия и др.) определяются спецификой образа заглавного героя, определившей типологическое сходство «Князя Святослава» с архаичными средневековыми жанрами – ведь не случайно это произведение определено как роман, без прилагательного «исторический».

#### Примечания

- 1 Седугин В. : «Князь Игорь», «Князь Рюрик», «Князь Кий», «Князь Гостомысл – славянский дед Рюрика» ; Поротников В. : «Битва на Калке», «Куликовская





- битва», «Ледовое побоище. Разгром псов-рыцарей», «Батыево нашествие. Повесть о гибели Русской Земли», «Русь против Орды. Крах монгольского ига»; Павлищева Н. : «Княгиня Ольга», «Ярослав Мудрый» и др.
- <sup>2</sup> См.: *Кормилов С.* Историзм художественный // Современный словарь-справочник по литературе. М., 1999. С. 206.
  - <sup>3</sup> *Васильев Б.* Князь Святослав // Б. Васильев. Собр. соч. : в 12 т., М., 2011. Т. 9. С. 165–166. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.
  - <sup>4</sup> Княгиня Ольга действительно родила его достаточно поздно, после тридцати лет бесплодного супружества, что дает достаточную почву для спекуляций, а «Повесть временных лет» сообщает о намерении Святослава перенести свою столицу в Переяславец на Дунае.
  - <sup>5</sup> В частности, война Византии с Арабским халифатом мотивирована стремлением Константинополя взять под контроль Великий шелковый путь, по этой же причине византийцы поддержали Святослава в его походе на Хазарию.
  - <sup>6</sup> По версии Б. Васильева, дружина Рюрика, состоящая из норманских викингов-отщепенцев, существенной роли так и не сыграла, а объединяющей силой стало племя русов, не родственное ни норманам, ни славянам. Именно вождь русов Олег (сын князя Синеуса) завоевал Киев для Игоря (сына Рюрика), именно Олег создал Киевское государство и он же, чтобы избежать раскола, выдал свою единственную дочь Ольгу замуж за Игоря.
  - <sup>7</sup> В предыдущих романах серии автор выдвинул версии об отравлении князя Олега князем Игорем и гомосексуализме Игоря, вынудившего Ольгу на связь со Свенельдом. Убийство Игоря было организовано не столько древлянами (как свидетельствуют летописцы), сколько тем же Свенельдом, отомстившим Игорю за смерть Олега, а также за преступления его отца Рюрика.
  - <sup>8</sup> В частности, все упомянутые славянские племена различаются лишь названиями, а регион их проживания, столичные города не указаны, имена их правителей упоминаются только по необходимости, также не указаны расположение и название столицы Булгарии, не назван ни болгарский, ни хазарский правители, и даже имя жены Святослава, родившей ему двоих детей, осталось неизвестным.
  - <sup>9</sup> В описании Б. Васильева многолетние войны с Хазарским каганатом (965–966 гг.), Болгарией и Византией (968–971 гг.) совершенно не выглядят продолжительными.
  - <sup>10</sup> Святослав (если верить летописям) после заключения мира с Византией в 971 г. не смог сразу вернуться в Киев и был вынужден зимовать в низовьях Днепра, но в романе Б. Васильева эта зимовка просто не упоминается. Также без подробностей и задним числом сообщается о таких значимых событиях, как поездка княгини Ольги в Константинополь и ее крещение.
  - <sup>11</sup> Так, в главе 9 автор сообщает о женитьбе Святослава на некоей европейской принцессе и последующем разводе с ней – но только в следующей главе упоминается, что она успела родить ему двоих сыновей. Таким образом, на трех с половиной страницах (с. 97–100) описаны события двух, по меньшей мере, лет, причем ни прямых, ни косвенных указаний на их продолжительность в тексте нет.
  - <sup>12</sup> *Лихачев Д.* Сюжетное повествование в памятниках, стоящих вне жанровых систем XI–XII вв. // Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе / отв. ред. Я. С. Лурье. Л., 1970. С. 200–201.
  - <sup>13</sup> Княжич радимичей Бориська был продан Святославом в рабство задолго до похода на Хазарию, то есть не позднее 964 г. Бежав, он примкнул к печенегам и много лет дожидался случая отомстить. По тексту романа создается впечатление, что все эти семь или восемь лет Бориська так и провел возле днепровских порогов в засаде, не пытаясь вернуться домой или как-то иначе устроить свою судьбу.
  - <sup>14</sup> *Гуревич А.* Хронотоп «Песни о Нибелунгах» // Гуревич А. Средневековый мир : культура безмолвствующего большинства. М., 1990. С. 123.
  - <sup>15</sup> Решение о походе на бургасов и Хазарию Святослав принял сам, задолго до того, как новгородцы предложили ему свою помощь в организации похода. Можно предположить, что без этой помощи поход мог бы не состояться, или завершиться менее успешно, однако она стала всего лишь необходимым средством, а не причиной.
  - <sup>16</sup> Святослав подготовил достаточное количество «метальщиков ножей», сыгравших важную роль в этой битве; новгородский посадник снабдил его лодками и «харалужными мечами»; боярин Неслых (начальник киевской разведывательной службы) обеспечил знающим проводником и сведениями о противнике, а весь план кампании был предварительно продуман в Киеве воеводой Свенельдом и другими боярами.
  - <sup>17</sup> Именно фланговая атака берендеев решила исход схватки с хазарами: «... прорвался бы великий князь к центру, разрезав хазарские ряды, или атака его захлебнулась бы в блеске и звоне хазарских мечей – не известно. Но тут опытный хан берендеев, не медля ни секунды, повел в атаку свою конницу на левый край хазарского войска. И сразу же, следуя его примеру, черные клобуки ринулись на правое крыло хазар, не просто осыпая их стрелами, но и тесня распаленными битвой лошадьми» (с. 147).
  - <sup>18</sup> Пожалуй, во всей серии романов Б. Васильева нет народа, который можно было бы назвать сильным или слабым, смелым или трусливым.
  - <sup>19</sup> Хрестоматийно известный эпизод, когда киевлянин, притворяясь печенегом, потерявшим коня, пробрался через кольцо осады и вызвал подмогу.
  - <sup>20</sup> Это практически единственный аспект содержания, где автор указывает точные цифры: «три дня великий князь Святослав праздновал тризну по погибшему послу»; «девять дней длилась тризна» и пр. (с. 120, 154).
  - <sup>21</sup> «Личная дружина Святослава понесла не только большие потери, но и распалась по возвращению из Хазарского похода. И не просто потому, что устала воевать, но и утраченная непонятной жестокостью своего вождя». (с. 157).
  - <sup>22</sup> «Великий князь на копье взял город, спалил его дотла, но из захваченных мужчин казнил только сорок чело-



- век. Их головы украсили погребальные ладьи погибших в бою дружинников». (с. 123).
- <sup>23</sup> «Вятичи сопротивлялись вяло, вскоре признав главенство Киевского Великого княжения. Взяв с них умеренное полюдь – богатств хватало после хазарского похода, а самолюбие было удовлетворено, – Святослав вернулся в Киев». С. 156.
- <sup>24</sup> «Отныне моя семья – моя дружина. Мой дом – моя дружина. Моя опора – моя дружина... я соберу молодцов со всей земли и завоюю себе собственное княжество». (с. 100).
- <sup>25</sup> Об этом его известили византийцы, подослав лазутчика с сообщением, вытатуированным по-гречески на спине.
- <sup>26</sup> «Казалось, что его подлинный отец словно бы крадет у него не только княжескую наследственную прерогативу, не только право именовать великого Рюрика своим дедом, но и само его будущее. Будущие походы, будущие победы, будущую славу. Прижитой на стороне сын не мог быть великим князем. Не мог сын блуда даже мечтать об этом. Значит, надо строить свое собственное княжество» (с. 88).
- <sup>27</sup> Все же Святослав к тому моменту был достаточно взрослым, Игоря не помнил и не любил, происхождение от Свенельда, внука Трувора, было ничем не хуже, да и сам факт его происхождения был никому (кроме родителей) неизвестен и никаких проблем с наследованием власти доставить не мог.
- <sup>28</sup> «...ни единого раза не вспомнила о сыне, которого звали Святославом и который напрасно ждал, когда же наконец его вновь навестит матушка... Она навестила его перед отъездом. Святослав обрадовался, о чем-то оживленно рассказывал, но она плохо слушала. Невпопад похвалила за посадку в седле, сбивчиво говорила о протестах думских бояр, об их своеволии и... И о чем-то еще, хотя он ждал каких-то других слов и иных рассказов» (с. 33).
- <sup>29</sup> См. *Михайлов А.* Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М., 1974. С. 190–191; *Гуревич А.* Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. М., 1990. С. 69–71.
- <sup>30</sup> *Гуревич А.* Указ. соч. С. 89, 92.
- <sup>31</sup> «Удача выявляется в поступках человека, поэтому активное, решительное действие – императив его поведения. Нерешительность и излишняя рефлексивность расцениваются как признаки отсутствия счастья и осуждаются. Кроме того, и это очень важно, “счастье”, “удача” у скандинавов не нечто столь неотъемлемое и постоянно сопутствующее индивиду, чтобы он мог позволить себе не подкреплять их систематически своими поступками, не испытывать их в действии. От степени, характера счастья, везения человека зависит благоприятный исход его поступков, но лишь при постоянном напряжении всех моральных и физических сил он может добиться обнаружения своей удачи». – *Гуревич А.* Указ. соч. С. 89.



## ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070(470+571)|19|

### ЛИТЕРАТУРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ «НЕЗАВИСИМОЙ ГАЗЕТЫ» И ОБЩЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СЕРЕДИНЫ 90-х ГОДОВ XX ВЕКА

Р. И. Павленко

Саратовский государственный университет  
E-mail: roman.i.pavlenko@gmail.com

В статье рассматривается трансформация публикаций о литературной жизни в общественно-политических газетах середины 1990-х годов. Обнаруживаются механизмы, с помощью которых формируется новая система ценностей в переломный период развития общества. Определяется значение публикаций о литературной жизни в системе восприятия информации газетного номера.

**Ключевые слова:** литературная жизнь, журналистика, общественная ситуация, 1990-е годы, корреляция.

**Literary Materials of the *Nezavisimaya Gazeta* (Independent Newspaper) and Social Life in the Middle of the 90s of the XX<sup>th</sup> Century**

R. I. Pavlenko

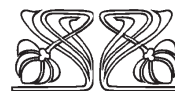
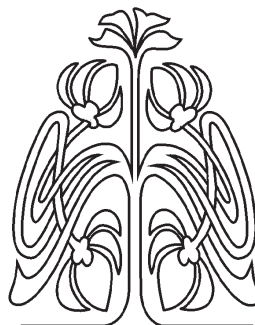
In the article the author investigates the process of transformation of literary life publications on the pages of socio-political newspapers in the middle of the 1990s. The mechanisms impacting the formation of a new value system in the momentous period of society development are revealed. The author defines the importance of literary life publications in the perception of newspaper issue information.

**Key words:** literary life, journalism, social situation, the 1990s, correlation.

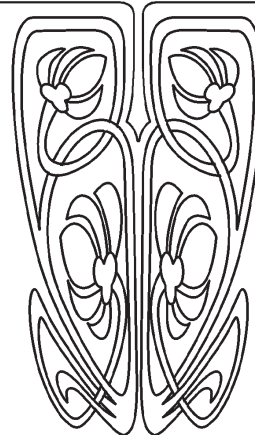
Вопрос о месте литературной жизни на страницах общественно-политических изданий современной России является исключительно важным в изучении взаимодействия литературы и журналистики, особенно сегодня. Привлечение внимания к этому вопросу в последние 15 лет связано не с индивидуальным и субъективным интересом исследователя к проблеме взаимоотношений литературы – первоисточника и журналистики – последователя, а с общими тенденциями в системе функционирования отечественных СМИ в указанный период.

Факт взаимосвязи между литературным, вымышленным, и социальным, реально существующим, – есть смысл некоторого экзистенциального противоречия между искусственным и настоящим, истинным и ложным. Таким образом, говоря о системе взаимоотношений между двумя похожими, имеющими один общий корневой смысл явлениями – литературы и журналистики – автор выходит к области гораздо более широкой – области социального литературоведения. В таком случае журналистика выступает инструментом изучения общества и литературы<sup>1</sup>.

Литература как факт социальной действительности не может бытовать вне социального аспекта развития общества. Литература – один из сильнейших инструментов пропаганды, основанный на многоуровневой системе убеждающих механизмов, находящих отклик в сознании интеллектуально развитого читателя. А отклик прогрессивного, мыслящего, рассуждающего представителя конкретного общества, в данном случае гражданина Российской Федерации, имеет непосредственное



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





отношение к происходящим изменениям внутри социальной системы.

Исследуя данный вопрос в контексте рассмотрения наиболее яркого в выбранный период СМИ – «Независимой газеты», мы предполагаем, что именно это издание являлось одной из наиболее значимых трибун, с которых критики-публицисты и журналисты-литературоведы имели возможность проповедовать посредством серьезных, часто субъективных, высказываний по поводу литературного процесса. В ряду рассмотренных авторитетных изданий 1996–1999 гг. стоят газеты «Известия», «Коммерсантъ», «Российская газета» и «Независимая газета». Однако последняя в контексте общественных отношений середины 90-х гг. XX в. занимает уникальное место, демонстрируя яркий пример взаимовыгодного сотрудничества литературы и журналистики.

Ни «Известия», ни «Коммерсантъ», ни «Российская газета» не были в полной мере готовы принять на себя роль литературного просветителя – основные материалы о литературной жизни рассматривались с точки зрения информационной журналистики, то есть отвечали запросам актуальности, оперативности и информативности. В них публиковались, в первую очередь, некрологи, информационные заметки по поводу юбилейной даты – писателя или события, имеющего отношение к литературной жизни, небольшие обзоры вышедших книг. Подобного рода материалы закреплялись, как правило, за специально отведенными полосами, но без привязок к рубрикам, без постоянного авторства. Известные имена публицистов середины 1990-х гг. – Мелор Стурау, Евгения Альбац, Константин Кедров, Максим Соколов, несомненно, придают особый интеллектуальный шарм такого рода журналистским публикациям, но не решают основной задачи – воспитание и развитие читателя. Они носят весьма поверхностный характер, а редакционная политика перечисленных изданий не позволяет выходить за рамки общепринятых в периодике законов оперативного и информационного, а значит, короткого и лаконичного, журналистского высказывания.

Отдельное внимание при изучении материалов такого рода стоит обращать на соотношение публикаций с другими, размещенными на этой же полосе или во всем текущем номере. В связи с этим возникает много интересных замечаний об особенностях взаимоотношения литературной жизни с социальными, экономическими и политическими аспектами функционирования общества – так, например, в газете «Известия» материал Игоря Порошина «Пушкин и футбол» (1999. 8 июня), приуроченный к празднованию 200-летия со дня рождения А. С. Пушкина, не имеет отношения к самой юбилейной дате, а содержит информацию о победе российской сборной по футболу в игре Россия – Франция. Автор, избирая подобное название статьи, имеет

своей целью эпатажно привлечь внимание читателя газеты к публикуемому материалу, причем призванный автором к себе на помощь эпатаж не имеет отношения к факту литературной жизни. Великий русский писатель Александр Сергеевич Пушкин избран журналистом лишь в качестве носителя громкого имени, очень популярного и растиражированного бренда (до указанной публикации материалы разного рода о юбилее писателя размещались в «Известиях» регулярно – 5 материалов за 3 дня) и работает в качестве манка для внимания рядового читателя.

Другие материалы «Известий», например, ряд публикаций, посвященных смерти Иосифа Бродского, также имеют переклички с некоторыми статьями в данном номере. К примеру, «Ельцин и Черномырдин могут включиться в предвыборную кампанию одновременно» (1996. 30 января) и «Умер Иосиф Бродский. Завершилась эпоха» (1996. 30 января). На первый взгляд, между этими статьями нет никакого взаимодействия. Однако внимательный и постоянный читатель «Известий» найдет тройную связь между материалами «Умер Иосиф Бродский. Завершилась эпоха», «Ельцин и Черномырдин могут включиться в предвыборную кампанию одновременно» и материалом, размещенным в номере от 2 февраля, «Бродский и власть» (1996. 2 февраля). В номере от 30 января премьер-министр России Черномырдин предстает в качестве борца за справедливость, как истовый защитник народных интересов против коммунистов. В газете от 2 февраля Черномырдин – исключительно сострадающий персонаж, он не лишен человеческих качеств, несмотря на ответственность, возложенную на него. Он будто бы человек из народа, который может и хочет сохранить и преумножить интеллектуальное богатство русской нации. Важно помнить, что этот портрет рисуется в период предвыборной кампании в президенты, а значит, начинают работать определенные политтехнологические приемы. Материалы на газетной полосе соотносятся либо параллельно (практически не сопоставляясь по тематике, содержанию и стилю), либо перпендикулярно (обнаруживая внутренние смысловые взаимосвязи, обогащая каждый материал новыми интонациями и значениями). Использование такой особенности при билд-редактировании (верстке) позволяет создать единое текстовое пространство в газете, привлечь внимание читателя самым неожиданным образом к разного рода материалам и поддерживать постоянный интерес к изданию.

Переходя к рассмотрению особенностей «Независимой газеты», стоит заметить, что вышеуказанные издания, несомненно, несут в себе мощный заряд просветительского толка, избавляют по возможности своего читателя от дурновкусия и учат его адекватно реагировать на обстоятельства жизни. Мы останавливаем особое внимание на изучении «Независимой газеты» потому, что со своей серьезной и четко сформированной общественной



позицией журналисты этого периодического общественного политического издания идут дальше: они не только утверждают великую мощь литературы, не только напоминают ему об основополагающих именах русской национальной культуры и не только говорят, что стоит читать, а что – нет, они предлагают ему нечто принципиально новое для современной журналистики, а именно, качественный анализ литературного текста, тщательно проведенный профессиональным журналистом. От системы управления вкусом «Независимая газета» переходит к его формированию путем погружения читателя в собственно литературный процесс. В ежедневных публикациях на седьмой полосе, на которой расположена рубрика «Культура», в подрубриках «Другие берега» и «Кафедра» критики и литературоведы подробно разбирают явления современной и ставшей уже классикой литературной жизни. В первом январском номере за 1996 г. филолог Александр Пятигорский публикует развернутую статью – эссе «О постмодернизме. Как написать историю настоящего» (1996. 5 января). Эссе представляет собой авторское размышление над литературным явлением постмодернизма, о влиянии его на национальную и мировую культуру, о его потенциале и возможностях. «Когда этот момент, во многом исторически определивший модернизм прошел, то оставалось придумать название для того, что *осталось*, для самих себя, оставшихся без марксизма, без коммунизма, без Сталина, без Мао, без Сартра и Альтюссера. Оно было придумано: постмодернизм»<sup>2</sup>. Автор таким образом выражает свою позицию по отношению к литературному явлению. Упоминание фамилий, к которым обращается Александр Пятигорский, в данном случае несет не только и не столько образовательную функцию, но и работает в качестве так называемого звоночка, определяющего круг читателей, близких автору по культурно-эстетическим характеристикам. Читатель «Независимой газеты», скорее всего, знает каждого исторического и литературного персонажа из перечисленных автором, к слову, в статье упоминаются, кроме указанных, имена Лиотара, Бодриера, Гирша, Кери, Дюма и т. д. Автору важны эти фамилии как символ разрушенного представления о стройности и стойкости тоталитарной идеи всеобщего равенства и братства, через них он показывает основную проблему российского и мирового сообщества – крушение идеалов, разрушение всего бытового уклада каждого члена любого общества, подвергшегося социалистической или коммунистической реструктуризации. Социальная проблема, явившаяся катализатором радикальных изменений в литературной среде, выдвинутая Пятигорским на первый план в данной статье, является лучшим доказательством тесного контакта литературы и общества, контакта, в который сегодня отказываются верить и закрывают глаза на серьезные социально-литературные проблемы. Александр Пятигорский, философ, филолог, основатель Тар-

туско-московской семиотической школы, выходит к общественности посредством печатного СМИ. Смысл его материала заключается не в научном разыскании по поводу литературного вопроса, а в переложении результатов исследования на общесоциальную почву, рассмотрение общества через призму литературы. Этот способ интерпретации действительности и рассказ широкой аудитории о результатах научного поиска становится для ученого-филолога и философа одной из основных объективно значимых задач. Собственно, вся серьезная научная работа имеет одной из основополагающих целей выход к читателю. Периодическое общественно-политическое издание, в данном случае «Независимая газета», дает автору такую возможность.

Восьмая полоса издания также имеет непосредственное отношение к литературной жизни. Здесь в рубрике «Стиль жизни» широкий спектр авторов публикуют свои публицистические произведения. В том же номере от 5 января читатель находит очерк Мелора Стуруа «Вошь, как символ эгалите» (1996. 5 января). Автор публикации использует имя известного советского писателя Льва Кассиля, приводя цитату из его «Кондуита и Швамбрании» – «Точка и ша. Уничтожим вша» – в качестве объяснения восприятия юным Стуруа школьные годы вшей как символа низкого классового происхождения: «Я верил, как в deduшку Ленина, в то, что вши – субстанция классовая. Вши заводятся у бедняков, которых эксплуатируют богатые»<sup>3</sup>. В рассуждении журналиста мы не находим более ни одной ссылки на упомянутое литературное произведение, но цитата в самом начале статьи, имеет очень важный смысл для восприятия всего материала. Умозаключение о детском впечатлении по поводу классового неравенства и взаимосвязи его с насекомыми так и осталось бы умозаключением, не приведи автор статьи в подкрепление к нему цитату из классического детского литературного произведения. Цитата тем более важна, что она подчеркивает суть воспитания Стуруа-ребенка. Позже это восприятие, построенное во многом на социалистическом представлении о классовом равенстве, будет разрушено профессором истории Эпштейном, утвердившем в Стуруа-студенте представление о том, что вошь – символ не равенства, а наоборот – равенства.

Здесь же, на восьмой полосе, нерегулярно публикуются обзоры недавно вышедших книг. Автор рубрики «Книготорговля» Александр Панов в критической манере разбирает несколько новых изданий. В первом номере от 5 января, к примеру, колумнист рассказывает читателю о новинках: «Выражение и смысл» Валерия Подороги, «Избранная проза» Джека Керуака, «Кэрель» Жана Жене и «Разговоры с Вячеславом Иановым» Моисея Альтегона. Форма подачи материала близка к критическому жанру журналистского текста – рецензии, однако недостаток места на полосе не позволяет Панову развернуть в пол-



ной мере свой литературно-критический талант. «Умиротворенному после сладостных празднеств читателю предлагаем сразу окунуться в соляную кислоту сегодняшних книжных новинок, специально и, надеюсь, со вкусом подобранных вашим рецензентом. Чтобы интеллектуальная жизнь медом не казалась»<sup>4</sup>. Автор в своем критическом монологе подбирает яркие иронические метафоры, саркастически высказываясь о литературном процессе, издательствах и авторах. Глаголы и обращения, используемые Пановым, не могут оставить статью без внимания читателя. «Фонит, господа! – повторяет рецензент, – так вот, герои нашего обзора этим самым измерением обладают тоже. Выбиваются, подрывают и фонят»<sup>5</sup>.

Автор рецензии талантливо и изящно подбирает разговорные, просторечные и устаревшие слова для определения вектора развития литературного процесса, среди них – «тиснул», «окромя», «любомудр» и пр.

Особое место в системе межтекстовых взаимоотношений на газетной полосе занимают литературные материалы, появляющиеся в колонке «Мизантропия», ведущий колонки – вымышленный персонаж Титус Советологов. От номера к номеру он меняет свое порядковое число в хаотичном порядке – в номере от 6 января он 12-й по порядку, в номере от 10 января – 3-й. Всего Титусов Советологовых в «Независимой газете» с 1996 по 1999 г. было 53. Под псевдонимом скрывались фельетонисты «Независимой газеты», публикующие едкие, сатирические, близкие к жанру фельетона материалы, обладающие неоспоримой ценностью (несмотря на небольшой размер на газетной полосе – всего 1/50 часть печатного листа) как для газеты в частности, так и для всей структуры общественно-политической журналистики того времени в целом. Связано это не только с положением в газете – колонка выходит ежедневно на первой полосе сразу под заголовочным блоком, а не в подвале, как это обычно бывает в газетах «Известия» или «Коммерсантъ», но и с тем, что в популярных неотраслевых общественно-политических изданиях указанного периода жанр фельетона не встречается вовсе. Яркий стиль и тонкая игра слов, точно выраженная литературная позиция автора фельетона «Страна Лимония. Рождественские подарки о Юрия (Черниченко) российскому народу» (1996. 6 января) (посвященного выходу книги известного публициста, писателя и общественного деятеля Ю. Д. Черниченко, которая является очередным сводом популярных объяснений сути Евангелия и православной веры, раздаваемых бесплатно с киоска, продающего копченых кур) возвращают читателю забытый жанр, а вместе с ним и яркость образов, живость и остроту стиля. Материал, подписанный Титусом Советологовым 12-м, вышел из-под пера заместителя главного редактора «Независимой газеты» и главного редактора книжного приложения «Ex-libris». «Закончить чтение рассчитываю в

сочельник. И предвижу: раскроются перед нами эдемские кущи, войдем мы туда все (т. е. домашние мои) без остатка. А там кур копченых видимо-невидимо и Педигри Пала немерено! Я, кстати, всегда понимал, что в четырех Евангелиях есть некоторая незавершенность, ввиду четности их числа. Не хватало точки опоры. Пятого угла. О. Юрий (Черниченко) дал нам его. Бесплатно. Под Рождество. Божественный подарок»<sup>6</sup>. Характерный для фельетона рубленный стиль написания и небольшой объем материала привлекают внимание читателя, приступающего к прочтению «Независимой газеты» от 6 января 1996 г.

Использование псевдонимов в истории новой российской журналистики является фактом общепринятым. Большинство журналистов публикуют свои материалы под вымышленными именами. Фельетоны в «Независимой газете» намеренно подписываются парадоксальными именами, структурой своей напоминающими наименование римских патрициев. При этом чаще всего подобные статьи носят автобиографичный характер, имеют непосредственное отношение к дню сегодняшнему, а не к историческим событиям античности, поэтому актуальны. Такого рода изначальное противоречие имени автора и содержания фельетона усиливает его эмоциональную нагрузку, интенсивнее влияет на читателя, концентрирует его внимание и заставляет сосредоточеннее относиться к материалу. Эффект усиливается еще и благодаря порядковому числу, приписываемому к имени. Создается ощущение некоторой мистификации и самого материала.

Большое место в «Независимой газете» отводится материалам, посвященным литературной жизни, осмыслению литературы в контексте социальных изменений общественного мнения и общественного внутреннего устройства в изучаемый период. Авторы, как правило ученые-филологи, литературоведы, с большим интересом обращаются к темам общественного переустройства, к весьма значительной проблеме переоценки роли Советского Союза в системе общегуманитарных культурно-эстетических установок XX в.<sup>7</sup>

Общая нестабильность общества, связанная с открытием новых фактов биографии страны, с изменением представления о времени, на которое пришелся расцвет творческого и интеллектуального развития основной массы читателей газеты, находила свое отражение в газете, отдельные материалы становились подчас серьезным катализатором общественного беспокойства, но не выходили за рамки этических журналистских установок. В переломное для человеческого сознания время, когда человек оказался между двух эпох, оставленный всеми, самостоятельно ищущий новый путь развития и реконструкции разрушенных жизненных установок, газета оказывала серьезную моральную поддержку именно посредством публикаций, связанных с литературной жизнью, с тем, что для каждого оставалось даже во времена



безверия основным символом веры – с классикой, запечатленной на бумаге, с литературой. Особенность журналистского текста изучаемого периода заключается в том, что у некоторых материалов, часто критического толка, наблюдается откровенно назидательный характер. Интонация публикаций иногда менторская, настоятельная, в отдельных случаях пропагандистская. Жанровое разнообразие публикаций позволяет читателю «Независимой газеты» проникнуться духом литературности. Художественно-публицистические жанры, эссе, фельетоны, очерки, зарисовки позволяют читателю ощутить осмысленность и функциональность журналистики, сохраняющей тесную связь с литературой не только в качестве объекта описания, но и с точки зрения формы организации материала.

Авторская, часто резкая, позиция в это время очень четко просматривается в публикациях «Независимой газеты». В изучаемый период она является трибуной для важных общественно значимых заявлений и деклараций, а критика, фельетоны, очерки, эссе, публикуемые на её страницах, своему нравственному заряду, по пафосу высказывания могут быть сравнимы с выступлениями видных общественных деятелей на телевидении или радио. Газета ставит своей целью независи-

мый разговор с читателем, позволяющий ему сфокусировать взгляд на принципиально значимых для развития общества моментах, и достигает её.

### Примечания

- <sup>1</sup> См. об этом: *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика философии культуры. М., 1991. С. 269–308 ; *Белая Г.* Литература в зеркале критики. Современные проблемы. М., 1986 ; *Роднянская И.* Литературное семилетие (1987–1994). М., 1995 ; *Архангельский А.* Политкоррекция. М., 2002 ; *Иванова Н.* Ностальгия. М., 2002 ; *Она же.* Русский крест. Литература и читатель в начале века. М., 2011.
- <sup>2</sup> *Пятигорский А.* О постмодернизме. Как написать историю происходящего // Независимая газета. 1996. 5 янв. С. 7.
- <sup>3</sup> *Стуруа М.* Вошь как символ эгалите // Независимая газета. 1996. 5 янв. С. 8.
- <sup>4</sup> *Панов А.* Индивидуальное коммуникативное измерение // Независимая газета. 1996. 5 янв. С. 8.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> *Титус Советологов 12-й.* Страна Лимония. Рождественские подарки о Юрия (Черниченко) российскому народу // Независимая газета. 1996. 6 янв. С. 1.
- <sup>7</sup> См.: *Федякин С.* Платонов без социального заказа // Независимая газета. 1996. 6 янв. С. 7.

УДК 811.161.1'27:070

## «ЛЮБОВЬ С ПЕРВОГО ВЗГЛЯДА» (1991 vs. 2011): ОБРАЗЫ ЖЕНЩИНЫ, МУЖЧИНЫ И ЖЕЛАЕМЫХ ОТНОШЕНИЙ

Е. В. Акулова

Саратовский государственный университет  
E-mail: jewgenija.a@rambler.ru

В статье рассматриваются образы женщины, мужчины и желаемых отношений по материалам развлекательного ток-шоу «Любовь с первого взгляда» (1991 и 2011 гг.). Намечаются возможные причины выявленных расхождений в наборе представлений о женщине, мужчине и желаемых отношениях.

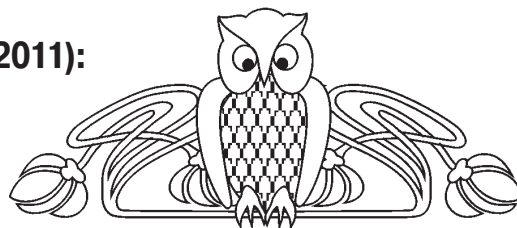
**Ключевые слова:** гендерные стереотипы, представления, образ, ситуация общения.

### «Love at First Sight» (1991 vs. 2011): the Images of the Woman, the Man and the Preferred Relationships

Ye. V. Akulova

This article deals with the images of the woman, the man and the preferred relationships on the material of the dating game show «Love at first sight» (1991 vs. 2011). Plausible reasons of the identified differences in the mental representations of the woman, the man and the preferred relationships are outlined.

**Key words:** gender stereotype, mental representation, image, communicative situation.



В настоящей статье речь пойдет о специфике образов женщины, мужчины и желаемых отношений в развлекательном ток-шоу «Любовь с первого взгляда» версии 1991 и 2011 гг. Ранее данные образы мы уже рассматривали в различных ситуациях общения: на материале современных объявлений о знакомстве и в дискурсе развлекательного ток-шоу «Давай поженимся»<sup>1</sup>.

Необходимо уточнить, что, говоря «образ женщины», «образ мужчины» или «образ желаемых отношений», мы имеем в виду структуры очень личностные по содержанию, кроме того, и сам формат ток-шоу не допускает абстрактности. Конечно, они в некоторой мере отражают одноименные национальные концепты, однако не тождественны им. Правильнее говорить о реализации представлений, причем термин *представления* используется в широком смысле, то есть *представления* включают в себя собственно представления, образы и понятия, а также связанные с ними оценки и коннотации<sup>2</sup>.

Думается, что функционирующие в дискурсе ток-шоу «Любовь с первого взгляда» пред-



ставления о мужчине и женщине и о желаемых отношениях между ними имеют определенные отличительные черты, обусловленные временем их функционирования (1991/2011 гг.).

Специфика лежащей в основе ток-шоу «Любовь с первого взгляда» ситуации общения (публичное общение между мужчиной и женщиной в сфере массовой коммуникации на исключительно личную тему с целью знакомства и/или создания семьи) делает параметр гендера доминирующим, гендерные стереотипы являются обязательным компонентом когнитивной семантики дискурса ток-шоу, реализуясь в языковых / текстовых единицах различной природы.

Вслед за А. В. Кирилиной, под гендерными стереотипами мы понимаем «культурно и социально обусловленные и прочно закрепленные в общественном сознании мнения о качествах, атрибутах и нормах поведения представителей обоих полов»<sup>3</sup>. Традиционно выделяется ряд бинарных оппозиций, стереотипно приписываемых мужчине/женщине: гендерно противопоставлены логичность – интуитивность; абстрактность – конкретность; инструментальность – экспрессивность; сознательность – бессознательность; власть – подчинение; порядок – хаос; независимость, индивидуальность – близость, коллективность; сила Я – слабость Я; импульсивность, активность – статичность, пассивность; непостоянство, неверность, радикализм – постоянство, верность, консерватизм<sup>4</sup>. Попытаемся установить, находят ли отражение в дискурсе ток-шоу «Любовь с первого взгляда» (1991 и 2011 гг.) данные стереотипные представления о мужчине и женщине, подвергаются ли они трансформации, а также рассмотрим представления о желаемых отношениях, реализуемые в речи участников ток-шоу. Материалом исследования послужили расшифровки видеозаписей телеэфиров ток-шоу 1991 и 2011 гг. (по 2 телеэфира средней продолжительностью 40 мин.).

## 1. Образ женщины

В ходе исследования мы использовали метод фреймового моделирования. Фрейм ЖЕНЩИНА, смоделированный на материале ток-шоу 1991 г., обозначаем далее ЖЕНЩИНА-1991, фрейм, смоделированный на материале ток-шоу 2011 г. – ЖЕНЩИНА-2011.

Фрейм ЖЕНЩИНА-1991 представлен 121 номинацией, несколько разнообразнее количество номинаций, составляющих фрейм ЖЕНЩИНА-2011 – 199, что скорее всего обусловлено включением в новую версию ток-шоу такого элемента, как закрытое обсуждение его участников (вне присутствия субъекта оценки).

Фрейм ЖЕНЩИНА-1991 представлен слотами (приводятся с общим количеством составляющих их номинаций): «**внутренний человек** 27; **принадлежность к личной сфере** 15; **интересы,**

**увлечения** 12; «**внешний человек** 8; **социально-профессиональная принадлежность** 5.

Фрейм ЖЕНЩИНА-2011 составляют слоты: «**внешний человек** 73; «**внутренний человек** 39; **интересы, увлечения** 15; **принадлежность к личной сфере** 8; **социально-профессиональная принадлежность** 6.

Как можно видеть, общей для данных фреймов является структура – одинаковый набор слотов (**интересы, увлечения; социально-профессиональная принадлежность; принадлежность к личной сфере; «внутренний человек; «внешний человек**). Различия проявляются в разной номинативной плотности составляющих их слотов и в их специфическом наполнении.

Слоты в составе фрейма ЖЕНЩИНА-1991 мало проработаны, их отличает низкая лексическая вариативность. На первое место выходит слот «**внутренний человек**, преимущественно представленный номинациями, характеризующими отношение к жизни, указывающими на веселый нрав женщины: *веселая, общительная, жизнерадостная, хохотушка* и др. Другие слоты представлены номинациями:

– **принадлежность к личной сфере:** (*моя*) *девушка, любимая, единственная, жена, половинка, мать;*

– **интересы, увлечения:** *люблю читать, умеет готовить, любимая работа* и др.;

– «**внешний человек:** *симпатичная, красивая, красивые глаза, ее голубые глаза;*

– **социально-профессиональная принадлежность:** *художник, стюардесса, фотомодель.*

В составе фрейма ЖЕНЩИНА-2011 наибольшую актуальность имеет слот «**внешний человек** (73), в составе которого можно выделить терминалы:

– **оценка женской красоты:** *положительная (прекрасная, красивая, классная, клева, эффектная, не уродская)* и отрицательная (*страшная, уродская, неказистая*);

– **особенности фигуры:** номинации, составляющие данный слот, представлены в речи мужчин, мужчины часто выражают оценку с помощью стилистически сниженной лексики (*большие сиськи, поменьше как бы / пониже как бы / поуже / по-сморщенной, двочка нормально (о груди), эти ее сиськи!* и др.), однако, как правило, в отсутствие субъекта оценки;

– **особенности внешнего вида:** *в очках, на каблуках, любит розовый цвет, высокие каблуки* и др.;

– **сексуальность:** *сексуальная, секси, знойная барышня, с сексуальным лицом* и др.

В анализируемом материале у мужчин прослеживается явно потребительское отношение к женщине, о чем свидетельствуют номинации лиц женского пола *особь, штучка, телочка*, метафора *тюнинг, который ей идет* (о пластической операции) и некоторые др.

Второй по представленности слот «**внутренний человек** менее проработан, центральное





место в его составе занимают терминалы коммуникативные качества (*активная, обаятельная, мне очень понравилось / как Татьяна выразилась здесь / показала свои эмоции // умеет радоваться/ веселиться и других веселить*) и мироощущение (*жизнерадостная, улыбчивая*). Как можно видеть, высоко оценивается веселый нрав и общительность.

Заполнение слота **интересы, увлечения**, с одной стороны, свидетельствует об активной жизненной позиции женщины (увлечения активными видами спорта – 7 номинаций: *мне очень нравится экстрим, с парашютом я вряд ли бы прыгнула // вот зимние виды / э лыжи / скорее всего по мне и др.*), с другой – отражают типично женские интересы (*занимается покорением мужских сердец и вязанием беретов; Я умею готовить очень вкусно особенно выпечку и др.*).

Прочие слоты в составе фрейма ЖЕНЩИНА-2011 представлены лакунарно. Отличия от фрейма ЖЕНЩИНА-1991 особенно проявляются в наполнении слота **принадлежность к личной сфере**, представленного всего 3 номинациями – (*моя*) *девушка, вторая половина, любимый человек*, при этом отсутствуют номинации, указывающие на принадлежность женщины к семье.

Результаты фреймового моделирования позволяют утверждать, что образ женщины в ток-шоу «Любовь с первого взгляда» 1991 и 2011 гг. несколько различается: в 1991 г. женщине чаще атрибутируются внутренние характеристики (но лишь единичные употребления типично фемининных характеристик – *ласковая; нежная; верная; хозяйственная* и др.), в 2011 г. – внешние, при этом часто предметом оценки (иногда стилистически сниженной) становится женская сексуальность.

## 2. Образ мужчины

Фрейм МУЖЧИНА-1991 представлен 82 номинациями, вдвое выше количество номинаций, составляющих фрейм МУЖЧИНА-2011 – 154, что, на наш взгляд, также обусловлено включением в новую версию ток-шоу такого элемента, как закрытое обсуждение участников ток-шоу (без присутствия субъекта оценки).

Данные фреймы представлены тем же набором слотов, что и фреймы ЖЕНЩИНА-1991, 2011 (приводятся с общим количеством составляющих их номинаций):

МУЖЧИНА-1991 – **«внутренний» человек** 22; **интересы, увлечения** 10; **принадлежность к личной сфере** 8; **«внешний» человек** 5; **социально-профессиональная принадлежность** 3.

МУЖЧИНА-2011 – **«внешний» человек** 44; **«внутренний» человек** 38; **интересы, увлечения** 23; **принадлежность к личной сфере** 8; **социально-профессиональная принадлежность** 6.

Периферийные слоты в составе данных фреймов представлены единичными номинациями, в связи с чем трудно говорить о каких-либо их особенностях, например:

– **интересы, увлечения:** *люблю прогуливаться, люблю загорать, нравится смотреть кино и др.*;

– **принадлежность к личной сфере:** (*мой*) *парень; половинка; (мой) мужчина, любимый человек;*

– **социально-профессиональная принадлежность:** *артист, юрист, актер, мастер спорта по академической гребле, бизнесмен.*

Существенные различия можно наблюдать в заполнении слотов **«внешний» человек** и **«внутренний» человек**. Остановимся на них подробнее.

В составе фрейма МУЖЧИНА-1991 данные слоты слабо структурированы: слот **«внутренний» человек** представлен нравственно-этическими характеристиками (*порядочный, надежный, скромный, наглый и др.*) и характеристиками темперамента (*спокойный, агрессивный и др.*), лакунарно представлен слот **«внешний» человек**, находящийся на периферии данного фрейма (5 номинаций – *красавец, не красавец, большой, выше меня ростом, шикаф*). И напротив, в составе фрейма МУЖЧИНА-2011 данные слоты занимают центральное место, их отличает большая степень проработанности, высокая номинативная плотность и лексическая вариативность. Характеристики, составляющие структурную область **«внутренний» человек**, подразделяются на типично маскулинные (*настоящий мужчина, мужик, агрессивный, смелый*) и нетипичные, представленные только в женской речи (*интересный мальчик, очень нежный добрый ласковый молодой человек, взбалмошный, милый и добрый и др.*). **«Внешний» человек**, в отличие от одноименного слота в составе фрейма ЖЕНЩИНА-2011, не содержит терминала оценка мужской красоты, мужская внешность оценивается преимущественно по параметрам: телосложение (*спортивного телосложения, накаченный, крепкий*), сила (*мужик, Терминатор, отличная физ. подготовка, шикарное тело и др.*), сексуальность (*сексуальный, какие парни, такой мужик*, – представлены в женской речи, главным образом, в ситуации закрытого обсуждения участников).

Итак, судя по анализируемому материалу, можно говорить об определенных различиях образа мужчины в дискурсе ток-шоу 1991 и 2011 гг.: в 1991 г. доминирующими являются внутренние характеристики, в 2011 г. они дополняются внешними, делается больший акцент на типично маскулинные качества (показательна высокая частотность сниженной лексемы *мужик*), однако появляются и нетипичные (*милый мальчик, нежный и др.*).

## 3. Желаемые отношения

Хотя образ желаемых отношений в исследуемом материале прорисовывается не так четко, как образы женщины и мужчины (в расшифров-



ках 1991 г. зафиксировано 32 микроконтекста, в 2011 г. – 40), можно говорить о его следующих особенностях:

1. В 1991 называются такие формы отношений, как (приводятся вместе с примерами реализующих их микроконтекстов):

– **знакомство, ухаживания:**

– Ведущий Б. Крюк. *Саш / ты застрял в лифте с незнакомой девушкой // чем ты займешь свободное время? Ты постарайся познакомиться с ней как можно ближе / попытаешься выбраться побыстрее из лифта / или сделаешь что-то еще?*

– Участник Александр. *Пожалуй / все-таки есть смысл попытаться познакомиться поближе / неизвестно сколько / насколько я понимаю / это будет советский лифт / и я не знаю / сколько я там проведу времени //*

– В. *А как ты с ней будешь знакомиться поближе?*

– У. *Я думаю что повод найдется / потому что когда 2 человека попадают в такую ситуацию / есть о чем поговорить / по-моему я прав //*

– В. *Ну что вы будете / песни петь или как?*

– У. *Ну / во всяком случае танцевать не буду / потому что там очень мало места //*

– **любовь:**

– В. *Свет / вот ты влюблялась в троих одновременно? Вот перед тобой три молодых человека // Ты жалеешь что наша игра не называется / полюби троих с первого взгляда?*

– У. *Не жалею //*

– В. *Нет? Тебе лучше одного?*

– У. *Да //*

– **замужество, семья:**

– В. *Если девушка выходит замуж / она должна отбросить все свои интересы? Некоторые из них? Или на твой взгляд замужество / это не повод отбрасывать свои увлечения?*

– У. *На мой взгляд / замужество это не повод / чтобы отбрасывать свои какие-то интересы //*

– В. *А какие интересы ты не будешь отбрасывать свои?*

– У. *Ну / наверное любимую работу //*

– В. *А / а остальное ты все отбросишь?*

– У. *Нуу / (игриво) это уже как мы договоримся //*

2. В 2011 г. предметом обсуждения становятся:

– **знакомство, ухаживания:**

– В. *Мира / какие у вас секретные способы?*

– У. *Я думаю чтоо / я для начала приглашу его / э*

– В. *На свидание?*

– У. *Нет // не угадали! В театр!;*

– **секс:**

– В. *Как ты думаешь / расстанется ли Татьяна с молодым человеком / если он будет ее во всем удовлетворять / кроме сексуальной сферы?*

– У. *Если глубоко заглянуть к себе в сердце / то там большими буквами написано / да / рас-*

*станется // потому что / ну / как-никак интимные отношения это часть / ну э серьезных отношений / и поэтому / ну это очень важно //*

– **любовь:**

– У. *У меня вопрос романтического характера // Говорят когда человек влюблен или любит / то смыслом его жизни становится / жить именно ради его второй половинки / а если ты не влюблен / ради чего ты живешь?*

– У. *Ищу эту музу всеми доступными способами //*

Функционирующие в дискурсе ток-шоу 1991 и 2011 гг. представления о любви в целом совпадают, что проявляется в одинаковых языковых репрезентациях (любовь, любимый, половинка, пойти за любимым на край света, вернуть (любимого) и др.). Главное различие касается отсутствия даже самой темы секса в старой версии телепередачи. В этой связи интересными представляются следующие примеры:

1)

– В. *Ты попытаешься улететь без билета / а как ты это сделаешь?*

– У. *Есть очень много способов //*

– В. *Много? Ну поделись хотя бы одним!*

– У. *Повиснуть на подножке / очаровать стюардессу /*

– В. *А вот давай давай со стюардессой // а ты не боишься / что очаровывать стюардессу ты можешь некорректно по отношению к твоей девушке*

– У. *Нет //*

– В. *Нет? Дать ей повод для ревности?*

– У. *Разумеется нет!*

– В. *Или ты очаровываешь? как ты очаровываешь? вот представь / что Алла стюардесса / очаруй / очаруй ее <...> (1991);*

2)

– У. *Представьте чтоо / на вечеринке вам очень очень понравился один мужчина / ну прямо очень понравился / что вообще! Как вы будете его соблазнять?*

– У. *Александр / скажу так что / если мне очень / даже вот нереально! безумно понравится мужчина / я э / не брошусь его соблазнять / я ему просто намекну / и он соблазнит меня сам // (2011).*

В основе приведенных примеров одинаковая ситуация – знакомство с незнакомым мужчиной / женщиной; лексема *соблазнять* является прямой отсылкой к структурной области «интимные отношения, секс», лексема *очаровывать* в данном контексте реализует значение ‘завоевать чью-то симпатию, расположить к себе’.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы:

– есть определенные различия в образе женщины и мужчины: в ток-шоу 1991 г. преобладают внутренние характеристики в образах женщины и мужчины, в 2011 г. – внешние, часто предметом оценки (иногда стилистически сниженной)



противоположного пола становится женская и мужская сексуальность;

– гендерные стереотипы устойчивы к изменениям и функционируют в дискурсах как старой, так и новой версии телепередачи, наиболее отчетливо проявляясь в дискурсе ток-шоу 2011 г.: из выделяемых бинарных оппозиций стереотипных характеристик наиболее яркое выражение находит «сила Я – слабость Я», женщине приписываются фемининные характеристики (женственность, нежность), образ мужчины амбивалентен, так как содержит как типично маскулинные, так и нетипичные характеристики;

– в пространстве ток-шоу 1991 г. представлены такие формы отношений (расположены в порядке убывания актуальности), как знакомство, ухаживания; любовь; замужество, семья; в 2011 г. – знакомство, ухаживания; секс; любовь.

Важно оговориться, что данные выводы носят во многом предварительный характер и требуют уточнения на более обширном материале. Однако об их довольно высокой степени достоверности косвенно свидетельствуют выводы, сделанные ранее на материале современных объявлений о знакомстве и развлекательного ток-шоу «Давай поженемся»<sup>5</sup>. Примечательно, что, в отличие от объявлений о знакомстве и ток-шоу «Давай поженемся», в анализируемом ток-шоу практически отсутствуют представления о желаемых отношениях. Причина тому кроется в формате данных развлекательных передач, отчасти заявленном в их названии: участники «Давай поженемся» заинтересованы в серьезных отношениях, создании семьи, данные темы являются центральными в ходе их общения; участники «Любови с первого взгляда» более заинтересованы в знакомстве, отношения редко становятся предметом обсуждения.

Что касается причин выявленных расхождений в наборе представлений о женщине, мужчине и желаемых отношениях, думается, что их, по меньшей мере, две: с одной стороны, смена идеологии и образа жизни советского/российского общества, изменение взглядов на семейные отношения, о чем свидетельствуют работы совре-

менных социологов, с другой стороны – и это, весьма вероятно, главное – изменение формата шоу. В 1991 г. это было одно из первых развлекательных ток-шоу (практически единственное), имеющее широкий круг адресатов, его отличала довольно высокая степень официальности общения (ограниченный круг допустимых тем и пр.). В 2011 г. данная передача выходит на одном из молодежных каналов – MTV, тем самым сужается круг адресатов (только молодые люди), общение утрачивает официальность и очень сближается с неофициальным разговорным, тем самым снимается ряд ограничений, в некотором смысле и табуированность низа. Что касается желаемых отношений, участники по-прежнему избегают говорить о сексе, даже в отсутствие представителя противоположного пола, так как данная тема продолжает являться неприличной при общении с малознакомыми людьми.

### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Акулова Е. Жанр «Объявление о знакомстве»: гендерная и этнокультурная специфика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010; Она же. Образ женщины в ток-шоу «Давай поженемся» // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов, 2011. Вып. 14, ч. III; Она же. Образ мужчины в ток-шоу «Давай поженемся» // Филологические этюды: сб. науч. ст. Саратов, 2012. Вып. 15.
- <sup>2</sup> См.: Красных В. Основы психоллингвистики и теории коммуникации: курс лекций. М., 2001. С. 153.
- <sup>3</sup> Кирилина А. Мужественность и женственность как культурные концепты // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. ст. / под ред. И. А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 146.
- <sup>4</sup> См.: Гендерные стереотипы // Словарь гендерных терминов. М., 2002. URL: <http://www.owl.ru/gender/042.htm>. (дата обращения: 23.05.2012).
- <sup>5</sup> См.: Акулова Е. Жанр «Объявление о знакомстве»: гендерная и этнокультурная специфика; Она же. Образ женщины в ток-шоу «Давай поженемся»; Она же. Образ мужчины в ток-шоу «Давай поженемся».



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Акулова Евгения Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии Саратовского государственного университета. E-mail: jewgenija.a@rambler.ru

**Бухонкина Анна Сергеевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии Волгоградского государственного университета. E-mail: bukanna@inbox.ru

**Головенкова Екатерина Викторовна** – преподаватель кафедры иностранных языков и коммуникативной компетенции Саратовского государственного технического университета им. Гагарина Ю. А. E-mail: katiegol@mail.ru

**Дегальцева Анна Владимировна** – кандидат филологических наук, ассистент кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: deganna@mail.ru

**Деменчук Олег Владимирович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германских языков и перевода Ровенского института славяноведения Киевского славистического университета. E-mail: dema1968@mail.ru

**Евдокимова Людмила Викторовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Астраханского государственного университета. E-mail: evdokim\_lud@mail.ru

**Жаднова Елена Николаевна** – аспирант кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: lorelei88-88@mail.ru

**Зюбина Елизавета Александровна** – преподаватель кафедры общих гуманитарных дисциплин Марковского филиала Саратовского государственного социально-экономического института Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова. E-mail: dudkovaliza@rambler.ru

**Измайлов Руслан Равилович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин Саратовской государственной консерватории. E-mail: ruslanizmajloff@yandex.ru

**Калинин Аркадий Федорович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры естественнонаучных и специальных дисциплин Балашовского филиала Саратовского государственного аграрного университета. E-mail: kalininarkadiy@mail.ru

**Лобин Александр Михайлович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета. E-mail: amlobin@yandex.ru

**Назарова Раиса Зифировна** – кандидат филологических наук, профессор кафедры английского языка и методики его пре-

подавания Саратовского государственного университета. E-mail: rz-nazarova-dean@rambler.ru

**Павленко Роман Игоревич** – соискатель кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: roman.i.pavlenko@gmail.com

**Павлова Надежда Ивановна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного технического университета. E-mail: nadija\_80@mail.ru

**Пронин Прокофий Андреевич** – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: prokofij@ya.ru

**Рабенко Татьяна Геннадьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего языкознания и славянских языков Кемеровского государственного университета. E-mail: Rabenko@mail.ru

**Романова Юлия Андреевна** – соискатель кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: kamille.ru@mail.ru

**Сдобнова Алевтина Петровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры начального языкового и литературного образования Саратовского государственного университета. E-mail: sdobnovaap@yandex.ru

**Скроб Татьяна Владимировна** – преподаватель кафедры английского языка и межкультурной коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: skrobtv@yahoo.com

**Тимашова Ольга Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

**Хузеева Лилия Равиловна** – аспирант кафедры истории русской литературы Казанского (Приволжского) федерального университета. E-mail: Liliya.Khuzeeva@mail.ru

**Шер Денис Карлович** – ассистент кафедры английского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: sher\_denis@mail.ru

**Яковлева Елизавета Александровна** – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: sarteorlingv@yandex.ru

**Ярмашевич Марина Аркадьевна** – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных языков Саратовского государственного аграрного университета. E-mail: mayarm@yandex.ru



## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Akulova Yevgenia Vladimirovna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of German Philology, Saratov State University. E-mail: jewgenija.a@rambler.ru

**Bukhonkina Anna Sergeevna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Romanic Philology, Volgograd State University. E-mail: bukanna@inbox.ru

**Degaltseva Anna Vladimirovna** – Candidate of Philological Sciences, Assistant, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: deganna@mail.ru

**Demenchuk Oleg Vladimirovich** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Romanic and Germanic Languages and Translation, Rivno Institute of Slavonic Studies of Kyiv Slavonic University. E-mail: dema1968@mail.ru

**Golovenkova Ekaterina Viktorovna** – Lecturer, Chair of Foreign Languages and Communicative Competence, Saratov State Technical University named after Gagarin Yu. A. E-mail: katiegol@mail.ru

**Izmajlov Ruslan Ravilovich** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Humanities, Saratov State Conservatoire. E-mail: ruslanizmajloff@yandex.ru

**Kalinin Arkadiy Fyedorovich** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Natural and Special Subjects, Balashov Branch of Saratov State Agricultural University. E-mail: kalininarkadiy@mail.ru

**Khuzeeva Liliya Ravilevna** – Graduate Student, Chair of the History of the Russian Literature, Kazan (Volga Region) Federal University. E-mail: Liliya.Khuzeeva@mail.ru

**Lobin Alexandr Mikhailovich** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Philology, Publishing and Editing, Ulyanovsk State Technical University. E-mail: amlobin@yandex.ru

**Nazarova Raisa Zifirovna** – Candidate of Philological Sciences, Professor, Chair of the English Language and Methods of Its Teaching, Saratov State University. E-mail: rz-nazarova-dean@rambler.ru

**Pavlenko Roman Igorevich** – Degree-Seeking Student, Chair of General Literary Criticism and Journalism, Saratov State University. E-mail: roman.i.pavlenko@gmail.com

**Pavlova Nadejda Ivanovna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Russian Language, Tver State Technical University. E-mail: nadija\_80@mail.ru

**Pronin Prokofiy Andreevich** – Graduate Student, Chair of Theory and History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: prokofij@ya.ru

**Rabenko Tatyana Gennadievna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of General Linguistics and Slavic Languages, Kemerovo State University. E-mail: Rabenko@mail.ru

**Romanova Yulia Andreevna** – Degree-Seeking Student, Chair of Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: kamille.ru@mail.ru

**Sdobnova Alevtina Petrovna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Elementary Language and Literature Education, Saratov State University. E-mail: sdobnovaap@yandex.ru

**Sher Denis Karlovich** – Assistant Lecturer, Chair of the English Language and Methods of Its Teaching, Saratov State University. E-mail: sher\_denis@mail.ru

**Skrob Tatiana Vladimirovna** – Lecturer, Chair of the English Language and Cross-Cultural Communication, Saratov State University. E-mail: skrobtv@yahoo.com

**Timashova Olga Vladimirovna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the History of the Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

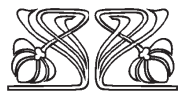
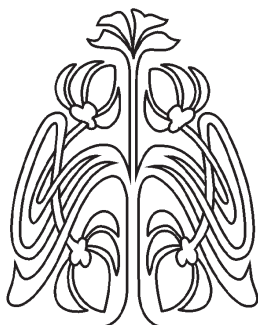
**Yakovleva Elizaveta Aleksandrovna** – Graduate Student, Chair of Theory and History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: sarteorlingv@yandex.ru

**Yarmashevich Marina Arkadievna** – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Chair of Foreign Languages, Saratov State Agricultural University. E-mail: mayarm@yandex.ru

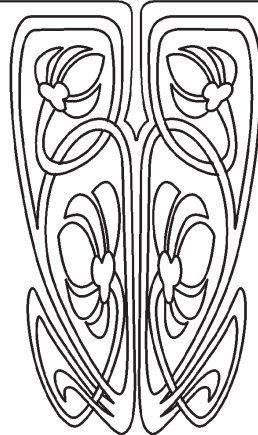
**Yevdokimova Ludmila Viktorovna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Literature, Astrakhan State University. E-mail: evdokim\_lud@mail.ru

**Zhadnova Yelena Nikolayevna** – Graduate Student, Chair of Modern Russian Literature, Saratov State University. E-mail: lorelei88-88@mail.ru

**Zyubina Elizaveta Aleksandrovna** – Lecturer, Chair of General Humanities, Marks Branch of Saratov State Socio-Economic Plekhanov Russian University of Economics. E-mail: dudkovaliza@rambler.ru



**ПРИЛОЖЕНИЯ**



**Подписка на I полугодие 2014 года**

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,  
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

**Подписка оформляется** по заявочным письмам  
непосредственно в редакции журнала.

Заявки направлять по адресу:

410012, Саратов, Астраханская, 83.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 52-26-85, 52-50-04; факс (845-2) 27-85-29.

E-mail: [XXvek@info.sgu.ru](mailto:XXvek@info.sgu.ru)

Каталожная цена одного выпуска 350 руб.