



## СОДЕРЖАНИЕ

## Научный отдел

## Лингвистика

- Романенко А. П.** Иронический эпос Фазиля Искандера: особенности идиостиля 5
- Авдеева Н. П.** Поток сознания персонажей художественного текста  
(на материале прозы А. П. Чехова разных периодов) 10
- Амири Л. П.** Образные средства выразительности поэтического синтаксиса  
в игровом рекламном дискурсе 16
- Кравчук Т. Ю.** Особенности предвыборного дискурса российской политической  
опозиции в президентских кампаниях 22
- Алексеева Д. А.** Финансовая терминология как источник метафорической  
экспансии в современном русском сленге 26
- Данилина Н. И.** Лингвистические термины латинского происхождения:  
этимология или деривация? 31
- Макеенко И. В.** Мир чувств и личностных качеств в цветовых характеристиках  
(на материале русского и английского языков) 38
- Бородина И. В.** Жанр пожелания на день рождения как эпидейктическая речь 42
- Воздвиженская А. В.** Особенности проявления гиперонимических отношений  
в ассоциативных реакциях школьников 48

## Литературоведение

- Демченко А. А.** Научная биография писателя как тип литературоведческого  
исследования (Статья вторая) 51
- Киреева Е. В.** Народная и литературная песенная лирика в публикациях  
и исследованиях фольклористов Саратовского госуниверситета  
(1940–2010-х годы) 61
- Николайчук Д. Г.** Женская поэзия на страницах альманаха Н. М. Карамзина  
«Аониды» 67
- Рясов Д. Л.** Немецкая тема в цикле Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ  
Диканьки» 74
- Ефремычева Л. А.** Мотивы молвы в «Миргороде» Гоголя: между привычным  
и необычным 78
- Богатырёва Н. Д.** Быт и бытие в пьесах А. П. Чехова и Леонида Андреева  
(«Дядя Ваня» – «Профессор Сторицын») 84
- Силашина М. А.** Борис Борисович Глинский об Александре Николаевиче  
Пыпине 89
- Книгин И. А.** О Марке Тарловском и его стихотворении «Лирика дочери  
городничего» 93
- Князева Е. П.** «Спасательные пояса искусства» (к вопросу об эстетической  
концепции О. Д. Форш) 97
- Поршнева А. С.** Сюжетно-пространственный комплекс «переход границы»  
в романе Клауса Манна «Вулкан» (на материале сюжетной линии  
главной героини) 103

## Журналистика

- Морозова О. В.** Формирование образа России в условиях политической  
напряженности (на материале американской прессы) 110
- Турсунова Г. М.** Иностранная лексика в русскоязычной прессе Таджикистана:  
способы включения в текст 115

## Сведения об авторах

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

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

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

**Заведующий редакцией**  
Бучко Ирина Юрьевна

**Редактор**  
Трубникова Татьяна Александровна

**Художник**  
Соколов Дмитрий Валерьевич

**Редактор-стилист**  
Степанова Наталия Ивановна

**Верстка**  
Степанова Наталия Ивановна

**Технический редактор**  
Ковалева Наталия Владимировна

**Корректор**  
Гаврина Марина Владимировна

**Адрес редакции:**  
410012, Саратов, ул. Астраханская, 83  
Издательство Саратовского  
университета  
**Тел.:** (845-2) 52-26-89, 52-26-85

Подписано в печать 04.12.14.  
Формат 60x84 1/8.  
Усл. печ. л. 14,18 (15,0).  
Тираж 500 экз. Заказ 58.

Отпечатано в типографии  
Издательства Саратовского  
университета

© Саратовский государственный  
университет, 2014



## ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

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

Рекомендуемый объем публикации – от 0,5 до 1 п.л. (8–16 стр.).

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

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

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

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

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

Договор с автором заключается после получения положительной рецензии.

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

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

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

## CONTENTS

### Scientific Part

#### Linguistics

- Romanenko A. P.** Ironic Epic Style of Fazil Iskander: Peculiarities of Idiostyle 5  
**Avdeeva N. P.** Stream of Consciousness of Literary Text Characters (on the Material of A. P. Chekhov's Prose of Different Periods) 10  
**Amiri L. P.** Expressive Figurative Devices of Poetic Syntax in Play Discourse of Advertising 16  
**Kravchuk T. Yu.** Peculiarities of Election Campaign Discourse of the Russian Political Opposition in Presidential Elections 23  
**Alekseeva D. A.** Financial Terminology as a Source of Metaphoric Expansion in Modern Russian Slang 27  
**Danilina N. I.** Linguistic Terms of Latin Origin: Etymology or Derivation? 31  
**Makeenko I. V.** World of Feelings and Personal Qualities in the Colour Characteristics (based on the Russian and English languages) 38  
**Borodina I. V.** Genre of Birthday Wishes as an Epideictic Speech 42  
**Vozdvizhenskaya A. V.** Peculiarities of Hyperonymic Relations in Schoolchildren's Associative Reactions 48

#### Literary Criticism

- Demchenko A. A.** Scientific Biography of a Writer as a Type of Literary Study (Article Two) 51  
**Kireeva E. V.** Folk and Literary Song Lyric In Publications and Studies by Saratov University Folklore Researchers (1940–2010) 61  
**Nikolaichuk D. G.** Women's Poetry On the Pages of N. M. Karamzin's Almanac Anonides 67  
**Rysov D. L.** German Theme in N. V. Gogol's Cycle «Evenings on a Farm Near Dikanka» 74  
**Yefremycheva L. A.** Hearsay Motive In N. V. Gogol's «Mirgorod»: Between the Usual and the Outstanding 78  
**Bogatyrzeva N. D.** Everyday Life and Existence in the Plays by Anton Chekhov and Leonid Andreyev («Uncle Vanya» – «Professor Storizyn») 84  
**Silashina M. A.** Boris Borisovich Glinsky about Alexandr Nikolayevich Pypin 89  
**Knigin I. A.** On Mark Tarlovsky and His Poem «Poetry by the City-provost's Daughter» 93  
**Knyazeva E. P.** Lifebelts of Art (To the Question of the Aesthetic Concept by O. Forsh) 97  
**Porshneva A. S.** Plot and Space Complex «Border Crossing» in Klaus Mann's Novel «The Volcano» (based on the material of the heroine's plot-line) 103

#### Journalism

- Morozova O. V.** Creating the Image of Russia in Political Tension Conditions (Based on American Press) 110  
**Tursunova G. M.** Foreign Words in the Russian Press of Tajikistan: Ways of Incorporation Into the Text 115

### Information about the Authors

119



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

**Главный редактор**

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

**Заместитель главного редактора**

Стальмахов Андрей Всеволодович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

**Ответственный секретарь**

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

**Члены редакционной коллегии:**

Бабков Лев Михайлович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Deputy Editor-in-Chief** – Stalmakhov A. V. (Saratov, Russia)

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

**Members of the Editorial Board:**

Babkov L. M. (Saratov, Russia)

Balash O. S. (Saratov, Russia)

Buchko I. Yu. (Saratov, Russia)

Danilov V. N. (Saratov, Russia)

Ivchenkov S. G. (Saratov, Russia)

Kossovich L. Yu. (Saratov, Russia)

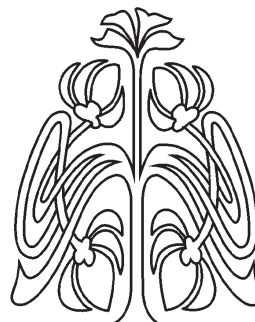
Makarov V. Z. (Saratov, Russia)

Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

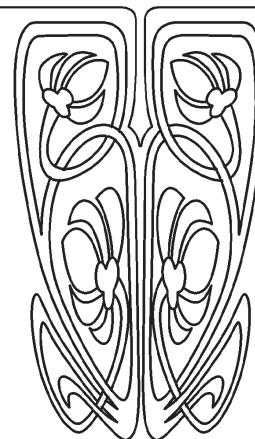
Ustyantsev V. B. (Saratov, Russia)

Shamionov R. M. (Saratov, Russia)

Shlyakhtin G. V. (Saratov, Russia)



**РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ**



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

**Главный редактор**

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

**Заместитель главного редактора**

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

**Ответственный секретарь**

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

**Члены редакционной коллегии:**

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

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

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

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

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

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

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

Лассан Элеонора Руфимовна, хабилитированный доктор гуманитарных наук

(доктор филол. наук), профессор (Каунас, Литва)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ**

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

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

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

**Members of the Editorial Board:**

Borisov Yu. N. (Saratov, Russia)  
Goroshko E. I. (Kharkov, Ukraine)  
Dolinin A. A. (Madison, Wisconsin, USA)  
Egorov B. F. (St. Petersburg, Russia)  
Yelina E. G. (Saratov, Russia)  
Kabanova I. V. (Saratov, Russia)  
Krysin L. P. (Moscow, Russia)  
Lassan E. R. (Kaunas, Lithuania)  
Lönngren T. (Tromsø, Norway)

Maslova V. A. (Vitebsk, Belarus)  
Nikitina S. Ye. (Moscow, Russia)  
Norman B. Yu. (Minsk, Belarus)  
Rayeva A. V. (Saratov, Russia)  
Rathmayr R. (Vienna, Austria)  
Sirotnina O. B. (Saratov, Russia)  
Huan May (Beijing, People's Republic of China)  
Shrayer M. D. (Brookline, Massachusetts, USA)





## ЛИНГВИСТИКА

УДК 821.161.1.09–3+929Искандер

### ИРОНИЧЕСКИЙ ЭПОС ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА: ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ

А. П. Романенко

Саратовский государственный университет  
E-mail: sandji93@mail.ru

В статье анализируются стилистические тенденции, характерные для идиостиля Ф. Искандера: эпическое повествование и ироническая модальность. Рассмотрены внешние и внутренние свойства нарратива и разные степени и типы иронии.

**Ключевые слова:** идиостиль, Искандер, нарратив, ирония.

**Ironic Epic Style of Fazil Iskander: Peculiarities of Idiostyle**

A. P. Romanenko

Stylistic tendencies typical for F. Iskander's idiostyle are analyzed: epic narration and ironic modality. External and internal characteristics of narrative as well as different degrees and types of irony are considered.

**Key words:** idiostyle, Iskander, narrative, irony.

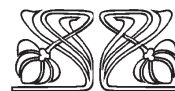
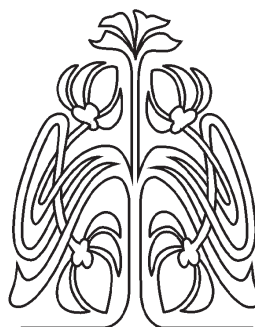
По Фазилю Искандеру, индивидуальный стиль – главная, определяющая черта личности и творчества писателя: «Вообще свой собственный стиль есть абсолютная, единственная, последняя правда каждого настоящего писателя.

Как бы умен и красноречив ни был тот или иной писатель, но если мы не чувствуем его собственного стиля, который нас подхватывает, значит, у этого писателя нет высшей духовной правды, ради которой он пишет. Наличие собственного стиля, собственного почерка писателя неизменно делает правдой любую его фантазию. Отсутствие собственного стиля неизменно делает пустой фантазией любую его правду. Стиль невозможно выработать искусственно, как парус не может выработать ветер, который его надувает. Писатель может, как Достоевский и Толстой, говорить тысячи противоречивых вещей, но если все это несется в русле его стиля, значит, все это правда»<sup>1</sup>.

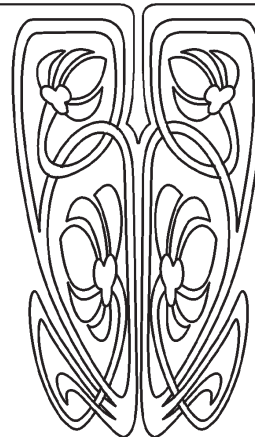
Индивидуальный стиль Искандера образуется взаимодействием, сочетанием двух начал: эпическим нарративом и иронической модальностью. Здесь идет речь только о сатирической прозе писателя, не рассматриваются его поздние прозаические и стихотворные тексты

Эпический нарратив проявляется двояко: метапоэтически и в характеристике героев и их культурно-семиотического поведения. Структура нарратива, образцом которого является разговорный рассказ (этот жанр присущ и автору, и импонирующим ему героям), представляется в виде дерева: это растущая, разветвляющаяся структура со своими «корнями», «стволом», «ветвями». В то же время дерево, по Искандеру, это символ народной (абхазской) культуры, противостоящей массовой официальной (советской) культуре.

Ироническая модальность проявляется герменевтически и семиотически: в принципиальном толковании, интерпретации знакового поведения героев и автора, в комическом изображении языковой трансференции (передача ненормативной русской речи абхазцев), служащей художественным приемом. Иронической интерпретации подлежат любые действия человека (и автора, и героев), тем самым вся изображаемая жизнь человека или животного предстает как семиотическое



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





и символическое действие. Особое место в идиостиле занимает ироническое изображение трансференции как следствия многоязычия, свойственного народной культуре. Ирония как модальность градуальна и разнокачественна: она может иметь разную степень (от легкой до жесткой) и разное качество (от дружелюбной до саркастической). Степень и качество иронии являются маркерами народной и официальной культуры.

Проиллюстрируем сказанное примерами из романа «Сандро из Чегема».

#### Эпическое начало.

Роман Искандера – это поэтизация народной жизни, патриархальной культуры, противопоставленной культуре официальной, массовой: *Чегемской жизни противостоит карнавал театрализованной сталинской бюрократии*<sup>2</sup>. Одним (может быть, и самым важным) из разграничителей двух культур в романе является речевое поведение героев (и, конечно, автора-повествователя). Характерная черта речевого поведения народа – владение жанром разговорного рассказа и культивирование этого жанра. Официальная советская культура развивает совсем другие жанры, в основном официально-делового стиля.

Самым распространенным **условием осуществления разговорного рассказа** в народной культуре является застолье, развивающее пафос доброжелательства, дружбы и любви. В романе все сцены застолий содержат один или несколько рассказов застольцев. В то же время сталинское застолье, которому посвящена целая глава «Пиры Валтасара», обходится вовсе без этого жанра, он там просто неуместен из-за напряженного пафоса лести и подозрительности.

К условиям осуществления разговорного рассказа относятся и фигуры рассказчиков. Рассказчиком может быть только подлинный носитель народной культуры независимо от его профессии и социального статуса. Безусловный эталон рассказчика – главный герой Сандро. В романе переплетаются рассказы самого Сандро и рассказы о нем. Если же появляется рассказчик, повествующий не о нем, то Сандро присутствует в качестве слушателя и обязательно участвует в обсуждении услышанного, как правило, толкуя смысл рассказа по-своему или выводя мораль. Сандро – «профессионал» застолий, «великий тамада». Как профессионал он, по словам одного из героев, *выполнял свой общественный долг, ... нигде не работая на себя, а целиком отдавая свою жизнь за наши с вами интересы* (1, 325). Таков идеал рассказчика. В реальной жизни люди могут быть прекрасными или хорошими рассказчиками (плохой – это уже не рассказчик), совмещая это амплу с профессиональными занятиями. Так, одним из замечательных рассказчиков, виртуозом, приближающимся к уровню Сандро, является Абесаломон Нартович, советский ответственный работник. В этой фигуре можно видеть своеобразный синтез двух культур – народной и официальной.

Но доминирует культура народная, иначе он не был бы не только замечательным, но и вообще рассказчиком. Другие, кроме виртуозов-художников жанра, рассказчики – герои, наделенные авторской симпатией (не наделенные – не рассказчики). Это почти три десятка героев разных возрастов и занятий. Двое из них – псевдорассказчики, так как их речевое поведение не может претендовать на владение жанром рассказа. К ним относятся Тимур, председатель колхоза, представитель власти, его речь – обвинения, доносы, ложь; Раиф, бывший член правления колхоза, т. е. тоже причастный к власти. Его застольный рассказ о старой тяжбе с жителями соседнего выселка подкрепляется документами – справками, которые он бережно хранит. Эти два персонажа демонстрируют указанное ранее противопоставление двух культур.

**Разговорный рассказ противопоставлен формам и жанрам официальной советской речи**, которые изображаются без симпатии и с иронией. Это документ, официальная властная речь Тимура: *...они, чегемцы, стали отвечать на его излюбленные политические ярлыки цветастыми проклятиями, где угроза кровопускания порой затейливо уравнивается обвинением в кровосмесительстве. Я уверен, что они и эти самые политические ярлыки воспринимали, как тот же мат, только высказанный по-образованному, и, может быть, из-за своей непонятности он казался им еще более похабным, чем их проклятья, выражением смутных чернильных извращений* (1, 163).

Это речь Сталина, записанная на грампластинку: *Теперь после появления патефона сюда стали захаживать пожилые и старые чегемцы послушать, как вождь говорит своим глуховатым (на языке чегемцев – гниловатым) голосом <...> Неугомонная Тали придумала сопроводить речь вождя игрой на гитаре с паузами в тех местах, где начинались аплодисменты или раздавалось отчетливое журчание боржома, льючегося в стакан. В том месте, где вождь звякнул бутылкой о стакан, наливая воду, у старого охотника Тендела, по многолетней привычке делать засаду на зверя у водопоя, вырвалось: Тут бы его и уложить* (1, 384–385). Чегемская собака реагировала на голос вождя по-своему, но в соответствии с общим пафосом: *Первый раз, услышав голос Большеусого, она вдруг зарычала и приблизилась к тени лавровишни, где стоял патефон. Она несколько раз недоуменно полаяла на его голос и тут, словно поняв, кому этот голос принадлежит, на глазах у всех поджала хвост и, словно огрызаясь на ходу, повернулась и убежала в кукурузник. Оттуда она долго продолжала лаять и возвратилась домой только к вечеру, когда все разошлись.*

*– Знает, кого бояться, чувствует время, в котором стоим, – говорили чегемцы, цокая языками и поглядывая друг на друга с намеком на вещицы способности животного* (1, 389). Это советская



газета и прочие виды официальной речи (допрос, газетная научная дискуссия и т. п.).

**Структура разговорного рассказа**, по Искандеру, может быть уподоблена дереву: она ветвится и развивает многозначность смысла (как неоднозначны корень, ствол, ветви, листья, плоды – части дерева-растения. А дерево у Искандера – это символ народной культуры: *Мне кажется, дерево – одно из самых благородных созданий природы. Иногда я думаю, что дерево не просто благородный замысел природы, но замысел, призванный намекнуть нам на желательную форму нашей души, то есть такую форму, которая позволяет, крепко держась за землю, смело подыматься к небесам* (2, 592). Дерево – это и символ самой важной эмоции в жизни человека: *Природа любви ветвиста*<sup>3</sup>. Про одного из героев автор говорит: *Он был природным рассказчиком, и ветвистость его рассказов только подчеркивала подлинность самого древа жизни, которое он описывал* (2, 422). Повествование строится по модели дерева: корень – ствол – ветви – плоды. Корень – это пафос рассказа, т. е. смыслообразующая эмоция. Ствол – это основной мотив повествования, ветви – те или иные отступления от основного мотива, обогащающие его смыслом и дающие дополнительную, но чрезвычайно существенную (эксплицитную) информацию об образе автора. Плоды – это итоги повествования, которые могут принимать форму либо морали, либо истолкования, либо суждений рассказчика и слушателей по поводу текста, суждений, приращивающих дополнительный смысл. Содержание рассказа организуется указанной схемой повествования и в свернутом виде реализуется в ключевых словах рассказа. Разговорные рассказы в романе по своей структуре могут быть разной степени сложности. Рассмотрим три примера: от простой до сложной структуры.

Простейшая структура – рассказ красноармейца Зураба, попутчика главного героя главы 15 «Молния-мужчина, или Чегемский пушкинист» Чунки. Простота рассказа подчеркнута тем, что ни рассказчик, ни текст непосредственно не связаны с Сандро, связь только через родственные отношения Сандро и Чунки. Корень (пафос) – гордость рассказчика своим могучим сложением, поэтому основной мотив (ствол) – история молодецкой выходки: Зураб на глазах своей девушки Зои (к ее удовольствию и веселью) запустил надоевшим подвыпившим задирой в открытое окно дома, где семья с прожорливой старухой-тещей поедает арбуз. От этого ствола расходятся ветви: 1) Зураб с Зоей на скамейке и пристающий к ним нетрезвый парень; 2) семья за арбузом с прожорливой тещей. В качестве плодов можно назвать: проворное бегство пьяницы, принятого семьей за вора; старуха, воспользовавшаяся выходом семьи на улицу и прикончившая арбуз; рассказ зятя, страдающего всю жизнь от аппетита тещи; веселье Зои. Ключевые слова рассказа: *телосложение (сложение)*

– 6 словоупотреблений – реализует пафос рассказа и *арбуз* – 11 словоупотреблений – реализует пафос в комической ситуации.

Более сложная структура – глава 22 «Бармен Адгур», содержащая рассказ Адгура в застолье об истории его вооруженного конфликта с врагами со ссылкой на связь слушателей с Сандро: *Теперь я расскажу все, как было, потому что вы друзья дяди Сандро, а это для меня все* (2, 218). Пафос (корень) – противопоставление друзей и врагов. Основной мотив повествования (ствол): история вооруженного нападения на Адгура работников милиции, его ареста, суда, заключения и заключительного сведения счетов. Разветвление ствола довольно сложно. Начинается повествование сразу с ответвления: поскольку одна из пуль, выпущенных в Адгура, прошла через сердце, рассказчик обсуждает шутивную (возмущающую его) версию о наличии у него двух сердец: *Вот это, кто выдумал, что у меня два сердца, если где-нибудь его найду, клянусь мамой, в живом виде скушаю* (2, 214). Эту версию бармен обсуждает с мясником Мисропом, и эта ветвь дает ответвление: рассказ о дяде, которому *бериевские палачи* на допросе выбили глаз. Затем рассказчик возвращается к теме двух сердец и обсуждению ее с профессором. Следует возврат к стволу: в Чегеме умерла бабушка, и Адгур идет домой собираться на похороны. Тут же следующее ответвление: рассуждение о смерти и рассказа о погибшем друге-десантнике Викторе: *В самой ужасной ситуации он говорил свое любимое слово: «Нормалевич!» – и любое хулиганье в воздухе таяло* (2, 218). Следует возврат к стволу – и тут же ответвляется рассказ, инициированный сидящими за соседним столиком немцами, о гостившей у рассказчика молодой немецкой паре. Возврат к стволу: повествование о перестрелке, аресте, больнице, лежа в которой рассказчик бдительно старается понять, кто из милиции и медиков *куплен* его врагами, а кто нет. После больницы – ожидание суда: *В Москве уже наняли тебе крепкого адвоката. Местного нельзя, потому что все куплены* (2, 228). Затем следует повествование о суде, тюрьме. Ответвление: рассказ о сидевшем с ним в одной камере честном милиционере. Поскольку рассказ ведется в застолье, ответвляется заказ друзьям, занимающим другой столик, заканчивающийся чрезвычайно существенной для понимания пафоса рассказа сентенцией: *И не надо жалеть мои деньги! Не надо! Для друзей живем, для гостей живем, большие я не знаю, для чего жить* (2, 235). Затем без перерыва следующее ответвление о людях, страдающих вешизмом. Возвращение к стволу: сведение счетов с предавшим его директором бара, с милицейским майором, стрелявшим в него, – этого сделать не удастся. Заканчивается рассказ моралью (плод), перекликающейся с приведенной сентенцией: *Потому что в этом мире, где все куплено еще до нашего рождения, я ничего такого особого не видел, чтобы добровольцем второй раз пришел*





сюда. Но я видел одно прекрасное в этом зачуханном мире – это мужское товарищество, и за это мы выпьем. Потому что человеку желательно, чтобы в жизни было одно такое маленькое вещество, которое никто не может ни купить, ни продать! И за это вещество мы выпьем (2, 238). Ключевые слова, обозначающие друзей: хорошие люди – 2 словоупотребления, (мои) друзья (друз) – 14, товарищ(и) – 8, товарищество – 1, (наши, местные) ребята – 10 словоупотреблений. Ключевые слова, обозначающие врагов, представлены именами и глаголами. Имена: аферисты – 5 словоупотреблений, бериевские палачи – 2, бериевский майор – 1, бериевщина – 1 словоупотребление. Формы глаголов и причастий: купить – 6 словоупотреблений, покупать – 3, продать – 4, куплен(-ые, -ый, -ая) – 4 словоупотребления, куплен(-а, -ы) – 10 словоупотреблений.

Одна из самых сложных структур в романе – рассказ «История горной рыбалки» из главы 10 «Дядя Сандро и его любимец». Сложность этого рассказа определяется: двумя рассказчиками (Тенгиз и Сандро – участники события, первый рассказывает о подготовке к рыбалке, второй – о самой рыбалке и общении со Сталиным); поэтому сложен пафос, характеризующийся двойственностью; множественностью и разнообразием «плодов»; темой (рассказ о Сталине); диалогизмом (в диалог вступают не только рассказчики, но и слушатели). Диалогизм проявляется не только в кратких реакциях, но в довольно длительных обсуждениях слушателями заинтересовавшей их детали, рассказчик же терпеливо ждет окончания этих обсуждений.

Двойственный пафос придает рассказу своеобразную модальность: Тенгиз проявляет уважение и симпатию к Сталину; Сандро же думает прежде всего о симпатии к себе, о своем молодечестве, находчивости и даже о своей исторической роли в спасении абхазцев, при этом фигура Сталина (и остальных участников) окрашивается не столько пиететом, сколько иронией. Основной мотив – история горной рыбалки – реализован, по существу, двумя стволами, скоррелированными диалогом рассказчиков.

Повествование начинается Тенгиз, и ствол его рассказа целен и содержит только две хилые веточки комплиментарного характера, в которых рассказчик рассуждает о нелегкой жизни вождя. С первой, поясняющей выбор орудия рыбалки – взрывчатку, повествование начинается: – Откуда у вождя время с удочкой там сидеть, как пенсионеру? (1, 327). Во второй сообщается о трудностях в передвижении: – А товарищ Сталин не мог, – сказал Тенгиз, – за три дня должен был сообщить органам, чтобы охрану успели выставить (1, 329). Третья ветвь была инициирована просьбой Сандро, в ней рассказывалось о незапланированной встрече Сталина в прибрежных кустах с окаменевшем от неожиданности охранником с лопатой. Затем Тенгиз передает слово Сандро: – Теперь тебе

даю слово. Ты рыбачил со Сталиным, ты с ним пил коньяк, ты и рассказывай... (1, 331). То есть вступает основной рассказчик, который подчеркнул это обстоятельство эпическим началом: – День был хороший, солнечный, но лезть в горную воду в конце октября – дело не из легких (1, 331). Ствол рассказа Сандро ветвится не столько формально, отступлениями, сколько содержательно: рассказчик делает далеко идущие намеки, как бы приглашая слушателей к домысливанию, и это обстоятельство постоянно провоцирует диалоги, обсуждения слушателями тем, на которые искусно намекает Сандро.

В повествовании Сандро сразу появляется ключевое слово *кальсоны*, которое проходит через весь рассказ, структурируя его и придавая ему шутливо-ироническую модальность, противоречащую уважительно-почтительной модальности повествования Тенгиза и придающую комизм всему событию. Поэтому здесь необходимо проследить употребление этого ключевого слова. Сандро рыбачил, после взрыва входя в воду в *закатанных кальсонах*. Когда Сталин подзывал его на рюмку коньяку, ему было стыдно мокрым, в *закатанных кальсонах* подходит к вождю (1, 329). Существенно также, что это ключевое слово сразу же начинает сочетаться с ключевыми словами *вождь* и *товарищ*, перешедшими из части рассказа Тенгиза, что усиливает комизм. Когда всплыл большой лосось, Сталин сам полез в воду и, промокнув до самых карманов маршальского галифе, ухватил лосося, приподнял его, повернулся и, с улыбкой держа его в руках, ну, совсем как на портрете девочку Мамлакат, вытащил его из воды и отдал подбежавшим людям (1, 332). Здесь рассказ ветвится полилогом-спором по поводу среднеазиатской девочки. Сандро снисходительно выслушал все точки зрения на этот факт и продолжал: Сталину несли на руках полотенце, запасные *кальсоны*, запасные галифе, сапоги и всякую мелочь, которую не упомянул. Но *кальсоны* он упомянул. Затем Сандро зашел в заросли, снял *кальсоны* и начал их выжимать, обнаружив при этом в тех же зарослях охрану. Только он стал надевать свои влажные *кальсоны* (1, 332), его потревожили:

– Где здесь товарищ Сандро? – спросил голос.

– Да вы что, с ума посходили, – крикнул дядя Сандро, – дайте человеку одеться!

– Вам *кальсоны* в подарок от товарища Сталина, – сказал человек, и дядя Сандро, вынув ногу, вдетую в *кальсоны*, и прикрывшись ими же, выглянул из-за кустов. Там стоял молодой парень из охраны и держал в руке шерстяные *кальсоны* серого цвета.

– Сталинские? – спросил дядя Сандро.

– Да, – сказал охранник, – можете надевать.

Дядя Сандро взял в руки *кальсоны*, удивился их пушистой легкости и, забыв поблагодарить удалившегося охранника, стал их надевать, чувствуя необыкновенную легкость и теплоту шерсти.





– Можете думать, что хотите, но в эту минуту решила судьба абхазцев, – вдруг сказал дядя Сандро и оглядел притихшие столы (1, 333). Последняя фраза – это далеко идущий намек, рассчитанный на ответвления от ствола и на обсуждение возможности высылки абхазцев. Наконец один из слушателей вернул разговор к стволу: – Дядя Сандро, – спросил молодой завмаг, – как все-таки это связано – кальсоны вождя и выселение абхазцев? (1, 333–334). Рассказчик пояснил значение жеста Сталина, и обсуждение продолжилось: – Это ты, Сандро, перехватил, – сказал скептик, – он мог и кальсоны подарить, и выслать. Тенгиз в свою очередь возвращает разговор к стволу: – Ты лучше рассказывай дальше, – сказал Тенгиз, – зачем тебе Сталин подарил кальсоны, теперь мы никогда не узнаем... (1, 334–335). Далее Сандро рассказал, как он спрятал свои старые кальсоны и подошел к пиршественному столу Сталина, при этом ключевое слово кальсоны употреблено 7 раз. Далее еще одна ветвь: – И чему я дивлюсь, – продолжал дядя Сандро, – сколько времени прошло, а кальсоны как новенькие на мне... Видно, особая какая-то шерсть...

– Спецовцы, – бросил Тенгиз, не поднимая головы и не отрываясь от кости.

– Господи! Все-таки, может, хватит про исподнее, тут и женщины молодые, – сказала тетя Катя, обращаясь к мужу <...>

Дядя Сандро взглянул на нее рассеянным взглядом и продолжал свой рассказ, никак не показав своего отношения к ее словам (1, 336). Тема исподнего формально закрыта, но реакция рассказчика на слова жены показывает, что значимость ключевого для рассказа слова-понятия обсуждению не подлежит. Далее рассказывается о сталинском застолье с комментариями Тенгиза. Пока Сандро не подал еще один далеко идущий намек-ветвь: Сталин был бы хорошим тамадой, не занимайся он так много политикой. Один из застольцев сразу же этот намек понял: – Выходит, если бы ты так много не занимался застольными делами, мог бы стать вождем?

– И не хотел бы, – сказал дядя Сандро, – тем более после Двадцатого съезда. Далее следует ветвь о съезде и Хрущеве. При этом один из застольцев делает еще одно ответвление: – Сандро! – крикнул он. – Швырнул бы в костерок ему кусочек взрывчатки, тут бы тебе Хрущит и орден выдал! (1, 337). Сандро тут же возвращается к основному мотиву: – Куда уж взрывалку, – сказал дядя Сандро задумчиво, словно и такая возможность была им изучена, но отброшена ввиду ее невыполнимости, – куда уж взрывалку, кальсоны и то не дали сунуть под камень...

– Опять за свое, – посмотрела тетя Катя на него с укоризной.

Но дядя Сандро не остановился на своих кальсонах, а продолжал рассказ (1, 338). Следующая ветвь интертекстуальна: она отсылает слушателей к другой истории о сталинском

застолье 30-х годов, на котором присутствовал Сандро как участник танцевального ансамбля (глава 8 «Пирсы Валтасара»). И в том, и в другом случае Сандро проявляет находчивость, уходя от подозрений Сталина. Далее следует отступление о судьбе вдовы и сына Лакобы, переходящее в полилог. И в конце – возврат к основному мотиву:

– Да ты лучше расскажи, – крикнул Тендел со своего места, – здорово ты наложил в штаны, когда Большеусый глянул на тебя?

– Трухнуть трухнул, а так ничего, – серьезно ответил дядя Сандро.

– Жалко, что он не вспомнил нижнечегемскую дорогу, а то бы ты полные штаны наложил! – крикнул Тендел под общий хохот. Все знали историю встречи дяди Сандро со Сталиным или с тем, кого он принял за Сталина, на нижнечегемской дороге.

– Если бы не кальсоны Сталина, может и наложил бы, – сквозь общий хохот закричал Тенгиз, – а так испугался, что еще хуже будет.

– Вас же, засранцев, спас от выселения, и вы же надо мной смеетесь! – крикнул дядя Сандро, сам еле сдерживаясь от смеха (1, 340).

Это заключающий рассказ, главный плод, в котором реализовался пафос. Вообще же плоды в данном рассказе рассыпаны по всему повествованию. Ключевые слова, реализующие тот же пафос, следующие: товарищ (34 словоупотребления), вождь (14 словоупотреблений), кальсоны (23 словоупотреблений).

Такова «древесная» структура нарратива, отражающая метапоэтические представления автора и понимание символа народной словесной культуры.

#### Ироническое начало.

Репертуар способов созидания иронической модальности эпического повествования разнообразен. Назовем основные: принципиальное и избыточное толкование знакового поведения людей, животных и даже явлений природы; трансференция, связанная с соотношением народной и официальной массовой культур; и, наконец, повтор.

Толкование необходимо, так как окружающий мир в народном сознании предстает в виде семиозиса. Знаковость мира – фундаментальная черта мифологической картины мира. Апофеозом знаковости в романе предстает моленное дерево, которое дает герою ответ на вопрос: вступать или не вступать в колхоз: Тогда он одним сильным качком вытащил топор из ствола и снова его вонзил в дерево.

– Кум-хоззз – прозвенел ствол и, как легкий, смиренный выдох, замолк в бесконечном небе. Старик растерялся. Он ожидал более сложного, более загадочного ответа божества, которое надо было бы еще толковать и толковать, а это было слишком ясно и потому страшно. Старик вытащил топор и снова ударил по стволу.



– *Кум-хоззз* – прозвенело дерево печально и внятно.

– *И ты туда же?! – взревел старый Хабуг и, вытащив топор, в ярости стал бить и бить по стволу обухом.*

– *Кум-хоз! Кумхоз! Кум-хоз!* – волнами прокатывалось по телу старого дерева (1, 158). В этом примере ироническая окраска текста достигается и токованием, и трансференцией (*кумхоз* вместо *колхоз*), и повтором.

Еще более показательный пример повтора: *Абхазский ансамбль песен и плясок уже гремел по всему Закавказью, а позже прогремел в Москве, и даже, говорят, выступал в Лондоне, хотя неизвестно, прогремел он там или нет* (1, 209). В первом употреблении выделенный глагол звучит

УДК 821.161.1.09-3+929Чехов

## ПОТОК СОЗНАНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (на материале прозы А. П. Чехова разных периодов)

Н. П. Авдеева

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

В статье рассматривается один из способов представления начального этапа речемыслительной деятельности персонажа в прозе А. П. Чехова – поток сознания как проявления индивидуального стиля писателя.

**Ключевые слова:** Чехов, проза, внутренняя речь, поток сознания.

### Stream of Consciousness of Literary Text Characters (on the Material of A. P. Chekhov's Prose of Different Periods)

N. P. Avdeeva

The article considers one of the ways of presenting the initial phase of character's inner speech in A. P. Chekhov's prose – stream of consciousness as a manifestation of his individual writing style.

**Key words:** Chekhov, prose, inner speech, stream of consciousness.

Внутренняя речь персонажа в художественном произведении организуется, как правило, с помощью внутреннего монолога и понимается как «высказывание героя, непосредственно отражающее внутренний психологический процесс, монолог “про себя”, в котором имитируется эмоционально-мыслительная деятельность человека в ее непосредственном протекании»<sup>1</sup>.

Внутренний монолог персонажей в произведениях А. П. Чехова ранее не подвергался специальному изучению.

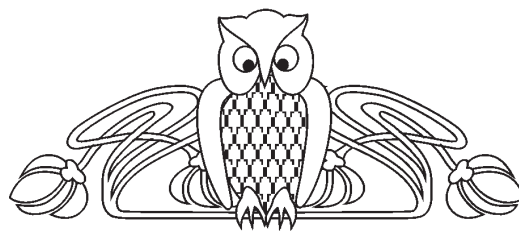
В соответствии с классификацией Л. И. Гинзбург мы выделяем в художественном произведении внутренние монологи персонажей двух

нейтрально, во втором – уже содержится намек на иронию, в третьем – явная ирония.

Таким образом, оба начала, их единство (эпический нарратив и ироническая модальность) составляют доминантную черту индивидуального стиля и образа автора в сатирической прозе Искандера.

### Примечания

- <sup>1</sup> Искандер Ф. Софичка // Искандер Ф. Ласточкино гнездо : Проза. Поэзия. Публицистика. М., 1999. С. 341–342.
- <sup>2</sup> Искандер Ф. Сандро из Чегема : роман : в 2 т. М., 1991. Кн. 1. С. 7. Далее ссылки в тексте приводятся на это издание с указанием тома и страниц в скобках.
- <sup>3</sup> Искандер Ф. Человек и его окрестности : роман. М., 1993. С. 255.



видов. Первый вид – «логический» внутренний монолог, представляющий собой заключительный этап речемыслительной деятельности, близок внутреннему говорению, в котором «человек анализирует сам себя, для большей ясности прибегая к расчлененным формулировкам»<sup>2</sup>. Второй вид внутреннего монолога – «алогичный», представляющий собой начальную стадию внутренней речи, «изображение нерасчлененного и в то же время прерывистого потока сознания»<sup>3</sup>.

Цель нашей статьи – рассмотреть второй вид внутреннего монолога персонажа в произведениях А. П. Чехова, выявить лексические и грамматические особенности потока сознания как крайней формы внутреннего монолога.

Впервые термин «поток сознания» предложил американский философ и психолог У. Джемс в работе «Принципы психологии», определяя мышление как непрерывный процесс. Поток сознания, заимствованный из психологии и подкрепленный идеями З. Фрейда и К. Юнга, становится техникой письма модернистской литературы. Термин «поток сознания» используется исследователями для определения метода изображения сознания персонажа в новой литературе и приема психологического анализа внутренней жизни персонажа в классической литературе.

Рассмотрим особенности приема потока сознания в прозе А. П. Чехова, писателя, которого часто называют предтечей модернизма и постмодернизма, выявляя в его творчестве «тенденции, развитие которых и привело впоследствии к формированию постмодернистской парадигмы»<sup>4</sup>.

Мы проанализировали прозаические произведения А. П. Чехова 1880–1903 гг. и выявили,



что внутренняя речь персонажей в форме потока сознания используется писателем уже в ранних рассказах, хотя и фрагментарно: «Смерть чиновника» (1883), «Мошенники поневоле» (1883), «Не в духе» (1884), «Месть женщины» (1884) и др. Наиболее насыщены представлением речемыслительной деятельности персонажей в форме потока сознания рассказы конца первого периода: «Беззаконие» (1887), «Драма» (1887). Кульминацией представления внутренней речи в виде потока сознания является поток сознания Ольги Ивановны в рассказе «Попрыгунья» (1892), относящегося ко второму периоду творчества.

Основными признаками потока сознания в художественном тексте являются: непосредственное восприятие действительности персонажем, фрагментарность, «принцип монтажа», ассоциативность.

Уже в раннем рассказе А. П. Чехова «Не в духе» внутренний монолог персонажа представлен в его крайней форме. Поток сознания станового пристава построен по «принципу монтажа» и характеризуется фрагментарностью, непосредственным восприятием действительности персонажем.

«Принцип монтажа» в рассказе создается двумя способами. Первый способ – постоянные переключения двух видов речи: внутренней речи станового пристава Семена Ильича Прачкина и внешней речи его сына. Второй способ – в потоке сознания станового пристава, где перекрещиваются два ряда мыслей героя: размышления по поводу проигрыша в карты и комментирование строк из «Евгения Онегина». Фрагментарность размышлений станового создают эллиптические конструкции, односоставные глагольные предложения (инфинитивные, определенно-личные, неопределенно-личные):

«– “Зима... Крестьянин, торжествуя...” – монотонно зубрил в соседней комнате сын станового, Ваня. – “Крестьянин, торжествуя... обновляет путь...”

– Да и отыгаться можно... Что это там “торжествуя”?

– “Крестьянин, торжествуя, обновляет путь... обновляет...”

– “Торжествуя...” – продолжал размышлять Прачкин. – Влепить бы ему десяток горячих, так не очень бы торжествовал. Чем торжествовать, лучше бы подати исправно платил... Восемь рублей – экая важность! Не восемь тысяч, всегда отыгаться можно...»<sup>5</sup>

Поток сознания станового характеризуется непосредственной регистрацией фактов действительности «в той последовательности, как они возникают, перебивают друг друга и теснятся алогичными нагромождениями»<sup>6</sup>.

Размышления героя динамичны, представляют собой поток, в котором оценка и настроение героя по поводу проигрыша в карты изменяется: от спокойного состояния в ходе размышлений пер-

сонаж переходит к раздражению и негодованию. Сначала Прачкин спокойно оценивает свой проигрыш («ничего страшного не случилось»), затем ищет ему оправдание («можно отыгаться»), переходит к анализу игры («зачем это я с маленькой пошел»), поиску виноватых («а все десятка, в сущности, наделала»), к заключительному итогу («было бы мне после ужина не садиться»). Неблагодушному настроению станового соответствует комментирование фрагмента из «Евгения Онегина».

Строки романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин», проникая во внутреннюю речь станового, комментируются и оцениваются, создавая дополнительный иронический смысл. Интертекстуальные включения реализуют контекстуальную иронию<sup>7</sup>:

«– “Вот бегают дворовый мальчик... дворовый мальчик, в салазки Жучку посадив... посадив...”

– Стало быть, наелся, коли бегаёт да балуется... А у родителей нет того в уме, чтоб мальчишку за дело усадить. Чем собаку-то возить, лучше бы дрова колот или Священное писание читал... И собак тоже развели... ни пройти, ни проехать! Было бы мне после ужина не садиться... Поужинать бы, да и уехать...» (3, 149).

Таким образом, уже в раннем рассказе А. П. Чехова речемыслительная деятельность персонажа содержит основные признаки потока сознания, сформулированные исследователями модернистской литературы: с одной стороны, «принцип монтажа», фрагментарность, с другой стороны, текучесть сознания при непосредственной регистрации действительности. В рассказах А. П. Чехова первого периода данные признаки не только характеризуют речемыслительную деятельность персонажа, пребывающего в возбужденном состоянии, испытывающего негативные эмоции по поводу происшедших событий, но и создают комический эффект в произведении.

Рассмотрим способы актуализации основных признаков потока сознания.

Фрагментарность потока сознания персонажей синтаксически оформляется односоставными предложениями или «предикатами», обладающими синтаксической сжатостью.

Человек мыслит «предикатами, ключевыми словами, несущими в себе сердцевину информации»<sup>8</sup>. По мнению Л. С. Выготского, «предикативность» – один из признаков внутренней речи – заключается в том, что «самим себе мы никогда не должны сообщать, о чем идет речь. Это всегда подразумевается и образует фон сознания»<sup>9</sup>. Под предикативностью Л. С. Выготский понимал опущение подлежащего во внутренней речи и насыщенность сказуемыми. Мы под предикативностью, вслед за В. В. Виноградовым и О. Б. Сиротининой, понимаем «наличие трех грамматических категорий (темпоральность, модальность и персональность), создающих предикативную единицу»<sup>10</sup>. Таким образом, предикативностью





обладают все односоставные предложения, не только глагольные, но и номинативные. Односоставные предложения актуализируют один из признаков потока сознания – фрагментарность.

В рассказах А. П. Чехова поток сознания характеризуется фрагментарностью, предикативностью, рематичностью. Так, фрагментарность потока сознания экзекутора Червякова в рассказе «Смерть чиновника» создают односоставные глагольные предложения – нераспространенные определенно-личные предложения и инфинитивные, и эллиптические предложения:

«– Вчера в “Аркадии”, ежели припомните, вашество, – начал докладывать экзекутор, – я чихнул-с и... нечаянно обрызгал... Изв...

– Какие пустяки... Бог знает что! Вам что угодно? – обратился генерал к следующему просителю.

*“Говорить не хочет! – подумал Червяков, бледнея. – Сердится, значит... Нет, этого нельзя так оставить... Я ему объясню...”* (2, 165).

Или в рассказе «Беззаконие» односоставные и эллиптические предложения, способствующие фрагментарности, компрессии потока сознания Мигуева и импликации фоновой информации: *«Пускай говорят, что хотят, – думал он. – Пойду сейчас, стану на коленки и скажу: “Анна Филипповна!” Она баба добрая, поймет... И будем мы воспитывать... Ежели он мальчик, то назовем – Владимир, а ежели он девочка, то Анной... По крайности в старости будет утешение...»* (6, 251).

Для создания фрагментарности потока сознания героев рассказов А. П. Чехова характерны также номинативные предложения, но, как правило, они оформлены восклицательными конструкциями и передают эмоциональный настрой персонажей. Например, в рассказе «Месть женщины» поток сознания Надежды Петровны, не желающей отдавать доктору требуемую им сумму денег за его услуги, организуется не только определенно-личными, но и восклицательными нераспространенными номинативными предложениями: «Надежда Петровна повернулась к окну и прикусила губу. На ее глазах выступили крупные слезы.

*“Подлец! Мерзавец! – думала она. – Животное! Он смеет... смеет! Не может понять моего ужасного, обидного положения! Ну, подожди же... чёрт!”* (2, 332).

Таким образом, «рематические» предложения придают потоку сознания сокращенность, фрагментарность и эмоциональность. Отсутствие необходимости воспроизведения уже известного, «редуцирование» и импликация темы в потоке сознания персонажей актуализируется в односоставных и эллиптических предложениях.

Фрагментарность и ассоциативность потока сознания создают и парцеллированные конструкции, организующие дополнительный или рематический центр, выделяя наиболее существенные детали в общей картине мышления персонажа.

Части парцеллированных конструкций «не умещаются в одну смысловую плоскость, логически не объединяются в целостное»<sup>11</sup>, «подчеркивают и усложняют многосоставность художественной композиции»<sup>12</sup>. Кроме того, парцеллы насыщают новыми смыслами, расширяют или трансформируют семантику элементов базовой части парцеллированной конструкции, актуализируя ассоциативность потока сознания. Фрагментарность потока сознания передает нарушение синтаксического движения в парцелляте, разрывы, синтаксические скачки.

Фрагментарность потока сознания персонажей в рассказах А. П. Чехова создают парцеллированные конструкции, части которых объединены отношениями одновременности.

В рассказах первого периода парцеллированные конструкции создают фрагментарность потока сознания, а резкий переход, экспрессивный сдвиг между частями парцеллированной конструкции формирует ассоциативность речемыслительной деятельности персонажа.

Так, фрагментарность потока сознания Копайского в «новогодней побрехушке» «Мошеники поневоле» создается парцеллированной конструкцией, части которой связаны отношениями одновременности. Ассоциативность потока сознания персонажа актуализирует субъективный семантический сдвиг, сопровождаемый просторечием «жрать», разговорным «страсть» в отчлененной части парцеллята:

«– Подите, поглядите, келер этиль (который час)? – посылает одна из барышень Копайского. – Я умираю от нетерпения. Новый год ведь! Новое счастье!

Копайский шаркает обеими ногами и мчитса к часам.

– *Чёрт подери, – бормочет он, глядя на стрелки. – Как еще долго! А жрать страсть как хочется... Катьку непременно поцелую, когда ура крикнут»* (1, 474).

К концу первого периода творчества А. П. Чехова ассоциативность потока сознания персонажей в его рассказах формируется не только субъективным сдвигом в отчлененной части парцеллята, но и семантическим расширением элементов базовой части. Синтаксическая семантика парцеллированной конструкции, придающая ассоциативность потоку сознания, осложняется, объединяя отношения двух типов: отношения одновременности и пояснения.

Так, ассоциативность потока сознания коллежского асессора Мигуева в рассказе «Беззаконие» создается парцеллированной конструкцией, элемент базовой части которой семантически расширяется в парцелляте: *«Подброшу я его Мелкиным, Мелкины пошлют его в воспитательный дом, а там все чужие, всё по-казенному... ни ласк, ни любви, ни баловства... Отдадут его потом в сапожники... сопьется, научитса сквернословить, будет околевать с голоду... В*



сапожники, а ведь он сын коллежского асессора, благородной крови... Он плоть и кровь моя...» (6, 250). «По-казенному» определяется коллежским асессором как отсутствие ласк, любви и баловства, работа сапожника характеризуется пьянством, сквернословием, голодом. Парцеллированная конструкция организует не только фрагментарность мышления персонажа, но и привносит «субъективные оттенки»<sup>13</sup>, отражающие ассоциативность речемыслительной деятельности персонажа.

Таким образом, фрагментарность и ассоциативность потока сознания персонажей в рассказах первого периода организуют парцеллированные конструкции, создавая дополнительный рематический центр, усиливая предикативность потока сознания. В рассказах начала первого периода отмечаются парцеллированные конструкции с семантико-синтаксическими отношениями одновременности частей, актуализирующие фрагментарность, а экспрессивный сдвиг – ассоциативность. В рассказах конца первого периода поток сознания оформляется парцеллированными конструкциями с комплексной синтаксической семантикой: одновременности и пояснения. Усложнение синтаксической семантики осуществляется за счет расширения и трансформации семантики элементов базовой части парцеллированной конструкции. Индивидуальный ассоциативный ряд потока сознания персонажа отражает пояснительный элемент в парцелляте.

Ассоциативность потока сознания создается нарушением причинно-следственных связей в контексте внутренней речи персонажа. Поток ассоциаций, возникающих в сознании героя, вызван внешними впечатлениями, часто случайными: зрительными, осязательными, обонятельными, слуховыми, благодаря которым всплывают воспоминания.

Причинно-следственные связи в потоке сознания персонажей А. П. Чехова нарушаются вследствие восприятия действительности через зрительный канал.

Таков поток сознания Павла Васильевича в рассказе «Драма»: «*“Чёрт тебя принес... Очень мне нужно слушать твою чепуху!.. Ну, чем я виноват, что ты драму написала? Господи, а какая тетрадь толстая! Вот наказание!”*

Павел Васильевич взглянул на простенок, где висел портрет его жены, и вспомнил, что жена приказала ему купить и привезти на дачу пять аршин тесьмы, фунт сыру и зубного порошку.

*“Как бы мне не потерять образчик тесьмы, – думал он. – Куда я его сунул? Кажется, в синем пиджаке... А подлые мухи успели-таки засыпать многоточиями женин портрет. Надо будет приказать Ольге помыть стекло... Читает XII явление, значит, скоро конец первого действия. Неужели в такую жару, да еще при такой корнупленции, как у этой туши, возможно вдохновение? Чем драмы писать, ела бы лучшие холодную окрошку да спала бы в погребке...”*» (6, 227).

В потоке сознания Павла Васильевича представлены два ряда размышлений, организованных по принципу зрительных ассоциаций. Первый ряд зрительных ассоциаций представлен следующим образом: портрет жены Павла Васильевича напоминает герою о необходимости купить тесьму для жены, размышления о «местонахождении» образчика тесьмы приводит мысли героя к синемуму пиджаку. Второй ряд зрительных ассоциаций: портрет жены, усыпанный «многоточиями» мух, наводит героя на мысль «приказать Ольге помыть стекло».

Портрет является той внешней деталью, которая способствует порождению спонтанного ассоциативного переключения мыслей героя. Внешний план, план действий, и внутренний план, план мыслей, пересекаются. Деталь внешнего плана – портрет жены – является толчком к активизации работы памяти героя. Воспоминания героя прерываются слуховыми впечатлениями – чтением Мурашкиной своей драмы. Таким образом создается непрерывная текучесть сознания, толчком к которой являются чувственные впечатления: зрительные и слуховые.

Ассоциативность, фрагментарность потока сознания Павла Васильевича в рассказе «Драма» передают эллиптические и односоставные предложения: *«Забыл я соды принять, – думал он. – О чем, бишь, я? Да, о соде... У меня, по всей вероятности, катар желудка... Удивительно: Смирновский целый день глущит водку, и у него до сих пор нет катара... На окно какая-то птичка села... Воробей...»* (6, 229).

Размышления о необходимости принять соду наводят героя на размышления о вероятности катара желудка, катар желудка в свою очередь напоминает о Смирновском. Но случайное зрительное впечатление – воробей, севший на окно, – меняет направление мысли героя, отражает фрагментарность его мышления.

Алогичность, беспорядочность, «кружение» мыслей в потоке сознания персонажей произведений А. П. Чехова создают многократные дистантные перемежающиеся повторы, характерные для рассказов как первого, так и второго периода его творчества.

Таково неупорядоченное течение мыслительного процесса Мигуева в рассказе «Беззаконие»: *«Только бы он у меня не разревелся и не вывалился из узла, – думал коллежский асессор. – Вот уж именно: благодарю – не ожидал! Под мышкой несу живого человека, словно портфель. Человек живой, с душой, с чувствами, как и все... Ежели, чего доброго, Мелкины возьмут его на воспитание, то, пожалуй, из него выйдет какой-нибудь этакий... Пожалуй, выйдет из него какой-нибудь профессор, полководец, писатель... Ведь все бывает на свете! Теперь я несу его под мышкой, как дрянную какую-нибудь, а лет через тридцать-сорок, пожалуй, придется перед ним навтытяжку стоять...»* (6, 249–250).



Для второго периода творчества писателя также характерны многократные дистантные перемежающиеся повторы, но во втором периоде данный вид повтора осложняется. Он усиливает сумбурность, лихорадочность и сбивчивость мыслей героев.

Кульминацией представления крайней стадии внутренней речи персонажа является поток сознания Ольги Ивановны в рассказе «Попрыгунья». Повтор передает характер мышления героини: ассоциативное течение мыслей, логическую ослабленность их связи, скачкообразность. Мысли, сменяя друг друга, не связаны логически, не развиваются, а движутся по кругу, внимание героини рассеяно. Это связано не только с трудной ситуацией, которую переживает Ольга Ивановна, но с особенностями ее характера: «Ольга Ивановна лежала одетая в небранной с утра постели и дремала. Ей чудилось, что вся квартира от полу до потолка занята громадным куском железа и что стоит только вынести вон железо, как всем станет весело и легко. Очнувшись, она вспомнила, что это не железо, а болезнь Дымова.

“*Nature morte, порт...* – думала она [Ольга Ивановна], опять впадая в забытие, – *спорт... курорт... А как Шрек? Шрек, грек, врек... крек. А где-то теперь мои друзья? Знают ли они, что у нас горе? Господи, спаси... избави. Шрек, грек...*” (8, 29).

Мысли попрыгуньи в забытии «порхают». Ассоциативность потока сознания героини организуют многократные дистантные перемежающиеся повторы, осложняемые приемами эхоталии и глоссолатии. Эхоталия представляет собой «неконтролируемое повторение слов, услышанных в чужой речи»<sup>14</sup>. Глоссолатия – «звуковые сочетания, не имеющими никакого содержания»<sup>15</sup>, возникающие по созвучию. Повтор, осложняясь приемом эхоталии, оформляет случайное ассоциативное всплывание в сознании Ольги Ивановны слов из речи художника Рябовского и доктора Коростелева, создавая эффект «мешанины мыслей». Проникновение слов в поток сознания Ольги Ивановны не осознается героиней как чужая речь. Между речью Ольги Ивановны (своей) и речью «ее друзей и добрых знакомых» (чужой) отсутствуют всякие «процессы диалогического взаимодействия»<sup>16</sup>. Чужая речь проникает в поток сознания Ольги Ивановны неосознанно и бесконтрольно, воспринимается героиней как собственные мысли. Такая ассимиляция чужой речи в потоке сознания Ольги Ивановны характеризует ее как героиню, живущую жизнью других людей, неосознанно впитывающую их слова и фразы, впоследствии воспринимающую их как свою собственную внутреннюю речь. Так, из внешней речи художника Рябовского в поток сознания героини попадают слова *nature morte, порт, курорт*: «*Nature morte...* первый сорт, – бормотал он [Рябовский], подбирая рифму, – *курорт... чёрт... порт...*», из речи доктора Коростелева – *Шрек*:

«Э, да что *Шрек!* В сущности, ничего *Шрек*. Он *Шрек*, я Коростелев – и больше ничего». Прием глоссолатии подтверждает тот психологический факт, что во внутренней речи значение слов идиоматично, понятно только в контексте внутренней речи персонажа и не понятно, не переводимо в план внешней речи.

Таким образом, ассоциативность и скачкообразность речемыслительной деятельности персонажей рассказов А. П. Чехова создают многократные дистантные перемежающиеся повторы, характерные как для первого, так и для второго периода творчества писателя. Во втором периоде данный вид повтора осложняется приемами эхоталии и глоссолатии, создавая более бессвязный и «идиоматичный» поток сознания персонажей, но и раскрывает индивидуальные черты характера персонажей.

Принципы психологического изображения в творчестве русских классических писателей индивидуальны. Внутренний монолог, в том числе его крайняя стадия представления – поток сознания, является одним из приемов психологического анализа.

Для западной модернистской литературы, например Д. Джойса, нехарактерно стремление «вылепить характеры, раскрыть психологию тех или других людей, кем бы они ни были. Его прежде всего заботит “подполье” человеческой психики, глубины того подсознания, которое якобы определяет импульсы, влечения и в конечном итоге поступки каждого человека, – подсознания»<sup>17</sup>. Исследователи литературы потока сознания используют гендерный аспект для индивидуализации потока сознания героев: «По Джойсу, внутренняя речь имеет два типа – мужской и женский»<sup>18</sup>.

В рассказах А. П. Чехова поток сознания героев поддается более глубокому анализу, открывает возможности социально-индивидуальной дифференциации персонажей. «Индивидуальная неповторимость, единичность каждого человеческого существования – вот основной аргумент А. П. Чехова. Принцип “индивидуализации каждого отдельного случая” стал и основным принципом чеховского психологизма»<sup>19</sup>.

Каждый случай размышлений персонажей уникален, единичен, поток сознания героев индивидуализирован.

Поток сознания коллежского асессора Мигуева в рассказе «Беззаконие» характеризует его как рассудочного и рассудительного человека, планирующего свои действия, проверяя и анализируя их на каждом этапе. Он рассуждает логически: его потоку сознания свойственны сложноподчиненные условные предложения (*Коллежский асессор с младенцем идет по улице! О, господи, ежели кто увидит и поймет, в чем дело, я погиб...; Ежели он мальчик, то назовем – Владимир, а ежели он девочка, то Анной...*). С другой стороны, его поток сознания характерологичен, насыщен разговорными *сердобольный, разревелся, этакий, швырять*,





*беспутничать, спиться, просторечными дрянью, подлец, околеть с голоду, баба.*

Поток сознания Ольги Ивановны в рассказе «Попрыгунья» отражает пустоту, бессодержательность, «порхание» мыслей героини. Ассоциативность, сумбур и рассеянность ее потока сознания синтаксически представлены односоставными и эллиптическим предложениями, осложненными приемами эхоталии и глоссолатии, позиционно-лексическим повтором и использованием слов и фраз из речи «ее друзей и добрых знакомых».

Поток сознания – начальная стадия внутренней речи персонажей А. П. Чехова – организуется теми же способами, что и в модернистской литературе: фрагментарностью, непосредственной регистрацией действительности, ассоциативностью.

Модернистские признаки потока сознания реализуются А. П. Чеховым в первый и второй периоды его творчества. Наиболее насыщен представлением внутренней речи в виде потока сознания первый период. Однако во втором периоде поток сознания представлен наиболее оригинальной формой, впервые открытой в русской литературе Л. Н. Толстым, заключающейся в фрагментарности, обрывочности, насыщенности «психологическими предикатами», в «абсолютном сгущении мысли», «семантической конденсации», «идиоматичности» и крайней редукции на лексическом уровне.

Поток сознания – один из способов представления речемыслительной деятельности персонажей в прозе А. П. Чехова, который представляет эмоционально-напряженное психологическое состояние персонажей и характер их мышления, как правило, в трудных для героев ситуациях. Изображаемый мир пропущен сквозь призму восприятия главного героя, что сближает произведения А. П. Чехова с модернистской литературой, где героем произведения становится сознание персонажа.

Поток сознания персонажей как форма психологической презентации персонажей наиболее активен в рассказах конца первого периода творчества писателя. Он глубоко характерологичен, насыщен композиционно-грамматическими построениями и лексикой, свойственными социальному статусу, образованию, настроению, психологическому состоянию и т. д. изображаемого героя. Однако поток сознания персонажей в рассказах лишен глубоких мировоззренческих размышлений, характерных для логически организованных внутренних монологов писателя позднего периода творчества. Поток сознания А. Чехонте – один из способов достижения комического эффекта, актуализации контекстуальной иронии.

Поток сознания персонажей второго периода отличается большей психологической точностью

его изображения, кульминацией которого стал поток сознания Ольги Ивановны в рассказе «Попрыгунья».

Для рассказов третьего периода творчества А. П. Чехова нехарактерно представление внутренней речи в форме потока сознания, так как писатель осложняет и совершенствует прием раскрытия психологии персонажа, используя более сложные формы представления внутреннего мира героя – несобственно-прямую речь.

### Примечания

- 1 Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева М., 1987. С. 65.
- 2 Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1977. С. 356.
- 3 Там же.
- 4 Беневоленская Н. Русский литературный постмодернизм: психоидеологические основы, генезис, эстетика: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2010. С. 6.
- 5 Чехов А. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М., 1974–1983. Т. 3. С. 148. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием номера тома и страниц в скобках.
- 6 Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / под ред. А. П. Саруханян. М., 2002. С. 61.
- 7 См.: Каменская Ю. Ирония как компонент идиостиля А. П. Чехова: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001. С. 63–65.
- 8 Горелов И., Седов К. Основы психолингвистики. М., 2001. С. 60.
- 9 Выготский Л. Мышление и речь. М., 1999. С. 223.
- 10 Сиротинина О. Лекции по синтаксису русского языка. М., 1980. С. 44.
- 11 Виноградов В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Избранные труды. М., 1980. С. 233.
- 12 Там же. С. 234.
- 13 Там же.
- 14 Психологический словарь. URL: <http://www.slovarus.ru/?di=214595> (дата обращения: 09.09.2013).
- 15 Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. М.; Л., 1925. Т. 1. С. 172.
- 16 Максимова Н. «Чужая речь» как коммуникативная стратегия. СПб., 2006. С. 37.
- 17 Ивашева В. Литература Великобритании XX века: учебник для филол. спец. вузов. М., 1984. С. 49.
- 18 Бобрикова Е. Средства связности текста в литературе «потока сознания» (на материале романа Джеймса Джойса «Улисс»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2008. С. 7.
- 19 Катаев В. Проза А. П. Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979. С. 132.



УДК 811.161.1'37:659.1

## ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО СИНТАКСИСА В ИГРОВОМ РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ

Л. П. Амири

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону  
E-mail: liudmila.amiri@gmail.com

Статья посвящена рассмотрению выразительных средств поэтического синтаксиса в игровом рекламном дискурсе как способа эффективного воздействия на реципиента. Выразительные средства поэтического синтаксиса рассматриваются на базе рекламного текста как стилистически маркированной языковой единицы.

**Ключевые слова:** языковая игра, рекламный текст, поэтический синтаксис, паронимазия, звукоподражание.

### Expressive Figurative Devices of Poetic Syntax in Play Discourse of Advertising

L. P. Amiri

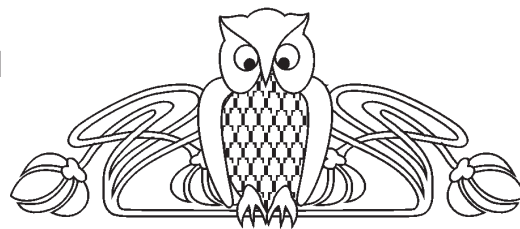
This article examines the use of expressive devices from poetic syntax in play discourse of advertisement as a means of a more effective impact upon the recipient of the text. Advertising discourse is considered as a stylistically marked linguistic unit on the basis of which these expressive devices of poetic syntax are studied.

**Key words:** language play, advertising text, poetic syntax, paronomasia, onomatopoeia.

Звучанию речи придавали большое значение еще в древности. Неудивительно, что создатели рекламных текстов всегда уделяли внимание их звуковой реализации, ср.: текст времен СССР – «В любую погоду ношу по году» (реклама «Главбух-торга», Министерство торговли СССР. 1950-е гг.), современный текст – «Поймай удачу, выиграй дачу» (реклама продукции «Магги»). Любая презентация рекламного текста (как письменная, так и устная) является важной для оказания эффективного воздействия на среднестатистического реципиента. Риторические приемы придают рекламному тексту определенную благозвучность, направленную на порождение у реципиента положительных эмоций.

Актуальность настоящей работы обусловлена активным использованием фонетических средств в различных функциональных стилях (ср., в художественной литературе, массмедийных и рекламных текстах, интернет-дискурсе) для привлечения и удержания внимания реципиента. Интерес современных исследователей рекламы направлен на анализ видов и функций фонетических средств как средств привлечения внимания<sup>1</sup>.

Цель нашей работы – продемонстрировать реализацию ludic функции фонетической языковой игры в рамках игрового рекламного



пространства. Предметом исследования является фонетическая разновидность языковой игры. В качестве объекта выступает реализация фонетических средств поэтического синтаксиса как приема языковой игры, представленных традиционной орфографической традицией без отражения особенностей реализации языковой единицы на графическом уровне. Фонетические средства, используемые в данной группе примеров, можно обозначить как средства поэтического синтаксиса<sup>2</sup>.

Выразительные языковые знаки представлены на всех языковых уровнях. К ним могут быть отнесены любые стилистически окрашенные языковые единицы (слова, грамматические и словообразовательные морфемы, синтаксические конструкции, стилистически маркированные фонетические явления)<sup>3</sup>. В нашем исследовании материалом служат рекламные тексты, созданные при помощи различных фонетических средств поэтического синтаксиса, имеющие как письменную, так и устную реализацию, поэтому интерес представляют различные инструменты речевого воздействия. В первую очередь, нас интересуют выразительные средства образности рекламного текста, стилистически маркированные языковые единицы для передачи и создания определенного эстетического эффекта. Для полноценного восприятия текста рекламного сообщения важным является вопрос о соотношении языковых средств и их разнообразного эстетического функционирования в контексте рекламной коммуникации.

Фонетическая языковая игра может использоваться в различных видах рекламы (радиорекламе, телевизионной и наружной рекламе), т. е. как в устном, так и в письменном тексте. Конечно, в радиорекламе и телевизионной рекламе существует больше возможностей для реализации фонетической языковой игры, чем в наружной рекламе, поскольку они обладают большей реальной возможностью донести до реципиента звуковую форму обыгрываемого слова.

Каждый из трех вышеупомянутых видов рекламы создает определенные благоприятные условия для реализации фонетической языковой игры. 1) Радиореклама дает реципиенту возможность услышать звуковую форму обыгрываемого слова или выражения, варьируя реальное звучание слова или выражения в соответствии с содержательным планом рекламного текста и целями рекламодателя. 2) Телевизионная реклама может не только



доносить до реципиента звуковую форму обыгрываемого слова или выражения, также варьируя его реальное звучание, но еще имеет возможность предоставлять реципиенту графический образ обыгрываемого слова или выражения. То есть при воспроизведении рекламного текста в телеэфире сначала озвучивается слоган, а потом на экране этот слоган воспроизводится еще раз, но уже не в звуковой форме, а в графической. 3) Наружная реклама, хотя и лишена возможности ознакомить реципиента со звуковой формой обыгрываемого слова или выражения (так как в данном виде рекламы текст рекламного сообщения реализуется только в письменном плане), тем не менее, имеет в своем распоряжении ряд средств и приемов, при помощи которых происходит реализация фонетической языковой игры на базе текста в письменном виде. Потребитель имеет дело только с графической формой рекламного текста, который он может при желании воспроизвести сам<sup>4</sup>.

Одной из главных целей использования языковой игры в рекламе является не просто привлечение внимания реципиента к рекламному тексту, но и вовлечение его в игру по дешифровке этого рекламного текста. С этой точки зрения фонетическая языковая игра, существующая только в звуковой форме (например в радиорекламе), затруднительна для опознания игры массовым реципиентом. Фонетическая языковая игра, реализуемая как в звуковой, так и в графической форме, является более доступной для восприятия. Фонетическая языковая игра, реализуемая только в своей графической форме, также всегда доступна, поскольку после прочтения любого интригующего рекламного текста у реципиента возникает его звуковой образ. Таким образом, можно выделить три плана реализации фонетической языковой игры в рекламе: 1) звуковой; 2) звуко-графический; 3) графический<sup>5</sup>.

Фонетическая языковая игра является не самой распространенной разновидностью языковой игры в рекламе, и на это есть ряд причин. Во-первых, это обусловлено тем, что «так называемые “низшие языковые уровни” – системы строго нормированные, определяемые жесткими правилами, нарушение которых обычно недопустимо даже в шутке»<sup>6</sup>, во-вторых, это связано с тем фактом, что опознавание фонетической языковой игры в рекламе затруднено, ведь в русском языке устная форма может значительно отличаться от письменной. Кроме того, принято считать, что использование фонетических средств – прерогатива устной речи.

В нашем случае, рассматривая тексты рекламного дискурса, мы апеллируем к тому факту, что при прочтении рекламного текста всегда включается внутренняя речь, что объясняет существование в письменных рекламных текстах таких явлений, как паронимазия. Выражаемую точку зрения можно поддержать следующими примерами «неприемлемых» рекламных текстов,

основанных на использовании вышеупомянутого приема: *Замочи эту скуку* (реклама безалкогольного напитка «Crazy Cola»); *Вы уху ели?* (реклама ресторана «Чайхана»); *Я и бал принцесс* (реклама клубной вечеринки); *Сосну каждому покупателю* (реклама коттеджного поселка «Чеховские дачи»)<sup>7</sup>; *Суй в пальто* (реклама сигарет)<sup>8</sup>. Игра на созвучии, представленная в рекламном постере только в письменной форме, тем не менее, может применяться как шоковый способ привлечения внимания средствами поэтического синтаксиса и выступает скорее как антиэстетическое средство привлечения внимания.

По мнению исследователей языка рекламных текстов Д. Э. Розенталя и Н. Н. Кохтева, в поэтическом синтаксисе, который содержит различные способы экспрессивного выделения членов предложения, заключена большая выразительность. В распоряжении рекламистов находятся разнообразные стилистические фигуры – это обороты речи, синтаксические построения, используемые для усиления выразительности высказывания, тем самым в рекламе они используются для выделения основной мысли, рекламного мотива, или образа, рекламируемого объекта и т. д. К наиболее распространенным изобразительным средствам поэтического синтаксиса, или фигурам поэтической речи, они относят такие, как анафора, антитеза, бессоюзные конструкции, градация, инверсия, параллелизм, риторический вопрос, риторическое обращение, умолчание, эллипсис, эпифора<sup>9</sup>.

Имеющийся в нашей картотеке рекламный материал позволяет выявить определенные тенденции в применении фонетических средств при создании рекламных текстов и проанализировать их применение. Так, на фонетическом уровне создатели рекламных текстов чаще всего применяют различные звуковые повторы. В фонике под звуковым повтором понимается повторение в художественном тексте одинаковых гласных и/или согласных, к ним относятся аллитерация (повторение одинаковых или однородных согласных звуков в отрезке текста, преимущественно в начале слова), ассонанс (повторение одинаковых (преимущественно ударных) гласных звуков в отрезке текста), паронимическая аттракция (состоящая в семантическом сближении слов, имеющих звуковое сходство), например:

– аллитерация: *ВЫИГРАЙ ТУР В ТУРЦИЮ!* (реклама алкомаркета «1000 и 1 бутылка»); *Пей Тонус и получай бонус* (реклама сока «Тонус»); *КНОРР. Вкусен и скорр* (реклама приправы «КНОРР»); *Чистота – чисто Тайд* (реклама стирального порошка); *Всем хорошие двери по хорошей цене* (реклама межкомнатных дверей);

– ассонанс: *ЛЮДИ ЛЮБЯТ ДОШИРАК* (реклама готового пюре «Доширак»); *ДАДИМ ДАМАМ почти даром* (реклама авиакомпании «Скайэкспресс»);

– паронимическая аттракция: *SORTI. Суперкачество по суперцене* (реклама продукции





«Sorti»), *Кредит наличными ... на личное от 19%* (реклама «КредитЕвропаБанка»); *Наличные деньги на личные нужды. Близкий во всех отношениях Home Credit Bank* (реклама ООО «Хоум Кредит энд Финанс Банк»); *Хотели отели?* (реклама авиакомпании «Скай-экспресс»).

Паронимическая аттракция может быть реализована на базе как кириллицы, так и латиницы, ср.: *Wella. Вы великолепны* (реклама косметической продукции «Wella»); *Revlon. Революция цвета для губ* (реклама косметической продукции «Revlon»). Она также может быть построена полностью на базе английского языка, ср.: *Beeline. Be happy* (реклама компании «Билайн»).

В рекламных текстах также можно часто встретить следующие разновидности лексического повтора – анафору (повторение начального слова или словосочетания в каждом параллельном элементе речи) и эпифору (повторение конечного слова или словосочетания в каждом параллельном элементе речи), анадиплосис, симплоки (повторение одной и той же словоформы на обозримом участке текста), а также параллелизм (одинаковое синтаксическое построение соседних предложений или отрезков речи).

Использование различных стилистических фигур позволяет придать тексту максимально выразительное звучание:

– анафора: *Всегда свежий. Всегда к месту* (реклама продукта «Харрис»). В данном примере мы имеем дело с анафорическим и лексическим повтором и синтаксическим параллелизмом. Кроме того, удачному звучанию данных текстов способствует также звуковой повтор – аллитерация; *Лучшее в чае, лучшее во мне* (реклама чая «Липтон»); *Хорошим пилотам нужны хорошие шины. Хорошие шины продаются в «Пилоте»* (реклама автомагазина «Пилот»);

– параллелизм: *Читать не вредно. Вредно не читать* (социальная реклама); *для кого-то спорт – это бизнес... для нас бизнес – это спорт* (реклама автомобиля «Honda»). В данном примере мы также имеем дело с хиазмом.

Наиболее распространенными способами создания рекламного текста являются созвучие, ритм и рифма.

Чаще всего для создания оригинальной и запоминающейся рекламы используется созвучие, ср.: *Ваша киска купила бы Вискас* (реклама корма для кошек); *Чистота – чисто Тайд* (реклама стирального порошка), *Подарки под аркой* (реклама одноименного магазина).

Рифма всегда основана на созвучии и представляет собой его частный случай, а именно созвучие окончаний слов. В то время как созвучие в нашем понимании подразумевает гораздо большее число сходных звуков в двух или более словах, причем в их корневых частях.

Благодаря своей эстетической и людической функции рифма запускает мнемоническую функцию при восприятии рекламного текста, способ-

ствуя более легкому запоминанию либо ключевой информации о товаре или услуге, либо дальнейшему узнаванию самого рекламного слогана.

Все это объясняет использование рифмы как одного из наиболее распространенных и востребованных приемов, заимствованных рекламой у поэзии, ср.: *Хороший тон – носить мутон* (реклама торговой сети «Артико»), *Москва без Зила – что поплавок без грузила* (реклама автомобиля «Бычок» завода «Зил»), *Если обувь вам нужна, на Динамо есть она* (реклама обувного рынка «Динамо»), *Зима без пива – что Гибралтар без пролива, Зима без пива – что усы без комдива* (реклама пива «Старый Мельник»), *Хватит работать – пора отдыхать!* (реклама агентства отдыха «Good Times Production»).

Однако следует отметить и тот факт, что «рифма, используемая в заголовках современных рекламных текстов, не всегда соответствует выражению эстетической функции: *Колакао – чемпион среди какао!; Стиральные машины Candy. Модель идеальна, цена оптимальна; Молоко вдвойне вкусней, Если это Milky Way; От Парижа до Находки Омса – лучшие колготки; Новый Миф-Универсал Сохраняет капитал!*»<sup>10</sup>. Во многом это объясняется тем, что «если в традиционном стихотворном тексте рифма выполняет художественные функции, то в рекламном слогане рифмические созвучия обладают практической значимостью (способствуют быстрейшему запоминанию высказывания, глубоко отпечатываются в памяти и т. д.)»<sup>11</sup>.

Часто созвучие и рифма могут совмещаться в рамках одного слогана, ср.: *Не бери приступом – бери оптом!* (реклама Мельничного комитета № 4); *Худо – это надо!* (реклама машинного масла «Худо»); *«Торнадо» – то, что надо!* (реклама средства от сорняков «Торнадо»); *Pushе. Диваны по душе* (реклама мебельной компании «Pushе»); *Делайте ставку на нашу доставку!* (реклама отдела доставки «Ва-банк»); *Сильный пол, стильный пол* (реклама фирмы «Марта»); *Покупки круглые сутки* (реклама «М.Видео»); *Чай «Канкура» – ваша стройная фигура!* (реклама чая «Канкура»); *Утоляет голод – и в жару, и в холод!* (реклама сухариков «Боцман»); *Выздоровливайте дружно, Рыбий жир – вот все, что нужно!* (реклама компании «Экко-Плюс»); *Развей тоску – попей кваску!* (реклама кваса).

По мнению исследователей, рифму следует выделить в качестве особого звукового ритмообразующего средства, присущего только вербальному тексту (в изображении нет подходящей параллели) и способствующего лучшему запоминанию как бренда (торговой марки), так и свойств рекламируемого товара<sup>12</sup>.

Более того, некоторые бренды могут прибегать к использованию созвучия и рифмы для построения всей рекламной кампании. Так, например, делает бренд «Пятерочка», ср.: *ДВОЕЧКИ У ВОВОЧКИ, КАЧЕСТВО В ПЯТЁРОЧКЕ!*;



*ДИОГЕН В БОЧОНОЧКЕ, А КАЧЕСТВО В ПЯТЁРОЧКЕ!*; *ШТИРЛИЦ ДАЛ ШИФРОВОЧКУ, А КАЧЕСТВО В ПЯТЁРОЧКЕ!*

Другим распространенным способом создания рекламного текста является ритм, ср.: *Тараканов средство ПИК, Уничтожит в тот же миг!* (реклама средства от тараканов «ПИК»); *Жара. Воскресенье. Гламурный бутик. Бросай понтоваться! Пойдем на пикник!* (реклама пива «Клинское»); *Майские дни. Ты сидишь в ресторане. Поехали жарить шашлык на поляне* (реклама пива «Клинское»). Ритм также может стать основным средством создания слоганов в рекламной кампании. Так, в вышеприведенных примерах он используется в рекламной кампании, проводимой под лозунгом «Клинское – за общепие без понтов».

Рифма и ритм также прекрасно взаимно дополняют друг друга при создании рекламных текстов, ср.: *Если Мурзик жмурит глазки, значит, хочет он добавки!* (реклама корма для кошек «Whiskas»); *Этот «Фит» – просто хит!* (реклама спортивного клуба «Фит»); *Аллергия без труда исчезает навсегда!* (реклама средства аллергии «Кларисенс»); *Вот удобное моё, идеальное жильё!* (реклама строительной компании «Сиболь»).

Фонетическая игра может также основываться на усилении произношения или ряде повторов последнего слога слова, что также способствует привлечению внимания реципиента. Однако применение данного приема языковой игры можно считать удачным только в том случае, если это гармонирует со всем рекламным текстом, ср.: *Тысяча-ча-ча-ча Тысяча диванов!* (реклама магазина «1000 диванов»). Подражание манере произношения в данном рекламном тексте также гармонирует со звуковым сопровождением рекламного текста, заимствованным из репертуара группы «Блестящие»<sup>13</sup>.

В последнее время использование созвучия, нацеленного на стилизацию под известных российских поэтов (например А. С. Пушкина, В. Маяковского, А. Блока и т. д., т. е. авторов, чьи произведения входят в общеобразовательную программу средней школы), является довольно популярным приемом, получившим известность как обыгрывание прецедентных феноменов, ср.:

*Мороз и солнце  
День, что надо!  
Давай кататься до упаду  
И улыбаться небесам,  
Лети навстречу чудесам.  
Зима прекрасна, в самом деле,  
Когда с тобой «Имунеле»!*

(реклама йогурта, построенного на базе стихотворения А. С. Пушкина «Зимнее утро»).

Причем стихотворное произведение может выступать как в качестве модели для написания рекламного поэтического текста (см. выше), так и внедряться в него целиком, ср.:

*Записывай! Александр Блок.  
Ночь, улица, фонарь, аптека,  
Бессмысленный и тусклый свет.  
Живи еще хоть четверть века –  
Все будет так. Исхода нет.  
Умрешь – начнешь опять сначала.  
И повторится все, как встарь:  
Ночь, ледяная рябь канала,  
Аптека, улица, фонарь.*

*Мы делаем все, чтобы ни одно слово не потерялось. МТС – люди говорят* (реклама мобильной связи «МТС»).

Иногда фонетическая языковая игра может создаваться за счет как полного, так и частичного созвучия названия рекламируемого продукта и какого-то слова в рекламном тексте. Так, это может быть:

1) игра с омонимами. Популярным средством является повтор, в основе которого лежит обыгрывание полных омонимов, ср.: *Есть, чем есть* (реклама обедов быстрого приготовления «Чудоланч»);

2) игра с омографами:

*Соблазнительные духи весны  
Просыпаются духи весны.  
Пробуждаются ароматы, тревожат  
и сводят с ума.  
Притягивают и дарят тепло.*

*Соблазнительные духи весны.*

*Для любимых*

(реклама парфюмерного отдела в магазине «Галерея времени – МАКСИМ»). Как видим, фонетическая языковая игра основана на использовании знака ударения для разграничения омографов: *ду́хи* и *духи*;

3) игра с омоформами. Особенности русского произношения могут использоваться создателями рекламных текстов также для придания рекламному тексту национального колорита: *Квас Никола, пей Николу!* (реклама кваса «Никола»). Рекламистами удачно обыгрывается произношение безударных гласных в русском языке, в данном случае гласной *е* в отрицательной частице *не*. Текст становится многозначным благодаря тому, что словосочетание *пей Николу* звучит как «пей не колу». Таким образом, создается ситуация, в которой произношение слов «*Никола*» и «*не кола*» совпадают в звучании.

В российской рекламе встречаются примеры рекламных текстов, основанных на использовании скороговорок и их варьировании, ср.: *ШЛА САША ПО ШОССЕ И СОСАЛА СУШКУ... ОТ БЕЛЬЯ Надо было пить Buckler! Buckler – безалкогольное пиво* (реклама пива «Buckler»). Данный прием, характеризующийся тождеством звукового состава лексем при различии сочетаемости и последовательности фонем, известен под названием анаграмма. Как видим, в двух последних примерах используются скороговорки, причем во втором случае мы имеем дело с варьированием скороговорки. Ее варьирование



происходит за счет изменения значения слова *сушка*. В исходном тексте скороговорки, взятой за основу рекламного текста, имелась в виду «сушка» как продукт питания – «маленькая тонкая и очень сухая баранка»<sup>14</sup>, а в рекламном тексте под словом «сушка» подразумевается «бельевая прищепка», что достигается за счет добавления к тексту словосочетания «от белья». Фонетическая языковая игра также усиливается тем, что диктор, озвучивающий оба рекламных текста, копирует речь пьяного человека.

Скороговорка может также использоваться для выражения концепции рекламной кампании, ср.: *ы-а-у на дворе трава, на траве дрова аллэ-аллэ-аллэ У Вас МТС? Готовьтесь много говорить в выходные. Подключайтесь к МТС и говорите сколько хотите* (реклама нового тарифа компании «МТС»), в данном случае концепция заключается в том, что, подключившись к новому тарифу «МТС», вы должны быть готовы говорить очень много и очень долго.

Стилизация может быть направлена на подражание:

– такому широко известному прецедентному феномену, как отрывок из литературного произведения, например из сказки А. С. Пушкина «Сказка о царе Салтане»:

*Апшеронский рыбзавод  
Чудо рыбку продает,  
Сам товары доставляет  
и ценой не обижает.  
Если рыбки вы хотите,  
В Апшеронск скорей бегите!*

(рыбзавод «Апшеронский»)<sup>15</sup>;

– песни: *А любовь Катюша сбережет* (реклама магазина игрушек «Катюша»)<sup>16</sup>;

– скороговорки: *КЛАРА У КАРЛА УКРАЛА КОРАЛЛЫ* *Надо было пить Buckler! Buckler – безалкогольное пиво*<sup>17</sup>;

– частушки:

*По России он пройдет,  
Шухеру наделает.  
То «Тошибу» задерет,  
То «Компак» заделает*

(компьютерная фирма)<sup>18</sup>;

*Мы с подружками поедem куролесить,  
колбасИть,  
На такси на федеральном и по клубам  
потусить;*

*Ходят слухи по Руси о федеральном  
о такси,*

*Позвони, не пожалеешь,  
скажешь нам потом «Мерси»!*  
(реклама федеральной службы такси).

Главная задача фонетической игры в данном случае – в легко узнаваемой и запоминающейся форме донести до потребителя экономическую выгоду и общедоступность услуги. Так, специалисты агентства, создавшие серию веселых музыкальных роликов, говорят, что «за основу

был взят прием с частушками, так как острое законченное четверостишие на знакомую всем мелодию легко запоминается, а также подчеркивает “народность” (читай – массовость) рекламируемой услуги, – рассказал Николай Рыжов, автор креативной концепции и копирайтер. – По законам жанра в текстах появляются “подружки”, которые едут “куралесить” по клубам на недорогом такси, экономный Вася, который “денежки считает”, но все-таки катает подружек на такси, и так далее. Частушечный жанр в нашем случае не притянут за уши, а совершенно гармонично вписывается в решение задачи»<sup>19</sup>.

Востребованность средств поэтического синтаксиса подтверждается тем фактом, что написанные джинглов считается эффективным способом рекламного творчества, ср.:

*Здесь традициям – века!  
Пиво льется, как река,  
Здесь накрыт по-царски стол!  
Словно входишь на престол.  
Для гурманов, для друзей  
Нет застоля веселей!  
Все приходят, как один!  
Ты в Дурдинь? И я в Дурдинь!  
(реклама пивного ресторана «Дурдинь»);  
Где, где, где – а мы в кино,  
Где, где, где – и в казино!  
Где, где, где – в концертном зале,  
Мы пришли, не опоздали!  
Где, где, где – в театре были,  
В ресторан и клуб сходили!  
Развлечения – везде!  
Где найти? В журнале «ГДЕ»!*

(реклама журнала «ГДЕ» – гид по развлечениям).

Кроме того, благозвучность рекламного текста может проецироваться аллюзивным характером языковой игры, заключающейся в подражании стилю того или иного поэта, например В. В. Маяковского.

Объектом стилизации может являться и собственная поэтическая манера того или иного поэта, ср. стилизация под творчество В. В. Маяковского:

*Товарищ, комп свой подключи  
На зло буржуям жадным!  
Иди, беги, в ГОРКОМ спеши,  
Здесь Интернет бесплатный!*

*Горком представляет «Специальная акция для вашего дома» до 9 месяцев бесплатного Интернета по любому тарифному плану (реклама городской компьютерной сети «Горком»),*

*В коттедже хочешь жить, крестьянка?  
Возьми кредит в СКБ-Банке! Распродажа кредитов* (реклама «СКБ-Банка»).

Некоторые компании годами строят свои рекламные тексты на основе поэтического стиля того или иного поэта, например В. В. Маяковского, ср.: *На рынке окон – полным полно. Придите, вас спросят: каковское? Но если нужно мне ОКНО,*





*Я выберу – РОСТОВСКОЕ; Запомните марка эта, источник уюта тепла и света!; Каждый хозяйственник, умный который, здесь покупает окна и шторы; Что ставить жителям городов и сёл? «Ростовские окна» в них – всё!»* (реклама группы компаний «РОСТ»). Можно сказать, что «переосмысление и развитие современной культурой авангардной поэтики выражается в многочисленных примерах использования стилистики Маяковского, в обилии аллюзий к его текстам: *Я волком бы выгрыз бюрократизм / И вдребезг продажную прессу; / «Ва-Банкъ» бы оставил – / вот там – реализм, – / Реклама! / Надежно, известно; Не покупай / Товарищ / Подделку / Испортишь / в квартире / Отделку»*<sup>20</sup>.

В целом исследователи отмечают интерес к силлабо-тоническому стихосложению. Так, «стихотворная реклама может быть не только в стиле лозунгов “под Маяковского”, но и с использованием силлабо-тоники: *Наверх похвально устремленье, / Вы, безусловно, в этом правы, / И вам по силам, без сомненья, взЕБРАться на вершину славы* (рекламное агентство “Зэбра”); *Крошксын к отцу пришел, / и сказала кроха: / Пап, с “Ва-Банком” хорошо, / Без “Ва-Банка” плохо»*<sup>21</sup>.

Фонетическая языковая игра может базироваться на звукоподражании определенным звукам: *Причуда! Как вкусно и как хрустно! Причуда собери друзей вместе! Хрум! Хрум!* (реклама вафельного торта «Причуда»). Слова *Хрум! Хрум!* ассоциируются с хрустящим вафельным тортом и хрустом. Часто встречаются звукоподражательные междометия, ср.: *Ням-ням. Покупайте «Микоян»* (реклама продукции «Микоян»). В ряде случаев использование звукоподражательных слов, представляющих собой имитации звуков, издаваемых животными, может вызывать негативно окрашенные ассоциации, ср.: *«Хрю-хрю-хрю-хрю. Экономить я люблю!» Пятачок* (реклама супермаркета «Media Markt», г. Москва), причем на месте выделенной нами буквы *О* в слове «пяточок» был изображен свиной пяточок, видимо, для большей ассоциации. С учетом того, что супермаркет продает товар людям, которые, естественно, хотели бы купить хороший товар за меньшую цену, рекламный текст выглядит более чем неприемлемым и оскорбительным. В серии видеороликов в рамках данной кампании сразу понятно, что текст принадлежит поросенку, который озвучивает рекламный текст. Однако при просмотре печатной продукции данный текст воспринимается неоднозначно.

Исследователи отмечают, что «для усиления эмоционального воздействия копирайтеры прибегают и к подбору определенных звуков в рекламном высказывании для того, чтобы вызвать у потребителя соответствующие ассоциации. Например, в рекламном тексте прохладительного напитка «Seven-Up» («Напиток “Seven-Up” – жакопонижающий жаждоутолитель!») атмосфера «изнурительной жажды» передается за счет

использования приема аллитерации (4-кратного повтора звука /ж/ и 3-кратного повтора гласного звука /а/, что создает впечатление монотонности звучания) и явления паронимической аттракции (жар – жаю – жаж). В рекламном же сообщении прохладительного напитка («Хорош-ш-ш-ший! Хорош-ш-ший до последней капли!») многократный повтор звука /ш/ указывает на обращение к приему звукоподражания; данный повтор ассоциируется у потребителя со звучанием пузырьков газированной воды»<sup>22</sup>.

Но не всегда такой фонетический прием, как звукоподражание, может быть положительно использованным приемом, ср.: *О-О-О... О-О-О-О... О! М-М-М... ДА... ДА! ЕЩЕ... ЕЩЕ! О-О-О-О ... Любовь не может ждать* (реклама препарата по лечению импотенции).

Хотя довольно часто созвучие, основанное на повторе согласных, или аллитерация, в сочетании с приемом паронимической аттракции призвано привлечь внимание потребителя через как бы двойное повторение имени продукта, ср.: *Ворожея, будьте обворожительны* (реклама бренда «Невская косметика»). Кроме того, благодаря синтаксическому построению фразы, происходит «семантическое» сближение однокоренных слов – ворожея и обворожительны. Данный прием также эффективно используется, если повторяемая начальная буква одновременно является начальной в слове, которое выступает наименованием товара, ср.: *Чай Tetley чрезвычайно чайный чай* (реклама чая «Tetley»); *Встречай новый чай* (реклама чая «Райская птица»); *В хорошем чае души не чаю* (реклама чая «Майский»).

Следует отметить, что использование корневых повторов – достаточно часто встречаемое в рекламе явление, ср.: *Сроки действия больше не действуют* (реклама тарифа «Джинс»); *Упакуй фирму по-фирменному* (реклама креатив-агентства «Пентагон»); *Правильные телефоны для правильных людей* (реклама компании «Ultra Gsm»); *Мороженое Инстинкт. Заморозь заморочки* (реклама компании «Айсберри»).

Проведенный анализ показывает, что выразительные средства поэтического синтаксиса эффективно и частотно используются в создании текстов игрового рекламного дискурса. Так, создатели рекламных текстов, основанных на реализации выразительных средств поэтического синтаксиса, чаще всего прибегают к использованию таких средств, как аллитерация, ассонанс, паронимическая аттракция, анафора, параллелизм, созвучие, ритм, рифма и т. п.

Все большую популярность приобретает такой прием создания рекламного текста, как стилизация под форму того или иного прецедентного феномена, в качестве которого могут выступать как различные стихотворные произведения, так и песни, скороговорки, частушки. Встречаются примеры, когда стилизация направлена на подражание поэтической манере того или иного хо-



рошо узнаваемого автора, например, А. А. Блока, В. В. Маяковского, А. С. Пушкина.

Средства поэтического синтаксиса позволяют реализовать не только людическую функцию рекламного текста, но и эстетическую через создание благозвучного звучания рекламного текста, аттрактивную, так как привлекают внимание реципиента, а также и информативную, поскольку позволяют тонко обыгрывать дополнительные оттенки рекламируемого товара. Такие ритмообразующие средства, как созвучие и ритм, часто используются как способ построения всей рекламной кампании того или иного бренда. Парономазия может быть использована как антиэстетическое и неэтичное средство привлечения внимания.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что фонетическая разновидность языковой игры представлена широким кругом выразительных средств поэтического синтаксиса, которые обладают различными функциями и обусловлены разнообразными целями.

#### Примечания

- 1 Подробнее об этом см.: *Амири Л.* Языковая игра в российской и американской рекламе : автореф. дис... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2007 ; *Амири Л., Агапова С.* Благозвучность рекламного текста или особенности фонетической игры в рекламной коммуникации // Вопросы развития филологии в России и мире : материалы II Междунар. науч.-практ. конф. Махачкала, 2013. С. 7–13 ; *Беданокова З., Кумук С.* Стихотворно-ритмические особенности рекламы как результат языковой игры // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 2. Филология и искусствоведение. 2011. № 2. С. 72–78 ; *Иконникова Е., Конюхова Л.* Рекламный слоган как формально-содержательный инвариант моностиха // Вестн. Рос. гос. гуман. ун-та. 2008. № 11. С. 238–244 ; *Курганова Е.* Игровой аспект в современном рекламном тексте : учеб. пособие. Воронеж, 2004 ; *Мощева С.* Фонетические особенности оформления печатных рекламных текстов (на материале английского и русского языков) // Вестн. гуман. фак. Иванов. гос. хим.-технол. ун-та. 2008. № 3.

С. 288–295 ; *Соколова О.* Стратегии именования современных текстов : озаглавливание в поэзии и нейминг в рекламе // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2012. Т. 12, вып. 4. С. 25–30.

- 2 См.: *Розенталь Д., Кохтев Н.* Язык рекламных текстов. М., 1981.
- 3 См.: *Ревзина О.* Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике // Проблемы структурной лингвистики. 1985–1987. М., 1989. С. 134–151.
- 4 См.: *Ильясова С., Амири Л.* Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. М., 2009. С. 48–49.
- 5 Там же. С. 50.
- 6 *Санников В.* Русский язык в зеркале языковой игры. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002. С. 51.
- 7 См.: *Амири Л.* Текстовые деликты, или «шоковые» способы воздействия на потребителя в креолизованных рекламных текстах // Медиаскоп. 2013. № 2. С. 10–10. URL: <http://www.mediascope.ru/taxonomy/term/491> (дата обращения: 01.08.2012).
- 8 См.: *Амири Л.* К вопросу о лингвистической экспертизе текстов рекламной коммуникации // В мире научных открытий. № 4.1 (16) (Гуманитарные и общественные науки). Красноярск, 2011. С. 611–618.
- 9 См.: *Розенталь Д., Кохтев Н.* Указ. соч. С. 55.
- 10 *Соколова О.* Указ. соч. С. 28.
- 11 *Иконникова Е., Конюхова Л.* Указ. соч. С. 241.
- 12 См.: *Зирка В.* Манипулятивные игры в рекламе : лингвистический аспект. 2-е изд., испр. М., 2009.
- 13 См.: *Ильясова С., Амири Л.* Указ. соч. С. 50.
- 14 *Ожегов С.* Словарь русского языка : 70000 слов. М., 1990. С. 780.
- 15 См.: *Беданокова З., Кумук С.* Указ. соч.
- 16 *Ильясова С., Амири Л.* Указ. соч. С. 250.
- 17 Там же. С. 54.
- 18 См.: *Беданокова З., Кумук С.* Указ. соч.
- 19 Городской on-line журнал о рекламе «Adlife.spb.ru». URL: <http://adlife.spb.ru/news/7438.shtml> (дата обращения: 12.08.2013).
- 20 *Соколова О.* Указ. соч. С. 24.
- 21 Там же.
- 22 См.: *Мощева С.* Указ. соч.

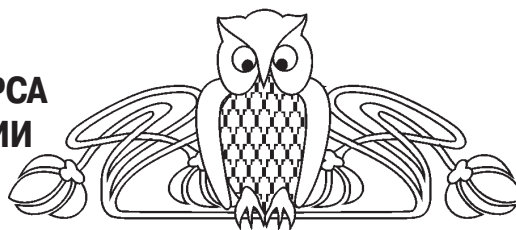
УДК 811.161.1'272

## ОСОБЕННОСТИ ПРЕДВЫБОРНОГО ДИСКУРСА РОССИЙСКОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ОППОЗИЦИИ В ПРЕЗИДЕНТСКИХ КАМПАНИЯХ

Т. Ю. Кравчук

Саратовский государственный университет  
E-mail: [kravchuktanya30@rambler.ru](mailto:kravchuktanya30@rambler.ru)

В статье проводится анализ средств речевого воздействия в предвыборном дискурсе двух президентских кампаний в Рос-



сии – в 2008 и 2012 годах. Описываются особенности дискурса политической оппозиции, представленного в материалах «Новой газеты».

**Ключевые слова:** политический дискурс, речевое воздействие.



## Peculiarities of Election Campaign Discourse of the Russian Political Opposition in Presidential Elections

T. Yu. Kravchuk

The article gives an analysis of methods of speech impact in the discourse of two presidential election campaigns in Russia – in 2008 and 2012. Peculiarities of political opposition discourse represented in *Novaya Gazeta* are described.

**Key words:** political discourse, linguistic manipulation.

Политическая оппозиция в нашей стране характеризуется такими чертами, которые одни называют стабильностью, а другие – застоем. На протяжении многих лет самое активное участие в оппозиции к официальной власти принимают одни и те же партии и их лидеры. В рассматриваемом нами периоде последних лет, а именно в предвыборных президентских кампаниях 2008 и 2012 гг., самыми сильными политическими противниками победителей были одни и те же персоны – Г. Зюганов, В. Жириновский. Исключение составил только М. Прохоров в 2012 г., когда он набрал большое количество голосов, однако после пропал с политической арены. Другие участники выборов этих лет – А. Богданов, С. Миронов – получали небольшое количество голосов и баллотировались только один раз. Это постоянство неудачной борьбы за власть российской оппозиции вызывает интерес.

Как известно, осуществление борьбы за власть является основной функцией политического дискурса. Мы проанализировали два предвыборных периода в российской истории, предшествующие президентским выборам 2008 и 2012 гг. Нашими задачами было выявить особенности дискурса российской оппозиции и особенности выбора средств речевого воздействия – главного инструмента ведения политической борьбы. Для анализа мы использовали номера «Новой газеты», вышедшие на протяжении двух месяцев перед выборами.

Политическая кампания, предшествующая избранию главы государства, имеет некоторые особенности, отличающие ее от кампании, предшествующей парламентским выборам. Главной особенностью является то, что, хотя кандидаты в президенты так или иначе являются представителями действующих в стране политических сил, внимание концентрируется вокруг конкретной персоны. Для избирателя важны личностные качества, характер, биография человека, за которого предстоит отдать свой голос. Эти характеристики в совокупности создают в сознании электората имидж политика. Наряду с оценкой политической программы, оценка имиджа политика играет немаловажную роль для принятия решения. Этот факт находит свое отражение в предвыборном дискурсе. Действия кандидата в президенты накануне выборов должны быть направлены на то, чтобы максимально ярко продемонстрировать

избирателям собственный имидж. Однако особенность российской политической оппозиции, на наш взгляд, заключается в том, что представители оппозиции не уделяют внимания созданию собственного имиджа и все усилия обращают на создание негативного имиджа одного из кандидатов, а именно Д. Медведева в 2008 г. и В. Путина в 2012 г. Анализ названных ранее материалов доказывает этот тезис.

Так, по нашим наблюдениям, в февральских номерах 2008 г. в «Новой газете» в рубрике «Политика» все материалы, связанные с предстоящими выборами, были направлены на создание образа Д. Медведева. Образ, старательно формируемый журналистами и политиками, был цельным – этого кандидата называли «марионеткой» в руках сильных политических предшественников. Для создания такого имиджа очень часто использовались номинации<sup>1</sup> «преемник», «наследник»: *Начавшиеся на неделе без Дмитрия Медведева теледебаты претендентов на место в Кремле не могли не породить волну слухов о том, чем так уж занят прогуливающий эфиры главный кандидат в президенты России; Вновь собранные газетой «сплетни в виде версий», просочившиеся из-за Красной стены, красноречиво свидетельствуют: наследник учится ходить сам в то время, как борьба между «няньками» за право довести его до престола лишь обостряется (а «Новая газета», 7.02.2008); Но если сам лидер начинает говорить о тупиковости развития, а преемник (возможно, даже не намеренно) создает впечатление иного вектора, то все пропало (а «Новая газета», 21.02.2008).*

В первом примере перед нами в качестве средства речевого воздействия определение «прогуливающий», данное номинации «кандидат». Этот прием воздействия направлен на формирование определенного образа, поскольку «прогуливающими» в русском языке называют школьников, что добавляет имиджу политика черту его профессиональной незрелости, несамостоятельности.

Неопытность кандидата, по сравнению с его предшественником, проработавшим два президентских срока, часто подчеркивается оппозицией. Говоря о молодости и свежести в позитивном ключе, говорящий придает этим характеристикам негативную оценку, помещая в определенный контекст, где они будут трактоваться как неопытность и наивность: *«Юный Брежнев» будет отличаться от оригинала тем, что Леонид Ильич, пока не впал в старческий маразм, знал чувствительные и выбирал, «светиться» или нет, а у Дмитрия Анатольевича, несмотря на молодость и упругость тела, похоже, уже намечаются проблемы (а «Новая газета», 7.02.2008).*

В свою очередь, В. Путина в 2012 г. называют иначе: *И второй вариант – владелец страны говорит: «Больше не хочу!» (а «Новая газета», 20.02.2012).* В дискурсе сторонники оппозиции





применяют к нему номинации «вождь», «мило- стивый государь».

Для создания образа Путина представители оппозиции пытаются использовать его собственные орудия воздействия: *О премьерe и его величайших заслугах по спасению России по ТВ показывают череду фильмов, якобы не агитирующих, а информирующих* («Новая газета», 22.02.2012). Помещая в контекст частицу «якобы» автор ставит под сомнение то, что фильмы носят информационный характер. Возможно, зрители и сами расценивали бы эти действия как агитацию, ведь премьер намерен бороться за пост президента и должен вести предвыборную кампанию. Но когда представители оппозиционных СМИ раскрывают это как интригу со стороны премьера, формируется скорее негативное отношение электората.

В другом примере: *«Совсем оборзели!» – оценил перед Новым годом Владимир Путин деятельность некоторых руководителей государственных энергокомпаний, заключивших сомнительные сделки и выводившие деньги в офшоры* («Новая газета», 20.01.2012). Стиль комментария вступает в контраст со стилем высказывания В. Путина. Характерное для речи В. Путина высказывание в неофициальном стиле, обычно имеющее, наоборот, положительный эффект, так как «сближает» с народом, за счет данного комментария принимает яркий характер сниженного стиля близкого к жаргону.

Продолжая сопоставление, следует сказать о том, что образ В. Путина представителями оппозиции рисуется как полностью негативный: *Путин может подразумевать себя кем угодно, кроме как порядочным человеком* («Новая газета», 25.01.2012). Это обусловлено обостренной политической ситуацией в стране в тот период, когда накал протеста оппозиции достиг наивысшего уровня. Формирование имиджа В. Путина в среде оппозиции доходило даже до такого использования прямых оскорблений.

В качестве приема речевого воздействия оппозиционные авторы использовали риторические вопросы: *Всегда ли Владимир Путин выполняет обещания?* («Новая газета», 17.02.2012). Этот прием не требует доказательств, но зато является мощным имплицитным средством воздействия<sup>2</sup>.

В отличие от этого, в предвыборном дискурсе президентской кампании 2008 г. для создания имиджа Д. Медведева использовались и светлые тона: *Но, даже зная эту аксиому, стоит предоставить Дмитрию Медведеву возможность попытаться убедить нас в том, что он искренен, когда говорит о необходимости свободы «во всех ее проявлениях». Для этого ему нужно будет решиться не просто на шаг за пределы очерченного для него мелового круга, но шаг в определенном направлении* («Новая газета», 21.02.2008). Но даже и при высказывании надежды на достойное политическое поведение и радужное будущее представители оппозиции используют слово-

форму «решиться», т. е. вновь подчеркивают несамостоятельность, зависимость политического конкурента. В другом примере: *Пока преемник Владимира Путина как педантичный юрист питерской школы собирал полный комплект документов на регистрацию, ЦИК РФ уже выдал права на участие в избирательной гонке его, так сказать, соперникам – председателю ЦК КПРФ и лидеру ЛДПР* («Новая газета», 17.01.2008), понятия «педантичный юрист», «питерская школа» характеризуют положительно человека, намеренного занять столь важный пост в государстве. Но в более широком контексте этого примера становится понятно, что речь идет о человеке с «лендой», а это уже формирует негативную оценку со стороны электората.

В обоих случаях при создании имиджа будущих президентом оппозицией использовались номинации «главный кандидат», «самый главный кандидат», их выбор основывался на предвыборных рейтингах участников выборов, которые были действительно высокими. Однако использование высоких рейтингов как причина выбора подобной номинации не всегда указывалось в статьях представителей оппозиции. Оппозиция, употребляя номинации «самый главный кандидат» без ссылки на рейтинги, строила намек на predeterminedность результата, говорила о нечестности и непрозрачности выборов: *Имя следующего президента всем давно известно, поэтому пожертвования на его предвыборный счет не имеют рационального смысла, это скорее мистерия, которая позволяет собравшимся почувствовать связь с высшими сферами. С тем же успехом они могли просто сжечь деньги и воскурить их дым ради победы Медведева* («Новая газета», 18.02.2008). Образ сожженных денег, положенный в основу яркой метафоры в этом примере, не добавляет позитивных тонов к имиджу Д. Медведева, а наоборот, формирует его с помощью метафоры «идол», в которой будущий президент сравнивается с равнодушным «истуканом», принимающим бессмысленные, но роскошные поклонения.

Помимо средств воздействия, используемых для формирования имиджа кандидатов в президенты, представители оппозиции в обеих предвыборных кампаниях часто прибегали к эксплугации тезиса о чрезмерном участии силовых структур государства в ходе предвыборной борьбы. Пример – подзаголовок *Московский ОМОН готовится защищать выборы* в статье «Всплеск спортивных мероприятий» («Новая газета», 18.02.2008), где «спортивными мероприятиями» с иронией называют возможные акции протеста. Использование глагола «защищать» направлено на формирование протеста в сознании адресата, поскольку действия этого отряда милиции, как правило, связываются в обыденном сознании россиян с карательными мероприятиями.

Образ силовых структур связывали с выборами и в 2012 г.: *На период проведения президент-*



ских выборов Москва «заказала» (так называют это сами сотрудники полиции) подкрепление из ближайших областей; По данным «Новой», в ближайшие дни в столицу из других регионов страны придут шесть тысяч бойцов ОМОНа («Новая газета», 2.03.2012). Акцентирование на глаголе «заказала» в первом примере, сделанное с помощью кавычек и уточнения «так называют это сами сотрудники полиции», делает образ спецслужб, участвующих в подготовке к выборам, особенно связанным с действующей властью, которая не хочет оставлять своих позиций. Оба эти примера взяты из статьи под названием «За чистку выборов». Напомним, что лозунгом оппозиции в 2012 г. была фраза «За честные выборы!». Фонетическая игра слов создает наиболее острое противопоставление смыслов и выступает в качестве средства речевого воздействия.

Общий негативный образ выборов создается и за счет нагнетания информации о предопределенности их исхода. Эта тенденция отмечена нами в обоих периодах. Приведем примеры из дискурса 2008 г.: *Парламентская ассамблея Совета Европы (ПАСЕ) направит тридцать наблюдателей. Но глава миссии Андреас Гросс скептически заметил, что ей, возможно, придется лишь констатировать «несвободу»* («Новая газета», 11.02.2008); *Кандидат Дмитрий Медведев может взять первое место с разбегу в один тур, благо совокупный рейтинг «ЕдРа» и «СпРоса» вроде бы не позволяет сомневаться в его историческом успехе* («Новая газета», 17.01.2008); *Ведь главное, чем сегодня озабочена питерская администрация, это процент явки на президентские выборы, а их горожане ждут с полнейшим равнодушием. В самом деле, кого, например, заманишь на стадион, если результат матча заранее известен?* («Новая газета», 7.02.2008). В примерах авторами используются различные приемы воздействия – намеки и сравнение, включенное в риторический вопрос. Однако во всех случаях они направлены на создание впечатления, что за избирателей все давно решено. В совокупности с тем, что «главный кандидат» является «преемником» действующего президента, а также занимает пост первого заместителя председателя Правительства РФ, ответственность за нечестные выборы ложится именно на него.

Такое же отношение к выборам с помощью различных средств речевого воздействия оппозиция формировала и в предвыборной гонке 2012 г.: *Зачем нам 4 марта. Бессмысленность – ключевое слово* («Новая газета», 29.02.2012); *В списке «президентов» на пост президента не осталось участников, которых хотелось бы услышать. Туда незачем ходить* («Новая газета», 25.01.2012). Следует отметить, что в кампании 2012 г. ситуацию часто сравнивали с недавно прошедшими парламентскими выборами и особенно часто проводили аналогию между нечестным исходом. Например: *Работники «Московской объединен-*

*ной энергетической компании» (МОЭК) с подачи генерального директора Андрея Лихачева мобилизованы на фальсификации 4 марта* («Новая газета», 27.02.2012). Здесь, как и вообще в ходе кампании 2012 г., оппозиционеры более точны в обвинениях в махинациях на выборах. Ответственность за счет этого ложится на конкретных людей, а не как в 2008 г., когда, говоря намеками, обвиняли власть в целом.

Особенностями предвыборного дискурса в обоих периодах является то, что в дискурсе всегда прослеживается тесная связь с прошлым. Оппозиция очень мало раскрывает свои политические планы в случае победы, основной мотив ее дискурса, как уже говорилось, – создание негативного имиджа политического противника, и для этого говорящие постоянно проводят параллели с прошлыми политическими событиями. Так, в дискурсе предвыборной кампании 2008 г. это реализовывалось в контексте связи с В. Путиным, рейтинг которого снижался. Например: *Избирательная кампания Владимира Путина в 2004 году имела то же наполнение, но отличалась экстравагантностью* («Новая газета», 18.02.2008). В «Новой газете» от 18.02.2008 вышла статья под заголовком «Распутица», в которой никак не объяснялся выбор именно этой словоформы, но речь шла о сравнении политического поведения Д. Медведева и В. Путина с намеком на преемственное положение первого. В этом случае заголовок выступал в качестве яркого средства речевого воздействия, представляющего собой языковую игру, основанную на деривации<sup>3</sup>.

Речь о преемственности велась оппозицией с навязыванием негативной окраски. Например: *Но невозможно представить, что Шредер, Ширак, Блэр, Меркель, наконец, Буш, покидая свои посты, вдруг начали бы рисовать планы для своих преемников. Их бы заподозрили в попытках превзойти свои властные полномочия либо, по меньшей мере, в нетактичности* («Новая газета», 18.02.2008). Используя прием аналогии, автор в этом контексте намекает на неправильное политическое поведение или даже преступление оппонентов, навязывая такую точку зрения и адресату из рядов электората.

Кроме этого, сохранялась тенденция соотносить не только факт отрицательного влияния персоны В. Путина на кандидатуру Д. Медведева, но и продолжать формировать его имидж «марионетки»: *Более того, заметьте, когда он [Медведев] это сделал – когда элита занесла было ногу, чтобы пересест в новую лодку, когда начал зашкаливать электоральный рейтинг Медведева, а кремлевские технократы во главе с Чубайсом заговорили о необходимости пересмотреть внешнеполитический курс России. Дважды выйдя на авансцену в феврале, Путин самым тоном своих выступлений заявил отступникам: «Не дожидетесь!». А тем, кто начал требовать оттепели, бросил: «Пусть занимаются своим делом»; За-*



кономерен, однако, вопрос: где гарантия, что Путин не предложит стране очередной тупик? («Новая газета», 18.02.2008). В приведенных примерах речь идет о подавляющей позиции В. Путина, действиям которого дается неоднозначная оценка оппозиционеров, делается это с помощью риторического вопроса. Образ В. Путина представители оппозиции связывают с типичным образом авторитарного правителя, что, соответственно, не является лучшей рекомендацией для его преемника – президента демократического государства: *А Путин в таком оформлении для нас уже больше, чем судьба – дар божий – и ныне, и присно, и во веки веков* («Новая газета», 17.01.2008).

В дискурсе предвыборной кампании 2012 г. политический образ В. Путина очень активно связывался с недавно прошедшими парламентскими выборами в России и политической позицией партии «Единая Россия»: *Путин и его круг защищают не абстрактную власть, а свой образ жизни, не имеющих аналогов в мире* («Новая газета», 3.02.2012). Оппозиционеры объединяли кандидата в президенты с партией, победившей на парламентских выборах. А поскольку победа этой партии признавалась оппозиционерами нечестной, связанной с коррупцией и махинациями, кандидат в президенты В. Путин также попадал под эту оценку: *Если эта версия новопутинской России действительно будет запущена, конец ее настанет быстрее, чем можно предположить* («Новая газета», 29.02.2012). В этом примере автор прибегает к использованию словообразовательного потенциала языка для создания приема речевого воздействия – определения «новопутинская».

Другой пример: *Известный екатеринбургский политик Евгений Ройзман объясняет столь грязное начало предвыборной кампании Путина на Урале тем, что электоральная ситуация в регионе отвратительная* («Новая газета», 11.01.2012). Здесь в качестве средства речевого воздействия выступает ключевое определение

выборов того периода «грязное», входившее в оппозицию с «честными выборами» еще в дискурсе парламентских выборов 2011, перетекшего в президентский 2012 г.

Интересно, что и в 2008 («Новая газета», 10.01.2008), и в 2012 гг. («Новая газета», 3.02.2012) в «НГ» вышли материалы, посвященные жилищи и прочему имуществу этих кандидатов, в которых описывается присущая им роскошь и делаются намеки на незаконность приобретения. Материалов об имуществе других кандидатов в президенты, по крайней мере в столь близкий от выборов срок, нам не встретилось в этом издании.

Подводя итог, можно сказать, что дискурс российской оппозиции производит на адресатов впечатление непрерывности за счет того, что он всегда связывается с прошедшими событиями, которые используются как источник материала для речевого воздействия на адресата. Образы, метафоры, факты из прошлого находят применение в дискурсе оппозиции, создаваемом вокруг нового политического события. Тем самым политическая борьба не только не прекращается, но, что самое главное, не может завершиться победой.

Отметим, что оппозиция использует самые разнообразные средства речевого воздействия, однако весь их потенциал направлен против одного из кандидатов, имеющего наибольшие шансы на победу. Кроме этого, речевое воздействие в предвыборном дискурсе оппозиции направлено и на «очернение» самого института выборов в стране, что, возможно, связано отчасти с реальным положением дел, но также и имеет долгосрочную выгоду – в случае поражения на «нечестных» выборах проигравшие останутся в лучшем положении, чем победители.

#### Примечания

- 1 См.: Иссерс О. Речевое воздействие. М., 2009.
- 2 Там же.
- 3 См.: Норман Б. Игра на гранях языка. М., 2006.

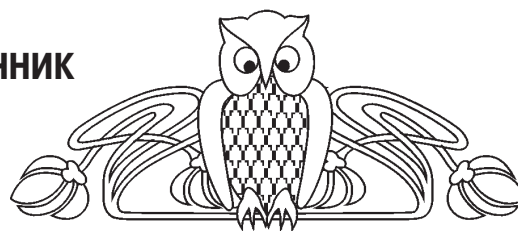
УДК 811.161.1'373.612.2

## ФИНАНСОВАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ КАК ИСТОЧНИК МЕТАФОРИЧЕСКОЙ ЭКСПАНСИИ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ СЛЕНГЕ

Д. А. Алексеева

Саратовский государственный университет  
E-mail: dinika@bk.ru

В статье рассматривается само понятие «сленг»; функционирование сленга в современном русском языке на материале метафор, образовавшихся на основе лексики фи-



нансовой и экономической сфер; модели формирования метафорических значений. Выявлены сферы-мишени, которые пополняются за счёт лексики рассматриваемых семантических полей.

**Ключевые слова:** семантическое поле, метафора, языковая картина мира, сленг, финансы, экономика.





## Financial Terminology as a Source of Metaphoric Expansion in Modern Russian Slang

D. A. Alekseeva

The article deals with the concept of slang, its functioning in modern Russian, which is being examined on the material of metaphors based on the lexis of financial and economic spheres. The metaphoric models are also presented, as well as the target areas typical to the semantic fields under consideration.

**Key words:** semantic field, metaphor, linguistic picture of the world, slang, finances, economics.

Осознание лингвистами неоднородности языка и динамичности происходящих в нём процессов привели к членению языка на определённые страты. Присутствие в языке таких нелитературных стратов, как жаргон и сленг, обусловлено наличием социально-классовой, профессионально-групповой и возрастной дифференциации в обществе, вследствие которой в социуме сосуществуют отдельные социально-профессиональные группы, каждая из которых формирует собственную профессиональную терминологию, с одной стороны, позволяющую оптимизировать и ускорить общение, а с другой стороны, служащую для определения принадлежности какого-либо человека к одной из таких групп по принципу «свой – чужой».

Несмотря на большое количество работ по социолектам, само это понятие (введенное Р. Гроссе и А. Нойбергом) понимается неоднозначно. Проблема выделения границ «социолекта» связана с тем, что он, в отличие от литературного языка и говора, не является целостной коммуникативной системой, т. е. не имеет своей фонетической и грамматической системы и существует на базе общенационального языка. Соответственно, специфика социолекта проявляется в лексике. Новые номинации, как правило, получают лишь понятия, объекты и явления из определенной, приоритетной для носителей социолекта, семантической сферы.

Отсутствие собственной фонетической и грамматической системы как раз и даёт повод исследователям не применять к социальным вариантам языка термин «диалект». По отношению к ним в отечественном языкознании чаще применяются термины «арго», «жаргон» и «сленг», которые в силу отсутствия четких границ между называемыми понятиями зачастую используются как синонимы.

Из-за функциональной близости лексики арго, жаргонов и сленга происходят замена понятий, смешение подсистем и, как результат, стираются грани между этими социолектами, что затрудняет их различение как носителям языка, так и профессиональным лексикографам<sup>1</sup>.

Несмотря на непоследовательность использования всех трех терминов в российской лингвистической традиции, мы будем придерживаться точки зрения, что арго – это непосредственно атрибут криминального мира, жаргоны – профес-

сиональные языки, а сленг – некая надсистема, «которую городское население России, независимо от возраста, образования и профессии, использует в непринужденном личном общении (а в современной социолингвистической ситуации – и в публичной речи)»<sup>2</sup>. Сленг представляется нам наиболее интересным предметом исследования, так как он постоянно обновляется: пополняется новыми понятиями, сохраняет наиболее яркие и «удачные» номинации тех или иных явлений и, что примечательно, «сленговые значения по большей части метафоричны»<sup>3</sup>.

В связи с начавшейся после распада СССР интеграцией российской экономики в мировую русский язык активно заимствовал терминологию финансовой и экономической сфер деятельности. Вовлечение всё большего числа граждан в имущественные и товарно-денежные отношения повлекло за собой актуализацию этой сферы в речи. На протяжении последних 23 лет данная лексика стала полноправной частью системы языка и перестала восприниматься как заимствованная. С другой стороны, необходимость называть некоторые предметы и явления привела к активизации лексики, считавшейся устаревшей (*купец, баракольщик* и т. д.). Всё вышеперечисленное позволяет проследить диахроническую картину функционирования финансовой лексики в русском языке и развития ею метафорических значений.

При формировании выборки нами использовались словарные источники современного сленга, а также жаргонные словари<sup>4</sup>.

Метафорическое значение развивают как отдельные слова, так и словосочетания. В морфологическом составе метафор, образовавшихся на базе лексики финансовой и экономической сфер (лексику этих сфер объединяет принадлежность к семантическому полю (СП) «Имущественные и товарно-денежные отношения»), преобладают метафоры-существительные (включая словосочетания, где главное слово – существительное), которые составляют 68,6% от общего числа единиц, глаголы (включая словосочетания) насчитывают 26,6%, прилагательные и наречия – около 4,8%.

Субстантивная метафора достаточно равномерно именуется явления из всех основных сфер (классификация основных сфер заимствована из работы Л. О. Чернейко<sup>5</sup>):

– «Физический мир» (58%) – преимущественно наименования физических действий, контактных отношений, живых существ (в частности, частей тела человека) и артефактов;

– «Метафизический мир» (42%) – преимущественно наименования параметров вещей, предметов и объектов, а также возможностей и способностей человека. Больше половины метафор, описывающих непредметный мир, приходится на долю профессиональных действий человека (около 51,5%).

В рамках рассматриваемого нами СП «Имущественные и товарно-денежные отношения» су-



ществительные часто развивают сразу несколько новых значений.

В некоторых случаях новые значения могут быть связаны между собой (например, *спонсор* (1) – мол. 'богатый любовник, содержащий, материально поддерживающий девушку', *спонсор* (2) – 'банкомат', *спонсор* (3) – авто. 'водитель автомобиля, который едет впереди на большой скорости, первым попадает к работникам ГИБДД и платит штраф', *спонсор* (4) – чаще мн. 'родители', опять же в качестве людей, покрывающих расходы другого человека; своего рода источник дохода).

Чаще же они имеют разную мотивацию, например, *золото* (1) – угол. шутол.-ирон. 'экс-кременты', *золото* (2) – угол. 'ружьё', *золото* (3) – мол. 'душевная пустота', *золото* (4) – нарк. 'абстинентный синдром'.

Глагольные метафоры по сферам-мишеням распределены весьма неоднородно: две трети (более 67%) характеризуют физический мир, при этом более половины из глагольных метафор, описывающих предметный мир, связаны с номинацией физических действий, совершаемых одним человеком в отношении другого/других людей (*разменять* (1) – 'убить', *отоваривать* – 'бить, избивать кого-либо; расправляться с кем-либо', *обокрасть* – 'отобрать мяч у соперника').

Как и субстантивная, глагольная метафора характеризуется многозначностью и диффузностью значения. На базе одного глагола, как правило, образуются новые метафоры со значениями, касающимися разных сфер/действий (например, *купить* (1) – угол. 'украсть что-либо', *купить* (2) – мол. 'обмануть, разыграть кого-либо', *купить* (3) – 'спровоцировать кого-то на что-то', *купить* (4) – 'выпытать какой-то секрет', *купить* (5) – 'задержать, арестовать кого-либо' или *записаться в бедноту* (1) – 'быть осужденным к лишению свободы', *записаться в бедноту* (2) – 'бездельничать', *записаться в бедноту* (3) – 'грабить кого-либо, воровать что-либо').

За счёт морфологических особенностей русского языка формируются целые гнезда однокоренных слов для номинации смежных процессов по единой модели метафоризации: *отоварить* (1) – 'ударить, избить', *отоварить* (2) – 'покарать, наказать', *отоварить* (3) – 'расправиться с кем-либо', *отовариться* (1) – 'удариться', *отовариться* (2) – 'получить наказание', *отоварка* (1) – 'драка', *отоварка* (2) – 'избиение кого-либо'.

Развитие метафорических значений у заимствованной лексики (в частности англицизмов) происходит не по основному значению слова, а по приписываемым сопутствующим характеристикам, например:

а) *продюсер* – 'умный, сообразительный человек' (исходное значение «доверенное лицо кинокомпании, осуществляющее идейно-художественный и организационно-финансовый контроль над постановкой фильма»<sup>6</sup> свидетельствует

о том, что с подобной комплексной задачей может справиться только человек, обладающий определённым складом ума);

б) *спонсор* (3) – авто. 'водитель автомобиля, который едет впереди на большой скорости, первым попадает к работникам ГИБДД и платит штраф', *спонсор* (4) – 'родители' (одно из исходных значений – «лицо или организация, финансирующие проведение какого-либо мероприятия, сооружение объекта и т. д.»<sup>7</sup> – напрямую связано со *спонсор* (3), но не имеет прямой связи со *спонсор* (4), а скорее является шутовым обыгрыванием одной из составляющих традиционного представления о родителях как о людях, которые, помимо всего прочего, финансово содержат своих детей);

в) *маклер* (1) – угол. 'вор, аферист; человек, подделывающий деньги, документы', *маклер* (2) – 'пособник спекулянта, набивающий цену товару' (исходное значение «отдельные лица или фирмы, специализирующиеся на посреднических биржевых операциях; за посредничество получают вознаграждение в форме определенного процента с суммы сделки»<sup>8</sup> переосмысливается через эмоциональную оценку деятельности представителей данной профессии: посредник – значит, получает деньги «ни за что», обманывает, зарабатывает на жизнь нечестным трудом);

г) *маклак* (2) – 'неуважаемый человек (исходное значение «посредник при мелких торговых сделках, перекупщик»<sup>9</sup> содержит в себе указание на уровень сделок, обслуживаемых маклаком, – мелкие, что ассоциируется у носителя языка с чем-то несущественным, неважным, не заслуживающим внимания);

д) от слова «пират» (морской разбойник) образованы метафоры согласно двум мотивациям: на основании нелегальности его деятельности (*пират* (3) – 'сбытчик наркотиков' при дополнительной логической связи наркотика = море = место, в котором можно утонуть) и на основании неожиданности встречи с ним и тех неприятностей, которые она сулит (*пират* (1) – угол. 'работник милиции, представитель правоохранительных органов' и *пират* (2) – жрр. 'начальник спецмедвытрезвителя').

В составе метафор присутствует и лексика, которая уже не используется в своём прямом значении. Речь идёт об устаревших лексемах, таких как: *барахольщик* – солд. 'солдат, который заведует кладовой', *алтын* – комп. 'дискет для 3,5-дюймовых дискет', *купец* (2) – 'торговец наркотиками'.

Сленговые метафоры не только дают номинации для новых объектов или выражают эмоциональное отношение говорящего к тому или иному предмету (что характерно для метафоры в литературном языке), но и называют иначе уже известные объекты для создания своего рода «тайных языков» отдельных группы. От того, понимает ли собеседник, о чём идёт речь, зависит



ранжирование его говорящим по шкале «свой – чужой». Этим частично объясняется быстрое устаревание сленговой лексики и замена её новой лексикой, что влияет на развитие языка в целом.

При рассмотрении основных сфер, пополняемых лексикой СП «Имущественные и товарно-денежные отношения» (так называемых сфер-мишеней метафоризации), наблюдаются определённые закономерности: в силу антропоцентричности картины мира любого языка

большая часть метафор в сленге связана непосредственно с человеком и его деятельностью. Человек характеризуется по разным признакам: как существо биологическое, как социальная личность и как личность психическая. При этом метафоры имеют экспрессивную и оценочную функции, особенно когда дело касается межличностных отношений.

Продуктивность сфер-мишеней отражена в таблице.

**Продуктивность сфер-мишеней при развитии метафорических значений у лексики СП «Имущественные и товарно-денежные отношения»**

| Сферы-мишени              |                              |                                      | Метафоры, %      |             |     |
|---------------------------|------------------------------|--------------------------------------|------------------|-------------|-----|
| Физический мир            | Пища                         |                                      | 1,2              |             |     |
|                           | Документы                    |                                      | 1,6              |             |     |
|                           | Деньги                       |                                      | 3,6              |             |     |
|                           | Предметы                     |                                      | 6,3              |             |     |
|                           | Живые существа               | животные                             | 0,4              |             |     |
|                           |                              | растения                             | 0,4              |             |     |
|                           |                              | человек                              | 7,5              |             |     |
|                           | Действия                     | физические                           | 8,7              |             |     |
|                           |                              | эмоциональные                        | 0,4              |             |     |
|                           |                              | вербальные                           | 1,6              |             |     |
|                           | Частные ситуации             |                                      | 8,7              |             |     |
|                           | Объекты-артефакты            |                                      | 5,1              |             |     |
|                           | Физическое состояние         |                                      | 1,6              |             |     |
| Психофизическое состояние | эмоциональное                | 0,4                                  |                  |             |     |
|                           | волевое                      | 0,4                                  |                  |             |     |
| Контактные отношения      |                              | 8,7                                  |                  |             |     |
| Метафизический мир        | Гомогенные множества         |                                      | 0,8              |             |     |
|                           | Гетерогенные множества       | функциональные                       | 0,4              |             |     |
|                           |                              | логические                           | 1,2              |             |     |
|                           | Рациональные оценки          | Параметры вещей, предметов, объектов |                  | 6,0         |     |
|                           |                              | Параметры человека                   | Возможности      | качества    | 6,0 |
|                           |                              |                                      |                  | способности | 2,4 |
|                           |                              | Действия                             | вербальные       | 1,2         |     |
|                           |                              |                                      | поведения        | 3,2         |     |
|                           |                              |                                      | профессиональные | 19,8        |     |
|                           | Параметры социума: отношения |                                      | 1,6              |             |     |
| Эмоциональные оценки      |                              | 0,8                                  |                  |             |     |

Такие понятия, как естественные объекты пространства, атмосферные явления и тела, время, мироздание, этические и эстетические нормы общества, не находят отражения в рассматриваемом нами материале. Это частично объясняется специфичностью материала (объектом исследования служит только лексика СП «Имущественные и товарно-денежные отношения»), а в целом спецификой самого сленга (с одной стороны, указанные понятия уже имеют наименования в литературном языке, а с другой – не являются неотъемлемым атрибутом повседневного бытового общения, в рамках которого и функционирует сленг).

Сферы-мишени «Живые существа» (помимо человека), «Множества» на основе общих признаков или функций представлены единичными метафорическими переносами (например, *купчиха (1)* – (угол., арест.) *'вошь'*, *трофей* – название для любой краденной вещи).

Около трети метафор (31,5%), касающихся физического мира, приходится на долю неодушевленных объектов (*бандиты* – *'ковбойские ботинки с тупыми носами'*, *ломбард (2)* – *'пистолетная кобура'*). При этом они имеют определённые параметры (опять же с точки зрения человека), что делает их одновременно и объектами мира





непредметного: *купеческий* – ‘крепко заваренный (о чае)’, *по фирме* – ‘модно’ (19,3% метафор, связанных с абстрактным миром).

С одной стороны, человек воспринимается как объект физического мира:

– как биологическое существо, имеющее определённые органы и выполняющее физиологические действия: *касса* – ‘желудок’, *копилка (2)* – ‘голова’, *сдать ваучер* – ‘испражняться поносом’;

– как агент или пациент определенных физических действий: *разменять (1)* – ‘убить’, *отovarиться* – ‘удариться’;

– как участник частных ситуаций и контактных отношений: *прикупить (3)* – ‘обмануть кого-либо’, *поймать (4)* – ‘выругать кого-либо, устроить нагоняй кому-либо’;

– как объект, находящийся в каком-либо физическом и психофизическом состоянии: *выкупать* – ‘ощущать воздействие наркотика’, *золото (3)* – ‘душевная пустота’.

С другой стороны, в качестве объекта метафизического мира человек обладает качествами (*колхоз (2)* – ‘глупый человек’), способностями (*прикупить (2)* – ‘распознать, разоблачить кого-либо’) и манерой поведения (*обкрасться* – ‘начать вести себя странно, глупо’). Он также выполняет ряд профессиональных действий (*работорговец* – ‘инспектор бюро по трудоустройству’), что является одним из основных «инструментов» определения его положения в социально-иерархической структуре общества, о чём свидетельствует высокий процент метафорических переносов, связанных с указанной характеристикой человека (около 20% от всех метафор и около 46% от метафор, описывающих метафизический мир).

Метафизический мир как порождение человеческого разума почти полностью отражает характеристики самих людей. Как уже говорилось ранее, характеристики неодушевленных предметов с позиции человека встречаются весьма редко.

Через призму финансовой лексики редко рассматриваются такие отвлечённые понятия, как обобщения и множества, психофизическое состояние человека, глобальные состояния социума; никогда не переносится значение лексики сферы товарно-денежных отношений на жизнь, мироздание и пространство в целом, на этические и эстетические нормы, атмосферные тела и явления. Это связано с глубоким философским пониманием этих сфер, для которых немислима номинация через приземлённое, «призренное» поле деятельности финансистов и посредников.

Антропоцентричность, в целом присущая метафорической картине мира, на основе финансовой лексики проявляется в том, что самой продуктивной сферой-мишенью является человек в социальном, профессиональном, психологическом и биологическом аспектах. Спецификой рассматриваемой финансовой сферы является то, что перенос иногда идёт не по основным или периферийным признакам явления/объекта, а по эмоциональным ассоциациям, которые эти признаки вызывают у носителей языка (как это было показано в примерах *продюсер*, *спонсор (4)* и т. д.).

В структурно-типологическом плане преобладает субстантивная метафора, что типично для сленга; а способность к формированию семантических гнезд обусловлена уже особенностями синтетического по своему строю русского языка.

В функционально-стилистическом аспекте следует отметить номинацию табуированной лексики через более литературную, более «приемлемую» в общении, нежели нецензурные выражения.

#### Примечания

- 1 См.: Сиротинина О. Сленг : его место в системе социальных и функциональных компонентов русского языка // Язык и общество в синхронии и диахронии : труды и материалы Междунар. науч. конф., посвященной 90-летию со дня рождения Л. И. Баранниковой. Саратов, 2005. С. 130–132.
- 2 Розина Р. Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге : глагол. М., 2005. С. 15.
- 3 Там же. С. 14.
- 4 См.: Грачёв М. Словарь современного молодежного жаргона. М., 2006 ; Левикова С. Большой словарь молодежного сленга. М., 2003 ; Мокиенко В., Никитина Т. Большой словарь русского жаргона. СПб., 2001 ; Никитина Т. Молодежный сленг : толковый словарь. М., 2004.
- 5 См.: Чернейко Л. Лингво-философский анализ абстрактного имени. М., 1997.
- 6 Большой энциклопедический словарь : (А–Я). 2-е изд., перераб. и доп. / гл. ред. А. М. Прохоров. М. ; СПб., 1997. С. 1408.
- 7 Там же.
- 8 Там же.
- 9 Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. 1935–1940. URL : <http://dic.academic.ru> (дата обращения : 01.09.2014).



УДК 811.161.373.46:811.124

## ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ТЕРМИНЫ ЛАТИНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ: ЭТИМОЛОГИЯ ИЛИ ДЕРИВАЦИЯ?

Н. И. Данилина

Саратовский государственный медицинский университет  
E-mail: danilina\_ni@mail.ru

В статье проводится различие между корневыми морфемами и радикаоидами латинского происхождения в структуре лингвистических терминов и специфическими единицами терминопобразования – терминопэлементами.

**Ключевые слова:** лингвистическая терминология, терминопэлемент, латинский язык, русский язык.

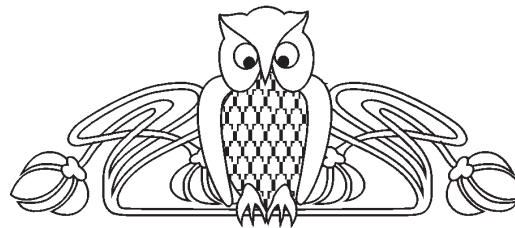
### Linguistic Terms of Latin Origin: Etymology or Derivation?

N. I. Danilina

The article highlights differences between root morphemes and radixoids of Latin origin in the structure of linguistic terms and specific units of term formation – term elements.

**Key words:** linguistic terminology, term element, Latin, Russian language.

Иноязычные (в частности греческие и латинские) морфемы, функционирующие в русском языке, неоднократно становились предметом изучения. Внимание исследователей привлекало их деривационный потенциал, морфемный статус, структура семантики в сравнении с языком-источником. Обширная литература посвящена исследованию роли греко-латинского компонента в терминосистемах различных наук. Однако нельзя сказать, что в лингвистике выработана устойчивая, общепринятая точка зрения по упомянутым вопросам. Вновь обратиться к анализу латинских корней в структуре лингвистических терминов (несмотря на наличие диссертационных исследований по данной проблеме) нас побудила не так давно опубликованная статья<sup>1</sup>, автор которой все латинские морфемы в составе терминов именует терминопэлементами. Данное утверждение представляется нам спорным. В терминоведении существует несколько определений термина *терминопэлемент* (основательный обзор точек зрения по этому вопросу см., например, в классической работе «Общая терминология. Вопросы теории»<sup>2</sup>). Судя по материалу статьи, её автор присоединяется к авторам данной монографии, рассматривая терминопэлемент как морфемоподобный компонент термина-слова, имеющий греко-латинское происхождение. Однако и в рамках такой трактовки терминопэлемент принято понимать как единицу, обладающую конструктивной функцией, т. е. используемую в процессе терминопобразования. Об этом свидетельствуют примеры и рассуждения исследователей о роли



терминопэлементов как заполнителей позиций в терминологических моделях<sup>3</sup>. В то же время невозможно не заметить, что наличие у каждой из латинских морфем, вошедших в перечень, составленный автором упомянутой статьи, свойств, постулируемых для терминопэлементов (терминологичность сигнификата и конструктивная функция), принимается этим исследователем априори, тогда как, по нашему мнению, нуждается в доказательствах. Закономерны вопросы: все ли латинские морфемы в русском языке могут рассматриваться как элементы системы словообразования (то же – для терминосистемы и терминопобразования)? Какие из них могут быть названы терминопэлементами? Где проходит граница между этимологией и деривацией? Какова деривационная история каждого конкретного термина? Поиску ответов на эти вопросы и посвящена наша статья.

Материалом исследования послужила русская лингвистическая терминология. За основу был принят указатель ЛЭС<sup>4</sup>, привлекались и термины, не нашедшие отражения в словаре, но используемые в современных работах по лингвистике. В частности, были проверены все термины, упомянутые в статье С. В. Лесникова. Из названных источников были выписаны термины латинского происхождения, которые и составили непосредственный объект исследования. Термины были предварительно сгруппированы по этимологическому критерию (общность латинского этимона). Далее анализировались словообразовательные связи терминов и их этимонов, с одной стороны, в языке-источнике (латинском), с другой – в современной терминосистеме лингвистики. Учитывались такие факторы, как производность, мотивированность, степень членимости. Основным объектом анализа в данной статье явились термины первой ступени словообразования, так как именно они отражают связи языка-реципиента с языком-источником. Анализ проводился в рамках такой комплексной единицы, как словообразовательное гнездо, и наше внимание было сосредоточено на специфике корневых морфем. Специфика же морфем аффиксальных требует, по нашему мнению, отдельного исследования в рамках словообразовательных категорий.

Анализ словарного состава этимологических терминопгруппировок позволил выявить четыре их разновидности:

1) латинское слово (не обязательно являвшееся в латыни вершиной словообразовательного



гнезда) заимствовано терминосистемой и является синхронным производящим для всех однокоренных терминов первой ступени словообразования (словообразовательные гнезда со свободной вершиной);

2) латинское производящее (вершина латинского словообразовательного гнезда) не представлено в терминосистеме, но его производные заимствуются терминосистемой (или порождаются ею) как члены единого словообразовательного гнезда, семантическая связь их осознаётся (словообразовательные гнезда со связанной вершиной);

3) в терминосистеме функционируют производные нескольких членов одного и того же латинского словообразовательного гнезда, каждый из которых закрепляется в качестве вершины (свободной или связанной) отдельного семантически автономного терминоблока (гнезда ансамблевого типа<sup>5</sup>);

4) латинское производящее не представлено в терминосистеме и его производные заимствуются терминосистемой как члены разных словообразовательных гнезд, семантическая связь их отсутствует (распавшиеся гнезда).

#### Терминогнезда со свободной вершиной.

Группировки данного типа обладают свойствами полноценных словообразовательных гнезд, они имеют вершину-слово, непроемное в терминосистеме, и состоят из производных нескольких ступеней. Дальнейший анализ подобных гнезд может быть проведен по критерию соотношения словообразовательных свойств латинского этимона и его эквивалента-термина. Сдвиги в семантике латинского общеупотребительного слова при его терминологизации полагаем априорными; во многих случаях этап семантического терминообразования имел место уже в самой латыни. В нашем материале встретились следующие разновидности гнезд данного типа.

1. Слово, являющееся вершиной гнезда терминов, непроемное и нечленимое в терминосистеме, в языке-источнике также нечленимо и непроемное. Примеры подобных гнезд: *стиль* (*stilus, i, m* «стебель, черенок; палочка для письма; склад речи, способ изложения»), *медий* (*medius, a, um* «средний; промежуточный; нейтральный»), *мора* (*moera, ae, f* «задержка; промежуток времени; единица просодического времени»). В данном случае имело место семантическое терминообразование, произошедшее еще в языке-источнике.

2. Слово, являющееся вершиной гнезда терминов, непроемное и нечленимое в терминосистеме, в языке-источнике членимо, но непроемное (имеет связанный корень). Здесь нами отмечено только гнездо с вершиной *номен* (*nomen, inis, n* «имя», ср. *noto, avi, atum, are* «отмечать»). Впрочем, в русской лингвистической терминосистеме мы не можем с полной уверенностью считать термин *номен* производящим для термина *номинация*, а не членом его гнезда с нулевым формантом.

3. Слово, являющееся вершиной гнезда терминов, непроемное и нечленимое в терминосистеме, в языке-источнике членимо и производно. Процесс терминологизации, начавшийся на семантическом уровне в языке-источнике, сопровождается процессом структурного опрощения в заимствующем языке. Таковы гнезда терминов *акцент* (*accentus, us, m* «звучание; ударение» ← *cantus, us, m* «пение» ← *cano, cecini, cantum, ere* «петь»), *аспект* (*aspectus, us, m* «взгляд; кругозор, поле зрения» ← *aspicio, aspexi, aspectum, ere* «осматривать, исследовать» ← *spicio, spexi, spectum, ere* «смотреть»), *альвеола* (*alveolus, i, m* – *demin.* от *alveus, i, m* «жёлоб; дупло»), *аугмент* (*augmentum, i, n* «прибавка, приращение» ← *augeo, auxi, auctum, ere* «увеличивать»).

4. Слово, являющееся вершиной гнезда терминов, в терминосистеме членимо, но непроемное (имеет связанный корень), в языке-источнике членимо и производно. Структурное опрощение в данном случае невозможно, так как членимость соответствующих терминов базируется на наличии терминообразовательной модели, задаваемой общностью форманта.

Таковы гнезда с вершинами *аккузатив* (*accusativus* «винительный падеж» ← *accuso, avi, atum, are* «обвинять»), *апеллятив* (*appellativus* «нарицательный» ← *appello, avi, atum, are* «обращаться; именовать; упоминать»), *датив* (*dativus* «дательный падеж» ← *do, dedi, datum, dare* «давать»), *оптатив* (*optativus* «желательное наклонение» ← *opto, avi, atum, are* «желать»), *компаратив* (*comparativus* «сравнительный» ← *comparo, avi, atum, are* «сравнивать»). Трактовка терминов *аккузатив* и *компаратив* как вершин самостоятельных гнезд может вызвать некоторые сомнения. Так, дальнейший этимологический анализ позволяет ввести первый термин в гнездо *causa, ae, f* «причина», чему, однако, препятствует значительное семантическое расхождение этимона и непосредственно производящего глагола. Второй термин соотносим с термином *компаративистика* «сравнительно-историческое языкознание», оба они являются производными одного и того же латинского прилагательного. Процесс терминообразования для термина *компаратив* включает следующие этапы: супин *comparatum* → прил. *comparativus, a, um* → терминологическое словосочетание *gradus comparativus* (семантическое терминообразование в языке-источнике) → *компаратив* (универбация в процессе заимствования). Процесс терминообразования для термина *компаративистика* таков: супин *comparatum* → прил. *comparativus, a, um* → *компаративистика* (с точки зрения формы – морфологическое терминообразование в заимствующем языке на базе заимствованных морфем, с точки зрения семантики – компрессия исконного терминологического словосочетания «сравнительно-историческое языкознание»). Остальные термины данной группы имеют сходную деривационную историю: глагол





→ отглагольное прилагательное (образуемое от основы супина) → терминологическое словосочетание → субстантивированное прилагательное-универбат → заимствование-существительное.

К описываемой разновидности относятся и гнезда с вершинами *локуция* (*locutio, onis, f* «разговор, речь» ← *loquor, locutus sum, loqui* «говорить»), *альтернация* (*alternatio, onis, f* «чередование» ← *alterno, avi, atum, are* «чередовать»). Последнее гнездо представляется особенно интересным с точки зрения роли латинского компонента, так как демонстрирует полную перестройку деривационных отношений между лексемами. Направление словообразовательных отношений в латинском языке следующее: прил. *alter, a, um* «один из двух» → прил. *alternus, a, um* «попеременный, чередующийся» → глаг. *alterno, avi, atum, are* «чередовать» → прич. *alternans, antis* «чередующий» и сущ. *alternatio, onis, f* «чередование». В русском терминологическом гнезде направление словообразовательных отношений в настоящее время, по-видимому, иное: *альтернация* «чередование» → *альтернировать* «вступать в отношения альтернации», *альтернанты* «единицы, связанные отношением альтернации».

5. Слово, являющееся вершиной гнезда терминов, в терминосистеме членимо, но непросто (имеет связанный корень) и отсутствует в словарях языка-источника, хотя имеет несомненный латинский этимон. К данной группе принадлежат гнезда терминов *назальный* (\**nasalis, e* ← *nasus, i, m* «нос»), *дентальный* (\**dentalis, e* ← *dens, dentis, m* «зуб»), *гutturальный* (\**gutturalis, e* ← *guttur, uris, n* «горло»), *велярный* (\**velaris, e* ← анатом. *velum palatinum* «нёбная занавеска» ← *velum, i, n* «занавес, покрывало»), *окказиональный* (\**occasionalis, e* ← *occasio, onis, f* «случай»), *пловивный* (\**plosivus, a, um* ← *plodo, plosi, plosum, ere* «хлопать»). Форманты *-альный, -ярный, -ивный*, функционирующие в русском языке, представляют собой устойчивые транслитераты латинских адъективных формантов *-alis, e; -aris, e; -ivus, a, um*, ср. общеупотребительные *регулярный* (*regularis, e*), *криминальный* (*criminalis, e*), *негативный* (*negativus, a, um*) и т. п. Отсутствие перечисленных слов в словарях классической латыни может свидетельствовать об их «потенциальности», т. е. соответствии «пустым клеткам» латинской словообразовательной системы<sup>6</sup>. Не случайно прилагательные *nasalis, dentalis* используются в анатомической номенклатуре на латинском языке, а прилагательное *альвеолярный* (анатом. *alveolaris*) входит в гнездо термина *альвеола*. По-видимому, в данном случае можно констатировать возникновение словообразовательного типа «основа иноязычного существительного, обозначающего анатомическое образование, + адъективный формант *-альный*». Продуктивность данного типа подтверждается наличием терминов *ларингальный* (анатом. *larynx, ngis, m* «гортань») и *фарингальный* (анатом. *pharynx, ngis, m* «глотка»), в

которых формант присоединяется к греческому (а не латинскому) корню. Тот факт, что данный словообразовательный тип не идентичен в лингвистической и в анатомической терминологии, подтверждается отсутствием в последней прилагательных \**laryngalis, \*pharyngalis*, вместо которых находим термины с греческими суффиксами *laryngeus, a, um, pharyngeus, a, um*. Отдельно следует упомянуть гнездо термина *эссив*, построенного с нарушением словообразовательных закономерностей латинского языка: адъективный формант *-ivus, a, um*, присоединяемый обычно к основе супина, в данном случае сочетается с основой инфекта (впрочем, глагол *esse* не имел супина).

Очевидно, что в тех случаях, когда заимствованная из латыни лексема закрепляется в качестве свободной вершины словообразовательного гнезда, давая аффиксальные производные нескольких ступеней, можно говорить о словообразовательной активности заимствованного термина, но не о том, что его корневая морфема становится терминоэлементом. Именно такие примеры дают этимологические группировки рассматриваемого типа (*стиль, аккузатив, локуция, акцент, назальный* и т. д.). В пользу данного утверждения можно высказать следующие соображения: во-первых, корень остается единственным носителем денотативного значения всех членов гнезда, не проявляя тенденции к «превращению» в аффикс, во-вторых, в каждой словообразовательной паре производящая база и формант четко противопоставлены. Например, *назальный* → \**назал+изовать* → *назализ+ация, назализ+ованный; акцент* → *акценту+ировать* → *акценту+ация* → *акцентуации+онный; локуция* → *докут+ивный* → *ил+докутивный* и т. д. Сомнению можно было бы подвергнуть статус корневых морфем в некоторых гнездах 4-й и 5-й из описанных разновидностей (*аккузатив, назальный* и под.). С одной стороны, мы наблюдаем модели терминопостроения, задаваемые аффиксами, в которых ряд корней одинаковой члестеречной принадлежности и сходной семантики занимает начальную позицию: названия грамматических категорий (*-ив*), названия звуков по месту артикуляции (*-альный*). С другой стороны, корневые морфемы этих терминов не только не являются свободными, но и не используются в терминомоделях, базирующихся на других аффиксах, что и заставляет нас не приписывать им статуса терминоэлементов.

**Терминогнезда со связанной вершиной.** Группировки данного типа довольно многочисленны. Анализ системных свойств латинского производящего в данном случае не имеет смысла из-за отсутствия его непосредственного эквивалента в русской терминосистеме. Критерием оценки, который давал бы результаты, значимые с системной точки зрения, выступают отношения между самими членами словообразовательной парадигмы, а именно их коррелятивность.



Члены парадигмы-корреляции представляют собой изоструктурные термины, членимые на связанный корень и коррелятивный аффикс (чаще всего префикс либо префикс в сочетании с суффиксом-субстантиватором). Этимон в большинстве подобных гнёзд – латинский глагол. Члены такой парадигмы могут быть как результатами терминологизации латинских префиксальных глаголов, так и искусственными образованиями. В качестве примера приведём парадигму-корреляцию обозначений морфем с нелексическим типом значения, в основе которой лежит латинский глагол *figo, fixi, fixum, figere* «скреплять, закреплять». Члены корреляции: *аффикс* (прил. *affixus, a, um* «прикрепленный» из прич. от *affigo* «прикреплять»), *префикс* (в латинском имелся только глагол *praefigo* «прикреплять спереди»), *суффикс* (*suffigo* «прикреплять»), *трансфикс* (*transfigo* «пробивать, прокалывать»), *конфикс* (*configo* «скреплять»), *инфикс* (*infigo* «втыкать»), *постфикс, интерфикс* (соответствующие глаголы в латинском словаре отсутствуют).

Парадигмы-корреляции дают в терминосистеме также следующие латинские глаголы: *claudio* (*cludo*), *clausi, clausum, ere* «запирать, окружать» → *инклюзив, эксклюзив*; *jungo, junxi, junctum, jungere* «соединять, связывать» → *конъюнктив, инъюнктив, субъюнктив*; *noto, avi, atum, age* «отмечать» → *денотация, коннотация*; *gumpo, gumpi, ruptum, ere* «прорывать» → *абруптив, преруптив*; *scribo, scripsi, scriptum, ere* «писать» → *транскрипция, прескрипция, дескрипция*; *vergo, versi, ere* «склоняться, быть обращенным, направленным» → *конвергенция, дивергенция*.

Возможно, к данному типу могут быть отнесены и гнёзда с трансформированными деривационными отношениями. Например, этимологический процесс: *tribuo, ui, utum, ere* «делить, разделять, приписывать» → *attribuo* (прич. *attributum* → *атрибут* → *атрибутив*) → сущ. *attributio, onis, f* → *атрибуция*; *distribuo* → сущ. *distributio, onis, f* → *дистрибуция*, тогда как в терминологическом гнезде направление производности иное: *атрибут* → *атрибуция, атрибутив*; *дистрибуция* → *дистрибутивный*. Из неглагольных парадигм-корреляций могут быть названы: *similis, e* «похожий, подобный» → *ассимиляция, диссимиляция*; *littera, ae, f* «буква, письменность» → *аллитерация, транслитерация*.

Латинская корневая морфема перечисленных словообразовательных гнёзд в рамках русской лингвистической терминосистемы может трактоваться и как связанный корень (радиксоид) иноязычного происхождения, и как простой (одноморфемный) терминологический элемент. Выбор того или иного решения должен диктоваться, по-видимому, продуктивностью каждой конкретной словообразовательной модели, её способностью порождать новые термины. Так, первое из описанных выше гнёзд (названия морфем с нелексическим типом значения) демонстрирует явно продуктивную

модель, так как содержит большое количество терминов аналогичной структуры, многие из которых не имеют латинских соответствий-прилагательных, а часть – и латинских производящих глаголов, являясь полностью искусственными построениями на базе иноязычных морфем (корня и префикса). Следовательно, есть основания рассматривать корневую морфему – *фикс* как опорный терминологический элемент (занимающий конечную позицию в терминомодели). Часть перечисленных парадигм демонстрирует продуктивную модель «основа латинского глагола + *ив* = название грамматической категории». Возможно, корневые морфемы этих парадигм (*юнкт, кюз*) также могут считаться терминологическими элементами. В том, что остальные перечисленные парадигмы представляют продуктивные модели терминологического образования, могут быть высказаны сомнения, поэтому приписывать их корневым морфемам статус терминологических элементов вряд ли целесообразно.

Терминопарадигмы некоррелятивного типа состоят из членов одного латинского словообразовательного гнезда, не обязательно находящихся на одной ступени словообразования. Используемые в процессе деривации аффиксы не носят коррелятивного характера, в качестве формантов выступают обычно суффиксы. Процесс терминологизации происходит, как правило, в заимствующем языке. Нельзя исключать и такой вариант, что термин, созданный в терминосистеме искусственно по латинской словообразовательной модели, просто совпадает с соответствующей латинской лексемой, чем и объясняется различие в семантике.

Терминологизацию некоррелятивных производных одной ступени словообразования имеем, например, в парадигме глаг. *possideo, sedi, sessum, ere* «овладевать» → прил. *possesivus, a, um* «обозначающий принадлежность» {→ *посессивный* (терминологизация в языке-источнике)}, сущ. *possessor, oris, m* «обладатель» {→ *посессор* (терминологизация в заимствующем языке)}. С некоторой долей условности к этому типу можно отнести и гнездо с латинским этимологом *patior, passus sum, pati* «подвергаться, испытывать»: *пассивный* (отглагол. прил. *passivus, a, um*, в том числе с терминологическим значением «страдательный»), *пациент* (действ. прич. *patiens, entis*).

Приведем примеры объединения латинских производных разных ступеней в некоррелятивную терминопарадигму. Отыменные парадигмы: сущ. *locus, i, n* «место» → прил. *localis, e* (→ *локальный*), глаг. *loco, avi, atum, age* → сущ. *locatio, onis, f* (→ *локация*), *локатив* (термин, искусственно образованный по продуктивной модели); сущ. *finis, is, f* «конец» → прил. *finalis, e* (→ *финальный*), глаг. *finio, ivi, itum, ire* «ограничивать, определять» → прил. *infinite, a, um* «неопределенный» → терминологическое словосочетание *modus infinite* в языке-источнике (→ *инфинитив*), *финитный* (искусственно образованный термин); сущ. *verbum,*



і, n «глагол» → *вербоид, вербоцентрический, девербатив, адвербиальный, преверб, конверб* (в латыни имелись только термины *adverbium* и *praeverbium*). Отглагольные парадигмы: глаг. *signo, avi, atum, are* «обозначать» → глаг. *significo, avi, atum, are* → сущ. *significatio, onis, f* (→ *сигнификация*), глаг. *designo, avi, atum, are* (супин *designatum* → *десигнат*) → *десигнатив* (термин, искусственно образованный по продуктивной модели); глаг. *frisco, ui, atum, are* «тереть» → прич. *fricatum* → *фрикативный*, глаг. *affrigo, affrigo, affrigo* «тереть» → *аффрикаты*; глаг. *fero, fere, fere* «нести» → глаг. *refero* «нести назад, сообщать, докладывать» → прич. *referens, ntis* (→ *референт*) → *референция*.

Как видим, не все термины парадигм имеют латинские соответствия, некоторые являются искусственно сконструированными с использованием продуктивных формантов. Помимо терминов, встретившихся в приведенных выше примерах, назовем и парадигмы, полностью состоящие из искусственных терминов: сущ. *palatum, i, n* «нёбо» → *палатальный, палатография*; глаг. *habito, avi, atum, are* «пребывать, оставаться» → *хабитатив, хабитуалис, хабитуатив*.

Интересный пример в плане деривационных отношений являют производные латинского *causa, ae, f*: *каузальный, каузатив, каузация*. Все они семантически мотивированы значением существительного «причина», в то время как формальная производность указывает на наличие глагола в словообразовательной цепи: сущ. *causa, ae, f* → глаг. *causor, causatus sum, ari* «приводить в оправдание, извиняться» → сущ. *causatio, onis, f* «отговорка». Это и есть случай совпадения искусственно построенных терминов с реально существовавшими латинскими лексемами.

Имеется несколько смешанных парадигм, в структуре которых выделяется ряд префиксальных производных, образующих корреляцию, и суффиксальных производных, не образующие корреляции: *lingua, ae, f* «язык» → *полилингвизм, билингвизм, мультилингвизм (1), билингва, трилингва (2), лингвистика, лингвонимы, лингвограмма; verto, verti, versum, ere* «поворачивать, изменять» → *конверсия, инверсия, реверсив, адверсативный*.

В гнёздах данной разновидности (базирующихся на словообразовательных парадигмах некоррелятивного типа), как и в предыдущем случае (гнёзда на коррелятивных парадигмах), возможны два решения. Мы склоняемся к трактовке большинства рассматриваемых морфем как связанных корней (радикалоидов) иноязычного происхождения. Исключение целесообразно сделать только для корней *верб* в значении «глагол» и *лингв*, дающих по несколько терминов, искусственно созданных по моделям, которые являются в настоящее время продуктивными и открытыми. Кроме того, именно эти два корня имеют отчетливо выраженное и легко формулируемое вещественное значение. Возможно, терминологические элементы следует видеть также в корнях *кауз, хабит* и *лок* в значе-

нии «место». Что касается других искусственно образованных терминов, то не все они следуют продуктивным моделям, и нет случаев, когда парадигма на первой ступени состояла бы только из терминов открытых моделей.

Приведенный материал позволяет сделать заключение, что парадигмы коррелятивного типа и коррелятивные фрагменты в составе смешанных парадигм играют важную роль в терминосистеме. При этом мы сознательно не приводили примеров парадигм, наблюдаемых на второй ступени словообразования, хотя их также немало, ибо они, как правило, целиком принадлежат терминосистеме и не относятся непосредственно к теме данного исследования.

**Терминогнёзда ансамблевого типа** демонстрируют отчетливо выраженную полисемию, развиваемую латинским этимологом в терминосистеме. Степень семантической близости значений может сильно варьировать. Гнёзда с незначительным семантическим расхождением между блоками тяготеют к терминопарадигмам со связанной вершиной, гнёзда со значительной семантической дивергенцией этимона имеют тенденцию к распаду и превращению блоков в самостоятельные гнёзда. Семантической дифференциации часто сопутствует морфонологическое варьирование основы этимона. Общей этимологической особенностью ансамблевых гнёзд является терминологизация разных звеньев одной словообразовательной цепи языка-источника и закрепление их в качестве вершин отдельных блоков гнезда. С точки зрения структуры блоки, из которых складываются такие гнёзда, являются аналогами описанных выше терминогнёзд со свободными и связанными вершинами. Возможны три варианта комбинаторики блоков: каждый блок гнезда имеет свободную вершину; все блоки гнезда имеют связанные вершины; гнездо объединяет блоки со свободными и со связанными вершинами.

1. Каждый блок гнезда имеет свободную вершину. В качестве примера приведем гнездо с этимологом *tempus, oris, n* «время (в том числе с терминологическим значением)»: *темп* «скорость речи» (семантическое терминопарадигмирование в терминосистеме заимствующего языка) + *темпоральный* «относящийся к грамматической категории времени» (прил. *temporalis, e*, терминологизированное в языке-источнике). Возможно, к этому же типу относится гнездо с этимологом *dicō, xi, ctum, ere* «говорить»: *диктум* (терминологизация латинского причастия в заимствующей системе) + *предикат* + *индикатив* (терминологизация причастий префиксальных производных латинского интенсива *dicō, avi, atum, are*).

Несколько более сложные структурно-семантические отношения наблюдаются в гнезде, восходящем к латинскому глаголу *faciō, feci, factum, ere* «делать, совершать». Блок 1: нетерминологизированное заимствование *факт* (страд. прич. *factum*) → термины *фактивный, фактитивный*. Блок 2:





*перфект* (страд. прич. префиксального глагола *perficio, feci, fectum, ege* «достигать», терминологизированное в языке-источнике) → *перфектный, плюсквамперфект, имперфект, перфективация*. Блок 3: *аффектив* – термин, образованный по продуктивной модели в рамках заимствующей терминосистемы (словообразовательная цепь в латинском языке: глаг. *facio* → глаг. *afficio* → сущ. *affectus, us, m* «настроение, чувство»).

Особенно разветвленную структуру имеет гнездо латинского глагола *ago, egi, actum, agere* «приводить в движение, делать». Блок 1: *агентив* (→ *агентивный*). Блок 2: *агенс*. Блок 3: *актант* (→ *актантный*). Блок 4: *активный* (с производными). Блок 5: *актуальный* (→ *актуализация* и др.). Блок 6: нетерминологизированное заимствование *акция* → *акциональный, интеракция* с производными. В качестве вершин блоков данного гнезда закрепились как отдельные словоформы исходного глагола (прич. *agens, agentis*), так и его производные (прил. *activus, a, um*; прил. *actualis, e*; сущ. *actio, onis, f*; глаг. *acto, avi, atum, are* → прич. *actans, actantis*).

2. Все блоки гнезда имеют связанные вершины.

Особенно показательно в своем роде гнездо с латинским этимологом *gradior, gressus sum, gradi* «шагать, продвигаться». В данном гнезде имеется три блока. Два блока представляют собой парадигмы коррелятивного типа со связанными вершинами. Эти парадигмы состоят из терминов, образованных при помощи суффикса от основ супина префиксальных производных исходного глагола: *прогрессивный, регрессивный* (1), *прогрессив, ингрессив, эгрессив* (2). Терминообразование в данном случае имеет место в заимствующем языке. Третий блок – некоррелятивная парадигма, состоящая из терминов, восходящих к суффиксальным производным от основы инфекта исходного глагола: *градация, градус, us, m* → *градуальный*. Автономность блоков и их семантическое расхождение поддерживаются морфологическим варьированием латинской производящей основы.

К числу гнезд ансамблевого типа с несколькими связанными вершинами могут быть отнесены также производные латинских глаголов *sono, ui, itum, are* «звучать» и *spiro, avi, atum, are* «дуть, шуметь, выдыхать». Структура гнезда с этимологом *sono*: прич. *sonans, antis* → *сонант* и его производные, сущ. *sonor, oris, m* «звук, голос» → *сонорный* (блок 1); глаг. *assono* «откликаться» → прич. *assonans, antis* (→ *ассонанс*), глаг. *dissono* «нестройно звучать» → прич. *dissonans, antis* (→ *диссонанс*) и производные последующих ступеней (блок 2). Структура гнезда с этимологом *spiro*: прич. *spirans, antis* → *спирант* и его производные (блок 1); глаг. *exspiro* «выдыхать» → прич. *exspiratum* (→ *экспираторный*) → сущ. *exspiratio, onis, f* «испарение» (→ *экспирация*), глаг. *inspiro* «придыхать» → прич. *inspiratum* (→ *инспираторный*)

→ сущ. *inspiratio, onis, f* «вдохновение» (→ *инспирация*), глаг. *aspiro* «произносить с придыханием» → прич. *aspiratum* (→ *аспираты*) → сущ. *aspiratio, onis, f* «придыхание» (→ *аспирация*) (блок 2). Терминологизация значений одних лексем относится к нелатинскому периоду, другие образованы искусственно.

Все три описанные гнезда имеют некоторые структурные сходства: один блок, аналогичный парадигме некоррелятивного типа, и несколько семантически более тесно связанных друг с другом парадигм-корреляций; процессы терминологизации сосредоточены преимущественно в заимствующем языке.

Имеются и парадигмы, объединяющие в своем составе только корреляции с ощутимой смысловой связью: *plico, cui, atum, are* «складывать, свёртывать» → *импликация, аппликация* (1); *имплицитный, эксплицитный* (2); *аппликативный, редупликация, трипликация* (3).

3. Гнездо объединяет блоки со свободными и со связанными вершинами.

Примеры подобных гнезд (первыми называем блоки со свободными вершинами): *страта* (1) + *субстрат, суперстрат* и т. д. (2); *термин* (1) + *детерминировать, детерминант* и т. д. (2); *презент* (1) + *репрезентант, презентативный* (2); *модус* (1) + *модификация, модуляция* (2).

Терминогнездо с этимологом *latum* (супин к супплетивному *fero, ferge* «нести») состоит из 3 блоков: *латив* и его производные, образующие корреляцию (*аблатив, аллатив, иллатив* и др.) (1) + *реляция, релятивный* с производными (2) + *суперлатив* (3). Аналогичную структуру имеет гнездо с этимологом *pono, posui, positum, ege* «класть»: *позиция* (→ *интерпозиция, постпозиция, препозиция, суппозиция, пропозиция, транспозиция*) (1) + *компонент, экспонент* (2) + *депонентный* (3).

Перечисленные выше особенности гнезд ансамблевого типа дают основания видеть в их этимонах преимущественно корневые морфемы или радикасоиды иноязычного происхождения, а не терминоэлементы. Исключение, по нашему мнению, могут составить только корни *гресс* (парадигма *прогрессив, ингрессив, регрессив*), *лат* в блоке названий падежей и *страт*.

Гнезда ансамблевого типа, как мы уже заметили, не всегда возможно чётко отграничить от группировок, носящих исключительно этимологический характер и не связанных отношениями деривации в современной терминосистеме. Однако имеются и несомненные случаи **распада этимологических группировок** на самостоятельные словообразовательные гнезда, не связанные ни семантически, ни морфологически. Перечислим встретившиеся в нашем материале. *Артикль* (*artus, us, m* «сочленение, сустав» → *demin. articulus, i, m*, в том числе с терминологическим значением) и *артикуляция* (*artus, us, m* → *demin. articulus, i, m* → глаг. *articulo, avi, atum, are* «расчленять, членораздельно произносить» → сущ. *articulatio, onis, f*,



терминологизированное в заимствующем языке). *Вербальный* «относящийся к внешней речи» (сущ. *verbum*, *i*, *n* «слово» → прил. *verbalis*, *e* «словесный») и вышеприведенное гнездо со связанной вершиной *verbum* в значении «глагол». *Вокабула* (сущ. *vox*, *vocis*, *f* «голос, слово, выражение» → глаг. *voco*, *avi*, *atum*, *are* «звать» → сущ. *vocabulum*, *i*, *n* «название, слово, имя существительное»), *вокатив* (сущ. *vox* → глаг. *voco*) и *вокальный* (сущ. *vox* → прил. *vocalis*, *e* «звучный» → сущ. *vocalis*, *is* «гласный звук»). *Пунктив* и *пунктуация* (сущ. *punctum*, *i*, *n* «укол, момент», оба термина образованы в заимствующей системе). *Экскурсия* (глаг. *curro*, *cursus*, *cursum*, *ere* «бежать» → глаг. *excurro* «выбегать, распространяться» → сущ. *excursio*, *onis*, *f* «забегание вперед, упреждение»), *рекурсия* (глаг. *curro* → глаг. *recuro* «бежать назад» → сущ. *recursio*, *onis*, *f* «круговорот», терминологизация в заимствующем языке) и *курсивный* (термин образован искусственно). *Партиципант* (сущ. *pars*, *partis*, *f* «часть» → сущ. *particeps*, *cipis*, *m* «участник» → глаг. *participo*, *avi*, *atum*, *are* «приобщать» с прич. *participans*, *antis*) и *партитивный* (сущ. *pars* → глаг. *partio*, *ivi*, *itum*, *ire* «разделять») с блоками *парциальный* (сущ. *pars* → прил. *partialis*, *e* «частичный») и *парцелляция* (сущ. *pars* → *demin. particula*, *ae*, *f*, далее через франц. яз.). В отношении статуса корневых морфем описанных терминогнёзд мы склоняемся к трактовке их как свободных (с опрощением в заимствующем языке: *артикуль*, *вокабула*) или связанных (*артикуляция*, *артикулировать*, *вокальный*, *вербальный* и т. д.) корней (радиксоидов) иноязычного происхождения.

Итак, мы проанализировали соотношения между этимологией лингвистических терминов латинского происхождения и их синхронными словообразовательными связями и исходя из полученных результатов попытались предложить решение вопроса о статусе латинских корневых морфем в современном русском языке, в частности, о целесообразности трактовки их как терминоэлементов. Нам удалось установить две основные разновидности вхождения латинских лексем в русскую лингвистическую терминосистему. Во-первых, латинское слово (производное или непроизводное, членимое или нечленимое) заимствуется терминосистемой и становится в ней свободной вершиной словообразовательного гнезда (*стиль*, *акцент*, *оптатив*, *артикуль*, *вокальный*). В этом случае семантическое терминообразование имело место, как правило, уже в латыни. В случаях структурного опрощения латинское сочетание морфем в русском языке становится корнем (*ак-*

*цент*, *перфект*) либо радикасоидом (*компаратив*). Корневая морфема в таких терминогнёздах не является терминоэлементом. Во-вторых, члены латинского словообразовательного гнезда, находящиеся на разных ступенях словообразования, заимствуются терминосистемой как члены одной словообразовательной парадигмы, а их корневая морфема, играя роль вершины терминогнёзда, становится в заимствующем языке связанной (радиксоидом) (*ассимиляция*, *диссимиляция*, *фрикативный*, *аффрикаты*) и может выступать в функции терминоэлемента (*фикс*, *верб* «глагол», *лингв*). В этом случае семантическое терминообразование может наблюдаться как в латыни (*посессивный*, *инфинитив*, *аспирация*), так и в заимствующем языке (*десигнат*, *референт*). Некоторые термины подобных гнёзд не имеют латинских прототипов, а созданы искусственно в терминосистеме (*финитивный*, *лингвистика*, *каузатив*). Не исключено, что формальное совпадение некоторых терминов с латинскими «прототипами» является случайностью (*инспирация*, *каузация*). Таким образом, мы констатируем, что не все корневые морфемы латинского языка, так или иначе представленные в русской лингвистической терминологии, имеют в ней одинаковый статус. Среди этих морфем можно выделить корни двух видов: соответствующие латинским корням и латинским сочетаниям морфем (см. выше), а также радикасоиды, весьма немногочисленные из которых задействованы в нескольких продуктивных открытых моделях терминообразования и могут быть поэтому названы терминоэлементами.

#### Примечания

- 1 См.: Лесников С. Основные латинские термины-элементы и термины метаязыка лингвистики // Науч. ведомости БелГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2011. № 12 (107). Вып. 10. С. 37–45.
- 2 См.: Суперанская А. [и др.]. Общая терминология. Вопросы теории. М., 2012. С. 100–102.
- 3 Там же. С. 104.
- 4 См.: Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 627–650.
- 5 О понятии ансамбля в словообразовании см., например: Михайлова И. Словообразовательные гнезда со связанными вершинами и их презентация в словарях. URL: [http://www.sfpgu.ru/Russkiy\\_yazyk\\_i\\_problemy\\_filologicheskogo\\_obrazovaniya/problemi/Mixajlova\\_I.V.pdf](http://www.sfpgu.ru/Russkiy_yazyk_i_problemy_filologicheskogo_obrazovaniya/problemi/Mixajlova_I.V.pdf) (дата обращения: 10.03.2013).
- 6 О «потенциальных словах» см., например, хрестоматийное: Современный русский язык / под ред. В. А. Белошапковой. М., 1989. С. 345.



УДК 811.111'23+811.161.1'23

## МИР ЧУВСТВ И ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ В ЦВЕТОВЫХ ХАРАКТЕРИСТИКАХ (на материале русского и английского языков)

И. В. Макеенко

Саратовский государственный университет  
E-mail: makeenko.irina119@yandex.ru

Статья посвящена сравнению цветовых характеристик, указывающих на характер человека, на тип личности, на выражение его чувств и эмоций, в разноструктурных языках. Представленный анализ модели лингвopsихического мира человека сквозь призму цвета характеризует его как феноменальное биосоциальное явление и выявляет как сходства, так и различия дистрибуции колористических средств выражения чувств и личностных качеств в обоих рассматриваемых языках.

**Ключевые слова:** цветообозначение, сопоставление, специфика, сходство, антропоцентризм, характер, эмоции, чувства, разноструктурный, этнический.

### World of Feelings and Personal Qualities in the Colour Characteristics (based on the Russian and English languages)

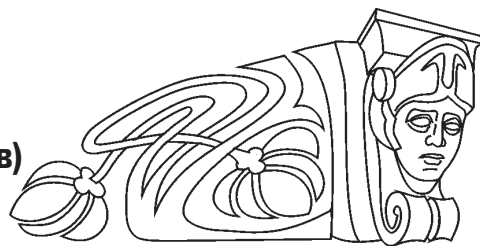
I. V. Makeenko

The article applies to compare the color characteristics that indicate the person's character, personality, expression of feelings and emotions in languages with different structures. It presents the analysis of the model of linguopsychic human world through the prism of color, characterizes it as a special biosocial phenomenon and identifies both similarities and differences in the distribution of color means of expressing feelings and personal qualities considered in both languages.

**Key words:** colour terms, comparison, specificity, affinity, anthropocentrism, character, emotions, feelings, different structures, ethnic.

Цвет существует в природе и в мироощущении человека как цвет определённых объектов и вне таковых не имеет самостоятельного бытия. Картина мира, формируемая цветосемантикой, отмечена этническими приоритетами и существенно различается по языкам, оставаясь при этом в значительной степени антропоцентричной. «Какие-то объекты и явления окружающей действительности человек наделяет цветом – например, день (белый), ночь (чёрная, тёмная), тоска (зелёная). И в то же время целый ряд объектов и явлений действительности остается для нас бесцветным (дорога, деревня), часть же имеет цветовые характеристики не изначально, но в потенциале (например, предметы одежды)»<sup>1</sup>.

Сопоставление цветообозначения в разноструктурных языках выявляет серьёзные особенности каждого из сопоставляемых языков, релевантные с точки зрения межкультурной коммуникации. Сопоставительный межязыковой анализ цветообозначений может также иметь в



своём основании происхождение наименований цветов от группы слов, появление которых «было бы как-то связано с процессом исторического развития языка»<sup>2</sup>.

Общеизвестно, что одной из тематических групп цветолексики является лексика, характеризующая человека с точки зрения его внешних данных: *сероглазый, рыжеволосый, румяный, бледнолицый* и т. п. Те цвета, которыми мы наделяем человека целиком как такового, часто служат оценке характера человека, его душевных качеств, интеллекта: *серая личность, чёрная душа, белая кровь, голубая кровь* и т. п.

Прежде чем начать непосредственный анализ способов обозначения проявлений черт характера человека с помощью цветовых наименований, следует отметить их общую тенденцию. Среди характеристик человека как личности и в русском, и в английском языках преобладают отрицательные характеристики, напр.: *чёрная душа, белоручка, синий чулок, желторотый* и т. п. в русском языке и *blackguard, white-livered, yellow belly* и т. п. в английском.

Как в русском, так и в английском языках всё плохое связано со словами *чёрный, тёмный*. О человеке, жизнь которого скрыта от окружающих и, возможно, протекает не в полном согласии с законом, мы говорим *тёмная личность*. Не вызывает доверия и *тёмная лошадка*. Мало что известно об этом человеке, люди имеют о нём туманное представление.

Английский язык располагает фразеологизмом со сходной семантикой *dark horse*, эквивалентным русскому *тёмная лошадка*. Однако о *тёмной личности* англичане скажут *suspicious, dubious, shady character* (подозрительная, сомнительная личность), о *тёмном человеке* как о невежественном *ignorant, benighted*. И в русском, и в английском языках есть ряд отрицательных характеристик, которые выражаются с помощью прилагательного *чёрный*. Если носители английского языка о человеке говорят *blackguard*, то имеют в виду мерзавца, человека подлого, коварного. Словосочетание *blackleg* характеризует плута, человека склонного к шулерству. Существует и фразеологизм *not so black as one is painted* (не так уж и плох, как его представляют). В русском языке словосочетание *чёрная душа* имеет резко очерченные отрицательные коннотации, указывает на очень плохого, способного на всё человека. *Чёрная душа* – это средоточие всех пороков.





Ничего хорошего с точки зрения общепринятой морали не сулит и словосочетание *black sheep*. Так говорят о человеке с дурным характером, выродке, являющемся позором для семьи. В то же время так можно выразиться и о человеке, чья репутация страдает от людской молвы, безвинно преследуемом. В таком случае речь идёт не о характере человека, а об отношении к нему окружающих. Так что интерпретация словосочетания *black sheep* целиком зависит от контекста. Русский язык имеет в своём распоряжении сходное сочетание. Однако, сохраняя слово *овца*, мы имеем аналогичное словосочетание с определением *паршивая*. В русском языке может встретиться *чёрная овца*, но в значении человека, отличающегося от окружающих, что является источником его неприятностей. Более частотным в этом значении в русском языке является *белая ворона*. *White crow* не эквивалентна *белой вороне*, по своей семантике не имеет ничего общего с приведёнными выше русскими фразеологизмами *чёрная овца* и *белая ворона* и означает *нечто редкое*. Надо отметить, что ни *чёрная овца*, ни *белая ворона* не несут в русском языке негативной окраски.

Пессимистически неконструктивное мироощущение в русском языке можно выразить словосочетанием *видеть всё в чёрном цвете*. О людях-носителях таких характеристик в английском языке говорят, что они *see through blue glasses*, т. е. *видят сквозь синие очки*. Структурно эти словосочетания аналогичны, различие касается самого цвета.

Антиподом приведённых словосочетаний выступает словосочетание *глядеть на мир сквозь розовые очки* (*to see through rosy glasses*) – это оптимисте, который является вместе с тем наивным человеком, идеализирующим мир.

К радостным, чистым цветам спектра относится белый цвет. И в русском, и в английском языках о хороших, добрых, порядочных людях говорят, используя прилагательное *белый*. Среди положительных женских характеристик, связанных с цветообозначением, отметим наличествующее в русском разговорном языке определение девушки *белая, несмелая*. Зародившееся как неологизм мастера пера, это определение вошло в лексический состав русского языка и означает, в отличие от *синего чулка*, нежное и женственное существо, склонное к смущению. *Убелённый сединами*, т. е. уже далеко не молодой человек, вызывает представление о нём как о человеке опытным, мудром, рассудительном. В английском языке выражение *white man* означает человек невинный, незапятнанный, *white-handed* – честный. Однако наряду с несущими положительные характеристики, в английском языке существуют словосочетания с пейоративной семантикой. Например, о человеке малодушном, слабом духовно, трусоватом говорят *white-livered*, дословно *имеющий белую печень*; о девушке лёгкого поведения, проститутке *white slave* (белая рабыня). В русском

языке связанная с цветообозначением лексическая единица *белоручка* указывает на человека, который чурается грязной работы. Хотя в принципе это определение может быть отнесено и к мужчине, стоящий за ним образ безусловно женский. В английском языке аналогичной «цветосодержащей» лексемы нет. Зачастую данная семантика передаётся описательным оборотом – *a person shirking rough or dirty work*.

Белая краска участвует и в формировании стилистически окрашенного значения словосочетания *белая кость* – так иронически именуют кого-либо с большими претензиями на принадлежность к «сливкам» общества, к элите и в целом склонного к самовозвеличиванию, с завышенной самооценкой. Это разговорное выражение перекликается в русском языке с фразеологическим интернационализмом *голубая кровь*, не имеющим ни в русском, ни в английском языках отрицательных коннотаций – о ком-либо аристократического происхождения, отвечающем представлениям о человеке знатного рода. Его полным английским эквивалентом является *blue blood*. Стилистически маркированного «цветового» соответствия русского словосочетания *белая кость* в английском языке не имеется.

В ряду словосочетаний с отрицательными характеристиками можно указать на русское *серая личность*. Говоря о *сером человеке, серой личности*, имеют в виду человека посредственного, необразованного, неинтересного, остановившегося в своём развитии. В английском же языке о подобных людях говорят, не используя цветовых характеристик: *a dull person* (скучный, неинтересный человек). Среди отрицательных женских характеристик, связанных с серым цветом, отметим фразеологизм *grey mare* (букв. серая кобыла). С его помощью даётся описание женщины властной, которая подчиняет мужа и верховодит в семье.

Для обозначения незрелости в отношении к жизни в русском языке мы имеем ряд выражений со словом *зелёный* – так, о ком-то неопытном, наивном, не знающем жизни и её законов мы говорим *совсем ещё зелёный*. *Молодо-зелено* можно сказать о ком-то, чьё поведение мы считаем незрелым и недостаточно ответственным. Вместе с тем в этой реплике присутствует снисходительность в отношении этого молодого существа. В английском языке о человеке наивном, неопытном также говорят *green*. Однако это определение подходит и для описания человека цветущего, радостного, полного сил. Вообще, надо отметить, зелёная цветоидиоматика в английском языке может употребляться в кардинально различающихся контекстных условиях. Так, о человеке завистливом, ревнивом говорят *green-eyed* (зеленоглазый), об искусном, умелом в обращении с растениями – *green-fingered* (с зелёным пальцем), шуточно о хитроватом, себе на уме – *he is not as green as he's cabbage-looking* (он не такой уж глупый, как может показаться) или *do you see any green in my*



eye? (неужели я кажусь таким легковверным?). Английский язык также располагает цветовой характеристикой *greenhorn* (букв. зелёный рог), т. е. новичок, юнец. Эквивалентом в русском языке является *желторотый юнец, молокосос*. Как в русском, так и в английском языке эти выражения имеют ярко выраженные отрицательные коннотации, представляют собой резкую оценку личности и адресуются от старшего к младшему.

В английском языке плохое связано и с жёлтым цветом. Отрицательными качествами обладает и тот человек, о котором говорят *he has a yellow streak in him*, таким образом подчеркивая его завистливый или ревнивый характер. Словосочетания *yellow belly* (жёлтый живот), *yellow-livered* (жёлтая печень) или просто определение *yellow* звучат в адрес человека прежде всего трусливого, нерешительного. Уничижительное словосочетание *yellow dog* (жёлтая собака) акцентирует такую черту человека, как малодушие. *Yellow dog* – это презренная личность, к которой нет ни уважения, ни доверия. В русском языке в составе идиом, характеризующих личность человека, жёлтый цвет непопулярен.

Синий цвет в английском языке присутствует не столько в определении характера человека, сколько представляет его эмоции, настроение. Чувство страха, депрессии, меланхолии в английском языке мыслятся как *синие* (*blue fear; blue study, blue devils, to be in blue, to have the blues, to look blue* и т. п.). Действия человека, которые нельзя оценить положительно, также окрашиваются в синий цвет, например: *to give smb. the blues* (наводить тоску, уныние), *to sing the blues* (сетовать на судьбу), *to make the air blue* (сквернословить), *drink till all's blue* (допить до белой горячки) и т. п. Синий цвет как характеризующий личность, стиль жизни используется в словосочетании-интернационализме *синий чулок* и указывает на женщину, всецело поглощённую учёными книгами, в то же время не очень умную, необаятельную, которая не следит за собой. В английском языке дополнительной характеристикой такого типа женщины по сравнению с русским типажом является обязательное наличие очков. Характер человека возможно определить по его отношению к деньгам. И это отношение в английском языке может отражаться через призму синего цвета, например, *to cry the blues* (прибедняться) или *to blue one's money* (транжирить). В США существуют так называемые *blue laws*, т. е. пуританские законы, запрещающие, например, продажу спиртных напитков, театр по воскресеньям и т. д. Непримиримых сторонников строгого образа жизни, строгих нравов, людей, поддерживающих подобные законы, называют *blue nose* (синий нос), и данная характеристика несёт отрицательные коннотации. Единственным, пожалуй, словосочетанием с положительным значением является *blue-eyed boy*, т. е. любимчик, дословно голубоглазый мальчик. Однако тут речь идёт не о

личностном характере, а отражается точка зрения окружающих его людей. Синяя цветоидиоматика, описывающая личность человека или его поступки, не имеет распространения в русском языке. Исключением является разговорное определение *синяк* (*синюха*) и *голубой*. В первом случае так говорят о законченных алкоголиках, имея в виду характерный цвет кожи, и во втором – о мужчине нетрадиционной ориентации.

Этимология слова *красный* в русском языке восходит к слову *красивый*. О человеке, который излагает свои мысли красивым стилем, увлечённо и убедительно говорит, одобрительно скажут *красноречивый*. Однако этой одобрительности нет в том случае, когда мы употребляем выражение *краснобай*, определяя таким образом человека, говорящего много, красиво, и в то же время речь его не содержит сути, пуста. В английском языке переводные эквиваленты не содержат какой-либо колористики, и человека с талантом красиво говорить назовут соответственно *eloquent* (красноречивый) и *phrase-monger* (фразёр). Словосочетание *red-blooded* (красная кровь) в английском языковом ареале характеризует человека сильного, энергичного, храброго. В русском языке подобный темперамент человека определяется с помощью словосочетания *горячая кровь* или *горячее сердце*. Таким образом, цвет не участвует в создании стилистически окрашенного значения сходного фразеологизма.

Среди словосочетаний с положительными характеристиками можно указать на русское *светлая личность* как определение человека, отзывчивого, душевно щедрого, творящего добро, любимого окружающими за тепло, которое он несёт людям. Близкое по семантике выражение *светлый образ* также указывает на замечательного человека, однако, скорее, на того, которого уже нет среди нас и вызывает однозначные ассоциации с выражением *светлой памяти*. В английском языке *светлая личность* – это *чистая душа* (*pure soul*). Человек, о котором говорят *светлая голова*, незауряден, обладает значительным интеллектом, способный, сообразительный. В английском языке аналогом служит выражение с прилагательным *bright*, которое переводится как *яркий, светлый*. Таким образом, практически одинаковые по своей внутренней форме, но имеющие разный лексический фон и в русском, и в английском языках данные словосочетания употребляются в аналогичных контекстах. Так оценивают людей способных, смысленных, расторопных, талантливых. В обоих языках *яркая личность* – это личность разносторонняя, нестандартная, запоминающаяся. И это не то же самое, что светлая личность. Прилагательное *bright* употребляется также в значении *веселый*. Английский фразеологизм *to look on the bright side (of things)* (досл. смотреть на яркую, светлую сторону вещей) характеризует человека с оптимистичным мироощущением.



Не только внешность и характер, но чувства и впечатления человека могут предстать перед нами в цветовых характеристиках. Как известно, у человека, охваченного сильными эмоциями, может повышаться температура, возникнуть особая физиологическая реакция организма, возможно даже нарушение функционирования какого-либо органа. Внешним проявлением этих изменений является изменение цвета кожи лица, всего тела, а иногда при очень сильном стрессе у человека может измениться цвет волос, например, от ужаса, большого горя можно поседеть.

Цветовые характеристики чувств и впечатлений также специфичны для каждого из рассматриваемых нами языков.

По поводу выражения эмоций А. Вежбицкая пишет: «... способ интерпретации людьми собственных эмоций зависит, по крайней мере, до некоторой степени, от лексической сетки координат, которую даёт им родной язык»<sup>3</sup>. «Эмоциональная сфера человека насквозь пропитана “цветными” словами. В то же время многие из этих слов управляют нашими эмоциями. Чтобы осознать своё эмоциональное состояние, человек вынужден использовать придуманные до него слова-характеристики. Таким образом, регулятивная функция ментального мира “преследует” человека практически с пелёнок и будет преследовать его до тех пор, пока он будет находиться в оковах ментального мира, данного ему родным языком»<sup>4</sup>.

Для выражения эмоций большинство пользователей языка, как правило, обращаются к клишированным, стандартным средствам. Однако эти характеристики могут быть специфичны для каждого из рассматриваемых языков.

Выражению эмоций служит целая палитра красных цветов. Краснота выражает как негативные чувства, так и позитивные. Гнев, возмущение, обида, злость, бешенство порой сплетаются воедино и становятся трудноразличимы. Например, люди *краснеют* (*redden, flush, turn red in face*) от негодования, злости, бешенства. Целая группа фразеологических оборотов в рамках этих эмоций используется для манифестации изменений цвета лица человека, охваченного гневом. Цветовая палитра красного цвета для описания этих чувств значительно дифференцирована, ср.: *пурпурный, багровый, пунцовый* от гнева, возмущения (*purple glow, turn crimson, turn purple with rage, flush with anger*). Средством выражения смущения, стыда также может служить *красный* цвет, выступающий в сходном образном ключе, что и эмоции негодования, например, *покраснеть до ушей, пунцовый от стыда, вогнать в краску* (*blush with shame, flush to the roots of one's hair, put smb. to the blush, colour rushes to one's cheeks*). Тот же цветовой маркер используется в сравнениях с различными объектами при описании сильных негативных эмоций, например, *красный, как рак, как свёкла, как кровь* (*red as a lobster, as a beet, as cherry*).

При описании чувств радости, удовольствия на базе красного цвета формируются сравнения с цветом объектов, имеющих положительные ассоциации, например, *заалеть, как роза, зардеться, покраснеться, как маков цвет* (*flush crimson, blush like a rose, blush poppy-red, deep carnation blush*). С положительными чувствами связывается прилагательное *румяный* (*rubicund*), которое также ассоциируется с радостью, удовольствием: *алый румянец на щеках, румяный от похвалы, зарумяниться, как заря* (*have roses in one's cheeks*).

Среди описаний эмоций мы находим словосочетания со словом *огонь, пламя*, которые относятся к цветовым словам, обладающим семой красного цвета. На понятии огня, пламени базируется немалая группа сильных эмоций: *пылать от ненависти, кипеть от злости, вспыхнуть от обиды, молния в глазах, из глаз сыплются искры, вспыхнуть ненавистью* (*be consumed/afire with passion, blaze with anger, rage, boil/seethe with anger, flare*) и т. п.

Любовным чувствам свойственно выражаться с помощью образов *огня*: *лицо горит, пылает, полыхает огнём, пламя может ударить в лицо, искрящийся взгляд, уголёк в сердце может тлеть, огонь в груди, пожар в глазах, пламя любви, может сжигать огонь любви, можно облиться жаром*. Такой огнеподобный способ выражения характерен и для картины любовных чувств английского языка: *burn like fire, catch fire, a fire in blood, flash a fire, eyes are burning, burn with passion, flare, blaze up, one's cheeks aglow*.

Яркое цветное пятно способно пробуждать в сознании и слово *кровь*, которое во многих языках мира служит прототипом красного цвета: *кровь ударяет в лицо, кровь заиграла, налиться кровью, кровь может сойти с лица* (*get one's blood up, in hot blood, out of blood, be in sporting blood*).

Среди детальных описаний эмоций мы можем найти словосочетания со словом *желчь*. Желчь – существительное, этимологически связанное с термином цвета *жёлтый*. Желтизна человеческого лица повсеместно ассоциируется с выбросом желчи, а потому внутренние и поддающиеся наблюдению внешние реакции организма совпадают по своему образному строю. От страха, болезни люди *желтеют* (*turn yellow, sallow, jaundiced*). Вместе с тем отметим, что в русском языке в отличие от английского, в котором выражение эмоций гнева может осуществляться с помощью цветowych маркеров жёлтого и фиолетового цветов, невозможен оборот *быть жёлтым от гнева*, а лексема *фиолетовый* вообще не фигурирует в сфере выражения эмоций. В аналогичном контексте в русском языке как соответствие термина цвета *фиолетовый* выступают такие лексические единицы, как *багровый, пунцовый*, например, *побагроветь* (от гнева, от злости, от бешенства) или *сизый* (от натуги).

В русском языке можно *посинеть от злости, посинеть* можно также *от холода*. Обращает на





себя внимание тот факт, что в Малом академическом словаре русского языка под ред. А. П. Евгеньевой значение лексемы *синеть* как передающей изменение цвета кожи под воздействием чувства злости не зафиксировано. Хотя для носителя русского языка оно существует как языковая реальность. Синий цвет в английском языке существенно представляет эмоции человека, его настроение. Чувство страха, депрессии, меланхолии в английском языке мыслятся как *синие* (*blue fear; blue study, blue devils, to be in blue, to have the blues, to look blue* и т.п.).

В английском языке чувство зависти всегда является негативным чувством и способно вызывать ассоциации с *зелёным* цветом (*turn green with envy*), а в русском языке *зависть* бывает *белая* – т. е. очень хорошая, незлая, доброжелательная, но она может быть и *чёрная* – и это очень дурное чувство. В английском языке ревность *зеленоглазая* (*green-eyed*). *Тоска* по-русски мыслится как *зелёная*, от неё можно также и *посереть*. От болезни, грусти, одиночества люди *желтеют, бледнеют, зеленеют*, а также становятся *серыми* и *коричневыми*. От переживаний и по-русски, и по-английски *бледнеют, зеленеют, желтеют*. В английском языке уместно сравнение *green as canker* (зелёный, как рак).

Из ахроматических цветоименований используется также *белый, бледный, светлый* с соответствующими производными. В обоих языках люди *белеют от страха*, становятся *серыми* и *чёрными* от горя, *седуют*. От сильных эмоций люди *бледнеют* (*turn to a livid pallor; face turning ashen*). Бледность, белизна сравнивается с целым рядом белых и бледных объектов, таких как *полотно, снег, мел, пергамент, труп, смерть* (*ghostly pale, deadly white, white as death, clay white, white as snow, as a sheet*) и т. п. Однако те же самые ахроматические цвета могут служить для выражения возмущения, гнева и даже бешенства. Бледность лица может быть также и проявлением

ужаса, страха. Бледность, белизна лица могут свидетельствовать о физических страданиях, измождённости, ассоциироваться со смертью.

*Чёрной* бывает не только ненависть или зависть, отчаяние бывает *чёрным* по-русски, однако и *чёрным* и *синим* по-английски. *Чёрный* цвет, *серый* цвет, а также дериваты, образованные от этих прилагательных и используемые для цветоопределения человеческого лица, как правило, являются выражением горя, безысходности, отчаяния, т. е. свидетельствуют о физической измождённости, вызванной сильными эмоциями.

Таким образом, лингводидактический сопоставительный межъязыковой анализ и классификация цветовых характеристик, указывающих на тип личности, на характер человека, обладая свойством наглядности, позволили выявить как сходства, так и различия цветообозначения в обоих рассматриваемых языках. Данный фрагмент языковой системы показывает, что цветообозначение представляет собой антропоцентричную и этнически маркированную категорию.

Материал, связанный с анализом эмоций носителей русского языка, а также сопоставляемый материал английского языка показали, что базой для выражения эмоций являются самые распространенные цвета. Оттеночность, достаточно близкая основному цвету, представлена лишь у группы *красных* цветов, причём в обоих рассматриваемых языках. Важно, что различия по языкам касаются дистрибуции колористических средств выражения чувств.

#### Примечания

- 1 Кульпина В. Лингвистика цвета. М., 2001. С. 129.
- 2 Василевич А. Исследование лексики в психолингвистическом эксперименте. М., 1987. С. 141.
- 3 Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999. С. 505.
- 4 Кульпина В. Указ. соч. С. 164.

УДК 81'38

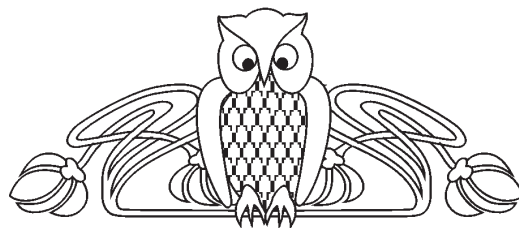
## ЖАНР ПОЖЕЛАНИЯ НА ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ КАК ЭПИДЕЙКТИЧЕСКАЯ РЕЧЬ

И. В. Бородина

Саратовский государственный университет  
E-mail: borodina\_iv@mail.ru

В статье рассматривается связь речевого жанра пожелания на день рождения с канонами эпидейктической речи, языковое воплощение пожеланий, их семантические особенности и связь с профессиональным и социальным статусом говорящего, его возрастом, ценностями и отношениями между говорящим и именинником.

**Ключевые слова:** жанры речи, пожелания, похвала, благодарность, ритуал общения.



#### Genre of Birthday Wishes as an Epideictic Speech

I. V. Borodina

This article considers the connection between the speech genre of birthday wishes and the rules of epideictic speech, linguistic actualization of wishes, their semantic peculiarities, and their link to professional and social status of the speaker, his/her age, values, and relationships of the speaker and the birthday person.



**Key words:** speech genres, wishes, praise, gratitude, communication ritual.

Пожелания являются одним из самых объемных и интересных элементов в структуре дня рождения – привычного сегмента культуры и значимого события для каждого человека.

Мы рассматриваем пожелания как речевой жанр – вербально-знаковое оформление типической ситуации социального взаимодействия людей<sup>1</sup>.

В последнее время часто слышны высказывания о нехватке культуры речи и культуры бытового, повседневного общения. В данной работе мы решили описать речевой жанр пожеланий на день рождения и выяснить, происходит ли в речи людей опора на классические риторические каноны праздничной, или эпидейктической, речи, чтят ли современные носители русского языка традиции, идущие от античности, или оторвались от них.

В исследовательской литературе встречаются материалы, посвященные изучению пожеланий. В монографии В. В. Дементьева указано, что пожелания были подробно рассмотрены в качестве речевых актов (Н. А. Ранних, Д. Ф. Коморова), кроме того, учеными проводился анализ благопожелания (В. В. Плешакова) и злопожелания (Е. В. Власова)<sup>2</sup>. Т. В. Шмелева классифицировала пожелания как императивный речевой жанр и выделяла его среди прочих императивных жанров, «поскольку предъявляемое в нем событие может быть осуществлено с помощью разных исполнителей – вплоть до высших сил»<sup>3</sup>.

Пожелания были рассмотрены как этикетный жанр и как часть эпидейктической речи. Рассмотрим оба эти аспекта, важные для нашего анализа пожеланий.

И. Н. Борисова, описывая структуру непринужденной коммуникации<sup>4</sup>, отнесла пожелания к этикетным жанрам (социально-реализованным). Класс этикетных речевых актов отличается тем, что общество требует их исполнения, потому что они вошли в круг обычаев, ритуалов, традиций. Как отмечала Н. И. Формановская, можно что-то пообещать, можно нечто сообщить или промолчать, но нельзя не исполнять актов приветствия и прощания, извинения за проступок и благодарности за услугу, поздравления с праздником или пожелания добра. Все эти речевые акты исполняются потому, что так принято, так надо поступать<sup>5</sup>.

Интересно, что день рождения также можно рассматривать как культурно обусловленный ритуал общения взаимодействии людей, в котором используются символы для передачи смыслов и которое подчиняется правилам, навязываемым культурой, например, обручение, свадьба, развод или другая церемония<sup>6</sup>. Кроме того, день рождения можно определить как сложное речевое событие (СРС) – коллективное, планируемое, организуемое, назначаемое, контролируемое, имеющее сложную структуру коммуникативное

событие общественного характера, в котором речевая составляющая играет первостепенную роль<sup>7</sup>. Речевой компонент СРС реализуется в виде определенного набора речевых жанров (РЖ) – среди таких РЖ стоит выделить приглашение, приветствие, тосты, пожелания, прощание. Наличие обязательных РЖ в структуре праздника говорит о ритуализованности дня рождения.

Исследователи отмечают, что ритуальная речь помогает людям чувствовать свою принадлежность к группе, является уровнем фатического общения<sup>8</sup>.

Н. И. Формановская придавала особое значение фатике для русской культуры. Разделяя речевые произведения и речевые потоки на информативные и фатические, исследовательница резюмировала, что в русской культуре фатический компонент общения особенно значим. Информатика – главная составляющая делового, научного, политического, «серьезного» общения, в котором передается важное логическое содержание. Фатика же – это, по словам Н. Д. Арутюновой, «праздноречевые жанры», нечто малосодержательное, пустая болтовня, разговор ни о чем. В самом деле, когда мы говорим «Здравствуйте!», никакой новой информации не передается. Однако отсутствие этого там, где мы его ожидаем, озадачивает и огорчает нас, потому что смыслы «желаю тебе добра, хочу с тобой общаться, готов к контакту» и т. п. имеют большое значение в общении, т. е. фатика несет установку на человеческое начало общения, на благоприятный микроклимат контакта, на поиск сочувствия, сопереживания, солидаризации, вообще, на утоление сенсорного голода<sup>9</sup>.

Исследователи останавливаются на еще одном важном моменте – речевом этикете и множественности его функций. Часть фатики – удостоверение оттенков взаимоотношений со своими, близкими, огромный арсенал тонких нюансов, эмоциональный заряд оценок в обращении к человеку. Использование приветствий и прощаний, извинений и благодарностей, других единиц речевого этикета является функционально разнообразным<sup>10</sup>. То есть выражение речевого этикета может быть истинным благопожеланием и вносить доброжелательный тон в общение; речевой этикет может быть чисто формальным исполнением обычая, ритуала; выражения речевого этикета могут лишь заполнять паузы и смягчать разного рода речевые неловкости; в определенных ситуациях использование выражений речевого этикета может скрывать истинные отношения; речевой этикет может быть и уловкой: польстить, выразить понимание, посочувствовать, сделать комплимент «нужному» человеку и т. д. И тем не менее во всех проявлениях речевого этикета – это норма речевого поведения, в каждой социальной страте – своя (одно у пожилых интеллигентов, другое у сельских жителей, третье в молодежной среде и т. д.).

Итак, пожелания причисляют к этикетным фатическим жанрам, которые ярче всего отражают



русскую культуру и включают в себя ритуалы, почитаемые в определенной культуре. Пожелания могут иметь разные функции и являются важным ключом для понимания русской культуры.

В литературе встретилось описание пожеланий не только с позиции фатики и отношения к этикету, но и как эпидейктической речи. Т. В. Анисимова и Е. Г. Гимпельсон рассматривают пожелания как часть «речи-поздравления», относящейся к эпидейктическим жанрам. По мнению исследователей, в пожеланиях отражается сверхзадача поздравительной речи, а именно ее воспитательное значение, так как «пожелание благ, которые ждут от поздравляемого, заставляют его стремиться к ним»<sup>11</sup>.

Аристотель выделял три рода речей; для каждого из этих родов он указывал главную функцию – «дело». Зрителю, который «обращает внимание только на дарование оратора», предназначен тот род речей, дело которых «хвалить или порицать», речь эпидейктическая (от греч. *deiknumi* – показываю, делаю видным, известным, являю, приветствую) – торжественная. Эпидейктическая речь (торжественная речь «на случай») произносится в наши дни на юбилеях учреждений и лиц, официальных торжествах, даже в компаниях друзей за праздничным столом. Второму типу адресата – судье, члену суда, который должен вынести юридическое решение, предназначена речь «судебная», «дело» ее – «обвинять или оправдывать». В новейшее время судебная речь и судебное красноречие стали объектом особой частной риторической дисциплины – судебной риторики. Третий тип адресата – политик, государственный муж, на народном собрании он принимает решения. Такой человек нуждается в речи «совещательной» – политической (и он произносит такие речи)<sup>12</sup>.

Эпидейктическая речь произносится там, где люди собираются, чтобы ощутить свое единство, и других торжествах для увеселения и поднятия настроения. Ее функция – воодушевление и сплочение аудитории, хвала тому, что делает общность коллективом. Отметим, что классической похвалой является похвала за добродетель, в риторической традиции это мужество, благоразумие, справедливость, рассудительность, мудрость, великодушие, бескорыстие, щедрость, кротость<sup>13</sup>.

Таким образом, пожелания можно расценивать как часть эпидейктической речи, каноны которой заложены в античности.

Мы не встретили в литературе анализа жанра пожеланий в контексте культурного явления «день рождения» на материале аудиозаписей современной русской речи, сделанной во время скрытого наблюдения.

В данной работе нами были поставлены следующие задачи: рассмотреть структуру пожеланий и их место во время дня рождения, выявить семантические особенности пожеланий, вычленив главные темы в современных пожеланиях на

день рождения, проанализировать их зависимость от личности говорящего.

Мы предполагаем, что в речи современных носителей языка можно найти отсылки к традиции античного ораторского искусства – элементы эпидейктической речи, а семантика наиболее частотных пожеланий может помочь выявить главные ценности носителей русского языка и культуры и особенности русского менталитета.

Материалом для анализа пожеланий в нашей статье служат аудиозаписи устной речи людей, сделанные в 2013–2014 гг. во время празднования девяти дней рождения. Продолжительность записей составила 16 часов, после расшифровки было выявлено 55 пожеланий. Анализировалось 4 дня рождения пожилых людей от 60 до 90 лет и 5 дней рождений людей от 25 до 30 лет. Люди с высшим образованием составляли подавляющее большинство именинников – 6 из 8, в двух случаях именинник обладал неоконченным высшим или средним образованием. Среди именинников было 8 женщин и 1 мужчина, число мужчин и женщин среди гостей было примерно одинаковым.

Для жанра пожелания проблематично выделить четкое место в сценарии дня рождения – оно может встретиться и в начале праздника, сразу после приветствий, во время вручения подарков или произнесения тоста.

Мы считаем пожелания отдельным жанром, но его структура также оказывается сложной. Пожелания обычно являются краткими, они высказываются в нескольких фразах или двух-трех предложениях. Часто в пожелания включаются диалоги, а также реплики других людей, их подсказки и комментарии:

друг именинников: *Я желаю вам / прекрасным / прекрасным дамам в этом коллективе // Тут есть еще две прекрасные дамы / но у них не день рождения //*

именинники (перебивают): *Поэтому они не прекрасные? //*

друг: *Но сегодня вы самые прекрасные / у вас сегодня день рождения / вы стали на один год / я скажу / моложе / умнее / красивее / как правильно мне подсказывают //*

именинница (перебивает): *Мне некуда уже умнее //*

друг: *В этот день я хочу пожелать вам всего как все / счастья / здоровья / успехов в жизни / в личной жизни там / в работе / в учебе / но это все банально // Я от себя хочу пожелать / чтобы вы всегда были такими красивыми / дружескими //*

другой гость: *И чтобы морщины не появлялись //*

друг: *И а\*\*\*нными // За вас //*

То есть коммуниканты могут перебивать сами себя и говорящих. Это усложняет структуру пожеланий, а также отражает эмоциональность говорящих и отчасти особенности русского менталитета.





Кроме того, пожелания могут оказаться встроенными в другие жанры или тесно соседствовать с ними.

Пожелание может быть высказано во время тоста и оказывается встроенным в него (14 случаев из 55): *Ирочка / во-первых / я тебе желаю карьерного роста // Так как я знаю / что тебе очень важно реализовать в профессии и расти // У тебя очень здоровские статьи // Ты очень умная у нас девочка // Но я хочу / чтобы ты реализовалась не только в профессии / чтобы была счастлива в личной жизни / чтобы твоя жизнь была прекрасна и не очень обременена разными препятствиями // Я тебя люблю.*

В 18 случаях из 55 пожелания вытекают из похвалы, и два жанра структурно накладываются друг на друга, как в примере выше или в следующих фразах: *Так как ты у нас такая замечательная / желаю оставаться такой же // Так как ты всего добила / не знаю / чего еще пожелать тебе //*. Это чаще всего проявляется во время юбилея, который в толковом словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой определяется как годовщина чьей-то жизни, деятельности, существования чего-нибудь, круглая дата, а также празднование по этому случаю.

Во время юбилея к пожеланиям присоединяется благодарность, воспоминание или похвала, и вся речь в целом строго соответствует правилам построения эпидейктической речи – когда происходит похвала человеку или его действиям, призыв к чувствам через обращение к вечным ценностям, похвала за то, что ценится у аудитории, используя усиление, преувеличение и сравнение<sup>14</sup>.

Из всех 55 пожеланий соответствие этим требованиям отмечено в 21 случае, больше всего этим требованиям отвечают пожелания, произнесенные во время официальных праздников: *Желаем крепкого здоровья / счастья / благополучия / всего самого доброго // Что касается духовности / стойкости духа / мужества / работоспособности / щедрости / порядочности, то этих качеств вам не занимать //*

Другой пример из официального приветственного адреса: *Ваш путь в науке / достойный пример ежедневного сосредоточенного труда / глубочайших профессиональных знаний и творческого подхода к решению исследовательских задач // вы щедро делитесь своими знаниями / опытом / научными идеями / вы начали новое направление в научной деятельности нашей кафедры / которое стало ведущим // Ваши научные достижения / талант организатора и научного руководителя / активная жизненная позиция являются эталоном / к которому мы все стремимся // Для многих вы яркий пример мудрости и жизненной стойкости // Примите наши искренние пожелания крепкого здоровья / счастья / благополучия и плодотворной научной деятельности //*

Около трети пожеланий содержат характеристики именинников. Во время официальных

праздников характеристика именинника всегда строго положительная (см. пример выше). Но чаще всего оценка именинника или говорящего встречается во время семейных праздников и во время общения близких людей, например, в пожелании от дочери, произнесенном перед дарением подарка:

дочь: *Ну / поздравляю тебя с днем рождения / пап // Желаю тебе сил / здоровья / чтобы ты был не авторитарным / а таким / нормальным // Но в то же время / чтобы был неравнодушен //*

именинник: *Я такой и есть // Я хороший / белый и пушистый //*

дочь: *В последнее время есть положительные изменения // Желаю / чтобы ты не орал на меня / в общем / всего хорошего тебе / как заказывал подарок //*

именинник: *О, защибись! //*

Мы можем заключить, что в пожелании, особенно официальном, часто есть вкрапления других жанров – похвалы, благодарности, воспоминания, оценки именинника, что отвечает требованиям эпидейктической речи. Ярче всего это проявляется во время официального торжества в честь юбилеев, менее заметна такая тенденция во время неофициальных, домашних праздников.

Возможность негативной оценки именинника во время неофициального, домашнего праздника иллюстрирует тезис Н. И. Формановской, которая в доказательство мнения исследователей (в том числе В. В. Дементьева) об обязательном исполнении правил речевого этикета и факультативном характере вежливости приводит тезис о том, что при общении близких людей в семье, в дружеской компании действуют любовь и дружба, что этически выше уважения. Поэтому, по мнению исследовательницы, в этой среде не требуется особой вежливости как демонстрации уважения. Напротив, чем более «чужой» адресат, чем выше его статус и роли, чем официальнее обстановка общения, тем более потребны проявления вежливости<sup>15</sup>.

На семантике пожеланий хотелось бы остановиться более подробно. Для анализа тем пожеланий мы применили количественный метод. В нашем материале жанр пожеланий проявлялся 55 раз. Пожелания были посвящены 28 темам, которые суммарно проявились 126 раз.

Самым распространенным пожеланием в количественном отношении является пожелание здоровья (его желали 28 раз из 126). Пожелания счастья встречались 15 раз, третья по распространенности тема – «чтобы все было хорошо» (10 случаев). Сюда же входят пожелания *всего самого наилучшего, всего доброго, чтобы глазоньки глядели, хорошего, жаркого лета, всего самого доброго.*

Следующим по численности было близкое к пожеланию здоровья пожелание *долгих лет* (7 случаев), *будьте с нами всегда* (2), затем идет



пожелание *радости* (5), *красоты* (5 случаев). Сюда же следует прибавить еще 3 пожелания *оставайся красивой. Семейного благополучия* желали 4 раза, просто *благополучия* – 3, *любви* – 4 раза. Пожелание *успехов* встретилось 4 раза, еще 4 говорящие уточняли: *желаю успешной работы. Терпения* желали 3 раза, *хороших друзей* – еще 3, столько же раз встретилось пожелание *иметь много денег*. Строгая формулировка *успехов в личной жизни* встретилась дважды, *тепла* тоже желали 2 раза, пожелания, связанные с умом (*оставайся такой же умной, расти умной*), встретились также 2 раза.

Встречались единичные случаи пожелания *покоя, чтобы в жизни было больше света, хороших солнечных лет, талантливых учеников, закончить ремонт, чтобы встала и побежала, давай, живей*.

Заметно, что духовные ценности в современных пожеланиях названы чаще, чем материальные. Если не говорить о само собой разумеющихся пожеланий счастья и здоровьями, которые Т. В. Анисимова и Е. Г. Гимпельсон называли «фантиками от конфет» из-за их банальности<sup>16</sup>, то самым распространенным оказывается смысл *чтобы все было хорошо*, представленный не только этой этикетной фразой, но и перечисленными выше *чтобы глазонки глядели, хорошего лета*. Такими же являются пожелания любви, семейного благополучия, хороших солнечных лет и пожелания радости, чтобы было больше света, тепла, покоя. То есть в большинстве случаев нам встретились темы пожеланий, связанных с духовными ценностями (*любовь, семья, свет, солнечные дни*).

Пожеланий, связанных с внешней красотой, встретилось 8, это отражает тот факт, что популярность завоевывают ценности, имеющие отношение к форме, а не к содержанию (пожелания, связанные с умом, встретились 2 раза). Зато встречались пожелания *терпения* (намного меньше, чем *красоты*, всего 3 случая) и 2 случая похвалы, связанной с достижениями в профессии.

Пожеланий успеха в сумме получается 8, но им «противостоят» три интересных для восприятия менталитета фразы *выйти замуж за Путина, меньше работать и иметь больше денег, идти и найти миллион*.

Говоря о семантике пожеланий, нужно отметить и ряд общих черт. Распространенные, неклишированные (16 из 55 словоупотреблений), подробные пожелания показывают вовлеченность говорящего в обстоятельства жизни именинника, подчеркивают близость адресанта и адресата. Например, диалог сестер на юбилее:

младшая сестра: *На день рождения не приглашают / кто помнит / вспомнит / тот и приходи / спасибо / что вы пришли к моей сестре старшей / моей помощнице / она мне помогала с дочкой / растить // Бабушки у меня не было / вот она и была вместо бабушки // Так что спасибо тебе моя дорогая / здоровья тебе / долгих тебе*

*лет и зим //*

старшая сестра, именинница: *Не надо долгих-долгих-долгих лет //*

младшая сестра: *Нет / хороших / счастливых, теплых солнечных лет // Смотри / какая погода хорошая за окном / чтобы такая счастливая жизнь у тебя продолжалась // Давай моя хорошая / с днем рождения / сделай глоточек и давление уйдет, я тебе сегодня разрешаю //*

именинница: *От души всем спасибо что пришли / я говорила / без Тамары не приходите //*

Именно знание жизненной ситуации именинника придает пожеланиям специфичность. Например, пожелание от жены: *поскорее доделать ремонт*, от подруги: *Поздравляю с юбилеем / побольше тебе хороших дней / друзей / счастья / построения хорошего / и чтоб ты могла себе позволить любые траты / любые покупки / все что хочешь и подарок этому поможет //*; от мужа: *Поздравляю с днем рождения // Оставайся моей самой красивой // Я тебя очень люблю // В нашей семье все будет хорошо // Я обещаю //*; от друга: *Пусть морщины не появляются*.

Все эти примеры подтверждают принадлежность пожеланий к ритуальной речи, которая помогает людям чувствовать свою принадлежность к какой-то группе<sup>17</sup>.

Кроме того, по вышеперечисленным примерам видно, что пожелания и их направленность зависят от отношений между именинником и гостем, а также от тендерной принадлежности. Например, пожелание от мачехи, госслужащего: *Поздравляю тебя с днем рождения // Твоя дочка / самое большое счастье // Пусть она никогда не болеет // Но кроме этого должно быть и женское счастье / пусть оно никогда тебя не покидает //*, или частое пожелание от родственников: *найти жениха хорошего*.

Характеризуя семантику пожеланий, мы видим, что они помогают подчеркнуть близость людей, связаны с личностью говорящего и показывают его ценности, отражают русский менталитет и главные приоритеты, которые лежат в сфере духовных ценностей. Кроме того, пожелания отражают ценности говорящих и могут демонстрировать особенности русского менталитета, отношение к деньгам, заработку и достижению успеха, например, *желаю выйти замуж за Путина, идти по городу и найти миллион, меньше работать, но иметь больше денег*.

Личность говорящего отражается и в стилистике пожеланий. Здесь проявляется профессиональный статус коммуникантов и уровень их образования. Интересно, что нецензурные выражения встретились всего в 1 случае из 55 – в речи гостя с неоконченным высшим образованием.

Возраст говорящих также влияет на стилистику пожеланий – в частности, в речи людей в возрасте около 25 лет встречается пожелание бабла, то есть используется жаргон. Пожилые люди в возрасте от 45 до 75 лет употребляли просторечное



слово *глазюнки*, т. е. оказываются в буквальном смысле ближе к традиционной культуре.

Кроме того, в пожеланиях встречается стилистически сниженная лексика. Ср. пример пожелания от подруги: *Поздравляю тебя с днем рождения // Всего остального тебе нажелаю / а я желаю тебе обладать таким же безграничным терпением / каким ты всегда обладаешь! // мы тебя любим, привет от крестника!* Мы можем предположить, что подобные обороты используются для снятия излишней торжественности и чтобы разрядить обстановку или снизить пафос сообщения. Там, где есть потребности аудитории в разговорной речи, используют сниженную лексику наряду с официальной речью, жаргоном и матом. В этом случае разговорные слова вроде *нажелаю* могут быть маркерами домашнего торжества и душевного разговора.

Подведем итоги анализа. Мы выявили, что пожелания были рассмотрены исследователями как этикетные фатические жанры, которые ярче всего отражают русскую культуру, и как элемент эпидейктической речи, каноны которой заложены в античности.

Для жанра пожелания трудно выделить четкое место в сценарии дня рождения, такой же сложной является его структура. В пожелании часто встречаются вкрапления других жанров – похвалы, благодарности, воспоминания, оценки именинника, что отвечает требованиям эпидейктической речи. На наш взгляд, это может свидетельствовать о том, что ряд носителей языка пользуются правилами риторики и канонами эпидейктической речи неосознанно. Вместе с тем коммуниканты могут перебивать сами себя и говорящих. Это отражает эмоциональность говорящих и отчасти особенности русского менталитета. То же самое можно сказать о темах пожеланий – отрадно, что духовные ценности в современных пожеланиях названы чаще, чем материальные. Особую специфичность пожеланиям придает вовлеченность говорящего в жизнь именинника. Подробные пожелания и похвала предполагаются в речевом этикете и являются ожидаемыми самим именинником (один из участников эксперимента после сбора материала признался, что всегда очень ждет пожеланий, в одном из перечисленных выше примеров видно, что именинник сам защищает и хвалит себя: *я хороший / белый и пушистый*).

Кроме всех вышеперечисленных факторов, нужно сказать, что тема пожелания зависит от возраста и пола говорящего, его статуса и характера его отношений с именинником.

Таким образом, в пожеланиях отражается личность говорящего, его приоритеты и ценности и – шире – прослеживаются главные аспекты русской культуры, понимание добродетели, которое актуально для россиян. Мы можем сделать вывод, что наиболее частотные темы пожеланий не противоречат добродетелям, за которые было принято хвалить человека во времена Аристотеля – таким образом, мы можем надеяться на сохранение традиций и возвращение к ним.

### Примечания

- 1 См.: Седов К. Языкознание. Речеведение. Генристика // Жанры речи : сб. науч. ст. Вып. 6. 2009. С. 31.
- 2 См.: Деметьев В. Теория речевых жанров. М., 2010. С. 295.
- 3 Шмелева Т. Модель речевого жанра // Жанры речи : сб. науч. ст. Вып. 1. 1997. С. 95.
- 4 См.: Борисова И. Русский разговорный диалог : структура и динамика. Екатеринбург, 2001. С. 75.
- 5 См.: Формановская Н. В последнее время... М., 2012. С. 170.
- 6 См.: Городецкая Л. Культурно обусловленные ритуалы общения // Вестн. МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. № 2. С. 50.
- 7 См.: Дубровская О. Речевые жанры, речевые события и новые средства коммуникации // Жанры речи : сб. науч. ст. Вып. 5. 2007. С. 361.
- 8 См.: Ипполитова Н., Князева О., Савова И. Русский язык и культура речи. М., 2007. С. 47.
- 9 См.: Формановская Н. Указ. соч. С. 166, 167.
- 10 Там же. С. 168.
- 11 Анисимова Т., Гимпельсон Е. Речевая компетенция менеджера. М., 2007. С. 133.
- 12 См.: Михальская А. Русский язык : Риторика. М., 2011. С. 59.
- 13 Там же. С. 322–325.
- 14 Там же. С. 325.
- 15 См.: Формановская Н. Указ. соч. С. 169.
- 16 Анисимова Т., Гимпельсон Е. Указ. соч. С. 135.
- 17 См.: Ипполитова Н., Князева О., Савова И. Указ. соч. С. 47, 48.





УДК 811.161.1'23

## ОСОБЕННОСТИ ПРОЯВЛЕНИЯ ГИПЕРОНИМИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В АССОЦИАТИВНЫХ РЕАКЦИЯХ ШКОЛЬНИКОВ

А. В. Воздвиженская

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

В статье рассматриваются реакции гиперонимического типа на стимулы, называющие животных. Установлена зависимость частоты таких реакций от восприятия животных как «своих/чужих» и «диких/домашних».

**Ключевые слова:** ассоциация, стимул, реакция, гиперонимы, родо-видовые отношения.

### Peculiarities of Hyperonymic Relations in Schoolchildren's Associative Reactions

A. V. Vozdvizhenskaya

The article studies associative reactions of hyperonymic type that name animals. Dependence of frequency of this type of reactions on perceiving animals as «ours/theirs» and «wild/domestic» is determined.

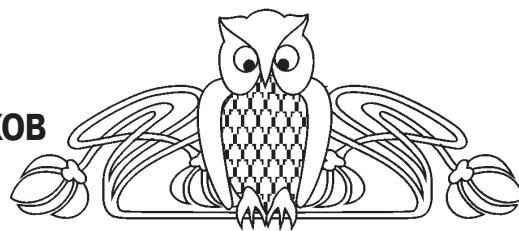
**Key words:** association, stimulus, reaction, hyperonym, genus-species relations.

Проблемы категоризации занимают ведущее место в когнитивных исследованиях. Интерес к ним оправдан значимостью категоризации в познании мира, в упорядочении объективных явлений и субъективных ощущений, связанных с ними. В результате категоризации окружающая действительность, кажущаяся на первый взгляд хаотичной, предстает в виде структурированных рубрик опыта, которые передаются от поколения к поколению<sup>1</sup>.

В основе категоризации могут лежать разные типы отношений между объектами – например отношения смежности, части – целого и др. В данной работе мы рассматриваем категории, построенные на родо-видовых отношениях, т. е. отношениях логического характера. В. Е. Гольдин и А. П. Сдобнова считают такую категоризацию обязательным компонентом ассоциативных полей предметных имен<sup>2</sup>. К тому же выводу приводят наши наблюдения: все стимулы-существительные вызывают в числе других и реакции родо-видового характера, что говорит об их универсальности и когнитивной ценности<sup>3</sup>.

Мы рассматриваем вертикальную плоскость развертывания родо-видовых отношений на материале Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области (АСШС)<sup>4</sup>. В работе исследованы ассоциативные поля слов-стимулов референтной области «животные».

По мнению Т. В. Батыркаевой, процесс формирования категориальных структур и рубрик



знания наиболее интенсивно совершается в детском возрасте, при этом когнитивное развитие, как утверждает исследователь, проходит параллельно с освоением языка. Отмечается, что на первом этапе процесса познания мира в сознании ребенка господствует «логика действия», тогда как на последующих – «логика языка», т. е. формирование группировок, обобщенных образов<sup>5</sup>.

В настоящей работе перед нами стоит цель выяснить, насколько проявление «логики языка» в реакциях-гиперонимах обусловлено представлениями испытуемых о структуре референтной области. Материалы АСШС особенно показательны в данном случае, так как составляющие его ассоциативные поля отражают вербализуемые части индивидуальных концептов испытуемых, что дает возможность исследователю конструировать усредненную картину соответствующего фрагмента мира<sup>6</sup>.

При анализе нами учитывался возраст школьников, принявших участие в экспериментах, рассматривались реакции школьников следующих возрастных групп: начальные классы (1–4 класс), средние классы (5–8 класс), старшие классы (9–11 класс). Проанализировано 14 ассоциативных полей, включающих 9147 реакций.

В табл. 1 словам-стимулам поставлены в соответствие доли ассоциатов-гиперонимов и доли отказов в общем количестве реакций всех рассмотренных ассоциативных полей. В материале каждой возрастной группы стимулы ранжированы по убыванию количества вызванных ими реакций-гиперонимов.

Из данных таблицы видно, что при переходе от младшей возрастной группы к старшей большинство стимулов кардинально не меняет своего рангового положения. Например, по количеству реакций-гиперонимов стимул попугай располагается на втором месте в начальных классах и на третьем и первом в средних и старших классах. Больше 30% ответов на данный стимул в каждой из возрастных групп основаны на предметно-логических отношениях и являются гиперонимами (*птица, животное*). С другой стороны, стимулы курица и собака во всех возрастных группах вызвали относительно небольшое количество реакций-гиперонимов (2–11%). При опознавании данного стимула школьники реже прибегали к родо-видовой категоризации, предпочитая ей



Таблица 1

**Доли ассоциатов-гиперонимов и доли отказов в общем количестве реакций рассмотренных ассоциативных полей**

| 1–4 классы          |                |                    | 5–8 классы          |                |                    | 9–11 классы         |                |                    |
|---------------------|----------------|--------------------|---------------------|----------------|--------------------|---------------------|----------------|--------------------|
| Стимулы             | Доля отказов,% | Доля гиперонимов,% | Стимулы             | Доля отказов,% | Доля гиперонимов,% | Стимулы             | Доля отказов,% | Доля гиперонимов,% |
| Страус              | 15,20          | 33,35              | Лев                 | 30,00          | 38,73              | Попугай             | 5,0            | 36,25              |
| Попугай             | 8,66           | 33,33              | Страус              | 30,60          | 38,10              | Страус              | 0,9            | 35,51              |
| Тигр                | 5,02           | 27,78              | Попугай             | 60,30          | 35,57              | Лев                 | 0,9            | 31,77              |
| Бегемот             | 10,40          | 20,83              | Волк                | 40,96          | 33,97              | Волк                | 2,7            | 29,44              |
| Волк                | 6,94           | 20,13              | Жираф               | 40,58          | 29,39              | Жираф               | 2,7            | 26,12              |
| Заяц                | 4,00           | 19,36              | Медведь             | 20,37          | 21,35              | Бегемот             | 2,0            | 25,17              |
| Лев                 | 8,26           | 17,75              | Тигр                | 20,40          | 20,36              | Тигр                | 3,8            | 23,72              |
| Жираф               | 19,40          | 15,97              | Бегемот             | 10,50          | 19,32              | Лиса                | 10,2           | 20,49              |
| Медведь             | 9,03           | 14,11              | Лиса                | 20,59          | 17,15              | Лошадь              | 70,0           | 14,74              |
| Лиса                | 1,44           | 12,96              | Кошка               | 40,23          | 16,95              | Заяц                | 30,5           | 14,19              |
| Собака              | 5,38           | 10,75              | Заяц                | 20,99          | 14,93              | Курица              | 10,2           | 13,85              |
| Курица              | 3,60           | 10,07              | Собака              | 10,99          | 8,76               | Собака              | 20,6           | 12,20              |
| Кошка               | 11,20          | 5,36               | Курица              | 40,85          | 8,73               | Медведь             | 30,1           | 12,17              |
| Лошадь              | 4,12           | 5,20               | Лошадь              | 70,19          | 5,39               | Кошка               | 40,4           | 11,50              |
| Вариационный размах | 17,96          | 28,15              | Вариационный размах | 80,51          | 33,34              | Вариационный размах | 60,1           | 24,75              |

ассоциации, в основе которых лежали другие принципы (например: курица → петух, цыпленок, наседка, перья, яйцо, гриль, жареная, мясо, белая, большая и под.).

Расчитанный по формуле Спирмена

$$R = 1 - \frac{6 \times \sum (D^2)}{n \times (n^2 - 1)}$$

ранговый коэффициент

корреляции между возрастными последовательностями стимулов (см. табл. 1), ранжированными по убыванию доли реакций-гиперонимов, подтверждает наши наблюдения. Величина коэффициента изменяется в интервале от «-1» до «1» (эквивалентность). В нашем случае она указывает на высокую ранговую корреляцию (табл. 2).

Таблица 2

**Ранговый коэффициент корреляции между возрастными последовательностями стимулов**

| Сравниваемые возрастные группы | Ранговый коэффициент корреляции Спирмена |
|--------------------------------|--|
| 1–4 и 5–8 классы               | 0,73                                     |
| 5–8 и 9–11 классы              | 0,81                                     |
| 1–4 и 9–11 классы              | 0,80                                     |

Высокий коэффициент корреляции (от 0,73 до 0,81) говорит о том, что тип реагирования школьниками разных возрастных групп на рассматриваемые нами стимулы в основном остается одним и тем же: доля реакций-гиперонимов зависит не столько от возраста испытуемых, сколько от конкретных слов-стимулов. Наблюдается следующая зависимость: чем более знакомо животное ребенку, тем реже он опирается на родо-видовые

отношения при осознании предъявленного ему слова-стимула, так как внутренняя информационная база школьника оказывается в этой части богатой и разнообразной. С другой стороны, чем животное представляется ребенку менее «обычным», тем чаще он реагирует на соответствующий стимул гиперонимом<sup>7</sup>.

Можно сказать, что при осознании стимула, называющего животное, школьники как бы осуществляют классификацию по принципу «свой/чужой». К группе «свой» они относят домашних и диких животных, живущих на территории России, к группе «чужой» – экзотических животных. Это хорошо видно из данных табл. 3, в которой каждому из стимулов сопоставлено среднее арифметическое процентов ассоциатов-гиперонимов, полученных на эти стимулы от школьников трех возрастных групп.

Стимулы, обозначающие экзотических, «чужих» животных, в среднем вызывают более 20% реакций-гиперонимов, тогда как стимулы, означающие «своих», – меньше 20%.

Интересным исключением оказывается стимул волк, но это связано с тем, что на данный стимул школьники так же часто, как реакцию животное, давали и реакцию зверь, подчеркивая его дикий характер волка. Это заставляет нас обратить внимание на то, что последовательность стимулов, представленную в табл. 3, можно членить и так: от страуса до медведя включительно – дикие животные, а кошка, курица, собака – домашние. В этом случае место стимула волк вполне объяснимо. Следовательно, для осознания рассмотренной группы стимулов важны пересекающиеся при-



знаки «свой/чужой» (или «близкий / далекий») и «дикий/домашний».

Таблица 3

Соотношение стимулов  
и среднего арифметического процентов  
соответствующих им ассоциатов-гиперонимов

| Стимул  | Среднее арифметическое, % |
|---------|---------------------------|
| Страус  | 35,65                     |
| Попугай | 35,05                     |
| Лев     | 29,40                     |
| Волк    | 27,80                     |
| Тигр    | 23,90                     |
| Бегемот | 21,29                     |
| Жираф   | 20,49                     |
| Лиса    | 16,80                     |
| Заяц    | 16,16                     |
| Медведь | 15,80                     |
| Кошка   | 11,20                     |
| Курица  | 10,80                     |
| Собака  | 10,57                     |
| Лошадь  | 8,40                      |

И в группе «своих», и в группе «чужих» животных трудно выбрать тот возрастной период, для которого наиболее характерно обращение к родовидовой категоризации. Так, *медведь* определяется как *животное, зверь, хищник* наиболее часто в 5–8 классах, тогда как *лиса* наиболее часто имеет те же ассоциаты в ответах старших школьников. Не представляется возможным определить по нашему материалу и то, в какой из возрастных групп категоризация стремится к большей точности.

Полученные данные о реакциях-гиперонимах в ассоциативных полях стимулов, называющих животных, интересно сравнить с показателями нулевых реакций на те же стимулы. Эта информация представлена в табл. 1. По мнению Т. С. Колбиной, доля отказов от реагирования тесно связана с возрастом испытуемых<sup>8</sup>. Старшие возрастные группы обычно демонстрируют тенденцию к уменьшению количества нулевых реакций, что, как видим, характерно и для ассоциативных полей рассмотренных нами стимулов. Однако корреляции между возрастной динамикой

нулевых реакций и возрастными особенностями использования реакций-гиперонимов не наблюдается. Следовательно, эти явления подчиняются разным закономерностям

В статье использованы материалы Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области, но выявленная закономерность (влияние признаков «свой/чужой» (или «близкий/далекий») и «дикий/домашний» на количество реакций-гиперонимов) подтверждается и данными Русского ассоциативного словаря (РАС)<sup>9</sup>: испытуемые-студенты гиперонимами также чаще реагируют на названия экзотических, «чужих» животных, чем на «близких», «своих».

### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Кубрякова Е. Язык и знание : На пути получения знаний о языке : Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004.
- <sup>2</sup> См.: Гольдин В., Сдобнова А. Русская ассоциативная лексикография : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Саратов, 2008.
- <sup>3</sup> См.: Воздвиженская А. Особенности структуры родовидовой категоризации по материалам ассоциативных словарей // Когнитивные исследования языка. Вып. XVIII. Язык, познание, культура : методология когнитивных исследований : материалы Междунар. конгресса по когнитивной лингвистике. 22–24 мая 2014 г. М. ; Тамбов ; Челябинск, 2014. С. 374–377.
- <sup>4</sup> Ассоциативный словарь школьников Саратова и Саратовской области (АСШС) – электронная база данных, хранящаяся в Саратовском государственном университете им. Н. Г. Чернышевского (кафедра теории, истории языка и прикладной лингвистики).
- <sup>5</sup> См.: Батыркаева Т. Соотношение категориальных структур и закрепленных за ними словесных знаков у детей 6–7 лет // Когнитивные исследования языка. Вып. XVIII. С. 365–368.
- <sup>6</sup> См.: Гольдин В., Сдобнова А. Указ. соч.
- <sup>7</sup> Там же. С. 27–29.
- <sup>8</sup> См.: Колбина Т. Отказы от реагирования в Ассоциативном словаре школьников Саратова // Язык. Сознание. Культура : сб. ст. / под ред. Н. Ф. Уфимцевой, Т. Н. Ушаковой. М., 2005. С. 193–197.
- <sup>9</sup> Русский ассоциативный словарь. URL: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php> (дата обращения: 20.07.2014).





## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК +929

### НАУЧНАЯ БИОГРАФИЯ ПИСАТЕЛЯ КАК ТИП ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ (Статья вторая)

А. А. Демченко

Саратовский государственный университет  
E-mail: adema4@yandex.ru

Статья содержит характеристику пока еще недостаточно изученных специфических признаков научной биографии писателя, ее внутренней методологии, источниковедческого оснащения и основных принципов ее построения.

**Ключевые слова:** научная биография, писатель, типология, источники, структура, писатель.

#### Scientific Biography of a Writer as a Type of Literary Study (Article Two)

A. A. Demchenko

The article contains the description of yet not thoroughly studied specific signs of a scientific biography of a writer, its internal methodology, its source-based capacities, and basic principles of its structure.

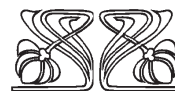
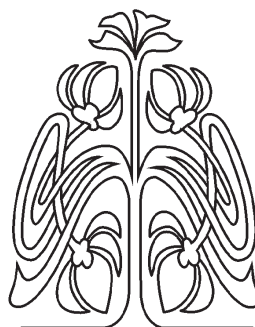
**Key words:** scientific biography, writer, typology, sources, structure, writer.

Окончание (см. 2014. Т. 14, вып. 3. С. 51–61)

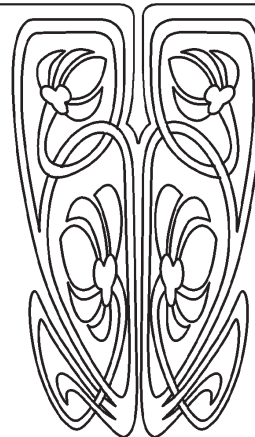
#### 1

В настоящее время вполне сложившимися можно считать следующие *типы* биографических трудов о писателях: «Летопись жизни и деятельности», «Энциклопедия жизни и творчества», монография типа «Жизнь и творчество», книги с обозначением «Материалы для биографии», художественные жизнеописания, критико-биографический очерк, научно-популярная биография, краткая биографическая справка. Это равноправные, но далеко не равнозначные издания, и каждое имеет свои особенности, свои цели и задачи. Один из способов выяснения специфических черт научной биографии – сопоставление ее с получившими широкую практику биографическими работами.

Первая бросающаяся в глаза и как будто не вызывающая сомнений особенность научной биографии – полнота приводимых биографических фактов. Конкурентом здесь выступает разве что «Летопись жизни и деятельности», и потому о ней необходимо сказать подробнее. Подобные работы впервые появились под названиями «Хронологическая канва» и были посвящены А. С. Пушкину (Я. К. Грот, 1887), А. С. Грибоедову (И. А. Шляпкин, 1889), Н. В. Гоголю (А. И. Кирпичников, 1902), Ф. И. Тютчеву (В. Я. Брюсов, 1903), А. В. Кольцову (А. И. Лященко, 1909), И. С. Тургеневу (Н. М. Гутьяр, 1910), «Труды и дни» о А. С. Пушкине (Н. О. Лернер, 1903, 1910), А. А. Блоке (Н. С. Ашукин, 1923), А. Н. Островском (Г. Т. Синюхаев, 1924), «Летопись жизни», посвященная В. Г. Белинскому (Н. К. Пиксанов, Н. Ф. Бельчиков, П. Е. Будков, Ю. Г. Оксман, 1924). Со временем «Летописи» обрели типологическую устойчивость как свод имеющихся налицо фактических сведений, связанных исключительно их хронологической последовательностью



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





– о Ф. И. Тютчеве (Г. И. Чулков, 1933), Н. Г. Чернышевском (Н. М. Чернышевская, 1933, 1953), И. С. Тургеневе (М. К. Клеман, 1934), Н. А. Некрасове (А. С. Ашукин, 1935), Ф. М. Достоевском (Л. П. Гроссман, 1935; И. Д. Якубович, Т. И. Орнатская и др., 1993–1995), Л. Н. Толстом (Н. Н. Гусев, 1936; Л. Д. Опульская, 1958), А. С. Пушкине (М. А. Цявловский, 1951), Н. А. Добролюбова (С. А. Рейсер, 1953), А. Н. Островском (Л. Р. Коган, 1953), А. П. Чехове (Н. И. Гитович, 1955), В. Г. Белинском (Ю. Г. Оксман, 1958), А. И. Герцене (И. Г. Птушкина, 1974–1987), А. П. Чехове (в 5 т., 2004). В «Летописи» нет и не может быть связного биографического повествования. Для научной биографии «Летопись» может служить лишь справочным пособием, вспомогательным источником. На практике же «Летописи», ввиду отсутствия научной биографии о том или ином писателе, зачастую стремятся принять на себя многие ее функции, и это запутывает представление о типе биографических работ. Не свойственные «Летописи» задачи в конечном счете негативно отражались на принципе отбора материалов, способах их научного описания и на содержании в целом.

Перерастание «Летописи» из биобиблиографического справочника в монографию с более широкими полномочиями показательно, например, для книги о Чернышевском<sup>1</sup>. В рецензиях на это издание, указывающих на перегруженность книги излишними подробностями и некритическое восприятие иных источников<sup>2</sup>, видна также вполне понятная озабоченность по поводу структуры трудов этого типа. Следующее издание «Летописи», значительно расширенное<sup>3</sup>, еще более отдалило ее от целей справочно-библиографического описания, поскольку включало множество сведений и характеристик, касающихся событий и фактов тогдашней общественной жизни и выходящих за пределы непосредственной биографии писателя. Объективные причины развития подобной тенденции по-прежнему коренились в отсутствии обобщающего научно-биографического труда. Не случайно в пособиях по Чернышевскому посвященная ему «Летопись» включалась то в раздел биографических работ<sup>4</sup>, то в библиографический отдел<sup>5</sup>. В последующие годы Н. М. Чернышевская продолжила работу над «Летописью», исправляя неточности, наполняя ее новыми датами и фактами. «Основная задача, поставленная составителем «Летописи» при подготовке нового издания, – писала Н. М. Чернышевская, – усиление документизации. В связи с этим пересмотрены ранее принятые установки принципиального характера и, прежде всего, принцип подачи таких фактов, которые в настоящее время значительно пополнялись полемической источниковедческой литературой и относятся к области спорных вопросов в биографии Чернышевского. Издание «Летописи» 1953 года не касалось разногласий в источниках»<sup>6</sup>. К сожалению, работа над третьим

изданием «Летописи» не была завершена автором, и неясно, насколько она коснулась бы уточнения самого типа издания. Разумеется, уже при существующей научной биографии Чернышевского новое издание «Летописи» должно было бы предусмотреть значительное сокращение сведений, не имеющих прямого биографического назначения.

Известная доля превышения возможностей «Летописи» характерна и для труда о В. Г. Белинском. «В этой работе, – указывал автор, – мы пытались разрешить, с одной стороны, задачи, стоящие перед всеми биобиблиографическими справочниками подобного типа, а с другой – построить ее все же как книгу для чтения, а не только для справок, то есть, не выходя из рамок летописи, восстановить течение “трудов и дней” Белинского во всей их конкретно-исторической значимости, живой непосредственности и взаимосвязи»<sup>7</sup>. Своеобразной «книгой для чтения» стала и «Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого», составленная в 1936 г. Н. Н. Гусевым. Она «более, чем справочное издание. Автор сумел оживить сухой язык хронологических дат», и потому летопись Толстого представляет «и общий, и специальный интерес»<sup>8</sup>. О книге, посвященной А. П. Чехову (Н. И. Гитович, 1955), говорилось как о «рассчитанной на широкого читателя, а не только на специалистов»<sup>9</sup>.

Во время М. А. Цявловский ставил вопрос о том, «в какой мере вводить в состав “Летописи” исторические события, тот социальный фон, на котором слагалось мирозерцание, протекала жизнь и развивалось творчество Пушкина». Сам М. А. Цявловский предельно ограничивал подобный материал, включая в «Летопись» «лишь основные исторические события, без которых невозможно правильное понимание творчества Пушкина»<sup>10</sup>. По поводу «Летописи жизни и творчества И. С. Тургенева» писали, что она принадлежит к специальным биобиблиографическим пособиям и не является книгой для широкого чтения<sup>11</sup>. Автор книги о Ф. И. Тютчеве отмечал только те из политических и социальных событий, которые «находятся в связи с тем или иным высказыванием Тютчева в стихах и письмах, в статьях или в связи с фактами его биографии»<sup>12</sup>. Аналогичной была позиция автора работы о Н. А. Некрасове: «...связаны с его биографией, нашли отклик в его творчестве»<sup>13</sup>. Вопрос был тем более важен, что ответ на него прояснял взгляды биографа, вынужденного откликаться на требования утверждавшейся в литературоведении жесткой социологической методологии, которая, претендуя на подлинную научность, категорически требовала оценки писателя прежде всего с классовых позиций. Например, посвященная И. С. Тургеневу «Летопись» «подчиняла отбор дат задачам научного исследования, выделяя и подчеркивая социальные связи и отношения, определявшие и личную биографию писателя, его общественно-политические отношения, и



факты его творческой деятельности», выявляла «его позицию в классовой борьбе эпохи»<sup>14</sup>. В книге М. К. Клемана было поддержано именно понимание «классовой сущности писателя», которое, как отмечал один из рецензентов, служило «путеводной нитью» в отборе фактов и сведений для хронологической канвы. Акцент в книге и рецензии делался на политических высказываниях Тургенева<sup>15</sup>. Исследователь Л. Н. Толстого сосредоточен на выяснении облика Толстого-писателя, но, переиздавая свой труд двадцать лет спустя, тот же автор сообщал: «В центре настоящей “Летописи” – Толстой-писатель и общественный деятель»<sup>16</sup>.

На книге Ю. Г. Оксмана о В. Г. Белинском, о которой шла речь выше, нет и не могло быть печати вульгарного социологизма. Можно думать, что включение в его «Летопись» исторических и литературных сведений небюграфического плана обусловлено было полемическими соображениями, связанными с вызывавшими его несогласие трактовками, которые содержались в вышедших в 1849 и 1854 гг. двух томах биографии Белинского, написанной В. С. Нечаевой<sup>17</sup>. В целом труд Ю. Г. Оксмана был по праву высоко оценен в печати, «Летопись» привлекала «строго научным подходом к сообщаемым фактам и явлениям. Перед нами справочно-библиографическая работа и в то же время оригинальный научный труд», книга стала «настоящим событием в нашем литературоведении»<sup>18</sup>.

Попытку совместить задачи «Летописи» с научно-биографическими изысканиями предприняли составители книги о А. И. Герцене, «обобщающей библиографической» работы, построенной, однако, таким образом, чтобы «отчасти заменить» научную биографию писателя<sup>19</sup>.

Жанр «Летописи» более последовательно выдержан составителями трехтомного издания о Ф. М. Достоевском: «Строго выверенный хронологический свод», «исторические, политические, литературные и т. д. события современной Достоевскому русской и европейской действительности отражены в “Летописи” лишь в связи с преломлениями их в биографии и творчестве писателя»<sup>20</sup>.

Другим сопутствующим научному жизнеописанию типом биографического труда является «Энциклопедия жизни и творчества», получившая плодотворное развитие в зарубежном литературоведении. В нашей науке для писателей XIX в. опыт создания подобного исследования предприняли лермонтоведы<sup>21</sup>. Сюда вошли самые разнообразные, разнохарактерные, претендующие на энциклопедическую широту факты жизни и творчества поэта и его эпохи. В «Лермонтовской энциклопедии» основное место занято разделом «Алфавитная словарная часть энциклопедии», затем идут разделы «Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова», «Основная литература о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова», «Словарь рифм Лермонтова», «Частотный словарь

языка Лермонтова». Читатель найдет здесь также большую обзорную статью «Лермонтоведение», излагающую историю изучения жизни и творчества поэта от начала 1840-х до 1970-х гг. Подобно «Летописи», «Энциклопедия» принадлежит по преимуществу к справочной научной литературе.

Установлено отличие научных биографий от критико-биографических очерков, в которых описание жизни является лишь своеобразной канвой для рассказа о творческом пути писателя. Изучать жизненный путь как таковой их авторы не обязаны, «для них достаточно бывает написать итоговую, на основе существующих изучений, картину жизни писателя. Разве лишь запутанные, сложные эпизоды из биографии писателя могут заставить автора очерка произвести специальные разыскания и дать самостоятельное освещение неясных вопросов»<sup>22</sup>.

Например, в научной литературе о Чернышевском критико-биографические очерки выделяются особым списком<sup>23</sup>. В них учитывались современные им методологические достижения литературоведческой науки и разбросанные по многочисленным сборникам и журналам биографические публикации. Высокую оценку в свое время получила работа А. П. Скафтымова, выделявшаяся «содержанием, четкостью композиции и научным оформлением»<sup>24</sup>. Научно-биографическое исследование, несомненно, опирается на результаты критико-биографических работ.

Типологически близки такого рода трудам книги, выпускаемые издательством «Просвещение» в качестве пособий для учителей и учащихся<sup>25</sup>.

С 1940-х гг. чрезвычайное распространение получили монографии типа «Жизнь и творчество». Их авторы «разработали способы рассмотрения фактов жизни, мировоззрения и творчества писателя в их единстве, в сложных взаимоотношениях»<sup>26</sup>. Именно с развитием монографического типа исследования связано настоящее и будущее научных биографий русских писателей. Значение современной литературоведческой монографии А. С. Бушмин связывал с «повышением проблемности исследований», с «преодолением консерватизма и традиционализма в понимании наших задач»<sup>27</sup>. По справедливой характеристике, не теряющей актуальности, монография составляет «основу больших исследований, важных научных концепций»<sup>28</sup>.

Сближение научных биографий с монографией типа «Жизнь и творчество» происходит на основе общенаучной методологии. Сходно формулируется ими главная проблема, выдвигаемая биографическим жанром, – описание жизни художника слова. Однако у них не совпадает специальная задача: автор научной биографии исследует *жизнь* писателя, автор монографии о жизни и творчестве преимущественно сосредоточен на изучении его *творческого пути*.

В биографической литературе известен еще один тип исследования, сближающийся с научной





биографией. Его условное обозначение – «Материалы для биографии». Общеизвестно высокое достоинство книги П. В. Анненкова «А. С. Пушкин. Материалы для его биографии», изданной в 1855 г. Ее по праву называют «лучшей биографией Пушкина»<sup>29</sup>. Значительным научным вкладом в изучение Л. Н. Толстого стал четырехтомный труд Н. Н. Гусева<sup>30</sup>. Однако ставить знак равенства между этими изданиями и научной биографией нельзя. Называя свои работы «Материалами», авторы сами сознавали их назначение и цели. К тому же не может быть признана научная концепция Анненкова («двух Пушкиных»): Пушкин в жизни ниже-де Пушкина в искусстве, и в результате творчество поэта рассматривается как факт небюрографический<sup>31</sup>. Неправоммерно также причисление Пушкина исключительно к адептам «чистого искусства». По отношению к четырехтомнику Н. Н. Гусева уже справедливо указывалось, что, конечно, эта работа не может расцениваться как простой свод материалов для биографии, но все же она «еще не биография писателя»: многие моменты жизни Толстого не осмыслены концептуально и даны лишь в качестве подготовительных, сырых материалов; не всегда улавливается внутренняя логика разнохарактерных событий, изложенных вперемешку на том основании, что они совершались в один промежуток времени; вне связей с биографией Толстого дается свод рецензий и отзывов на его сочинения; излишне подробно исследуется творческая история работы писателя над художественным произведением с привлечением обширных черновых редакций – «изыскания такого рода вряд ли необходимы, в них форма обстоятельного научного исследования перестает соответствовать содержанию»<sup>32</sup>.

Отличие научной биографии от научно-популярной серии очевидно. Популярные работы не ставят перед собой исследовательских заданий, ограничиваясь доступным для широкого читательского круга изложением жизненного и творческого пути. Таковы, например, биографии серии «Жизнь замечательных людей» («ЖЗЛ») или популярные биографии, издаваемые массовыми тиражами.

Краткая биографическая справка обычно предназначена для первоначального ознакомления читателя с автором художественного произведения. Информационная направленность ограничивает ее биографические возможности.

Не менее очевидно различие между биографиями научной и художественной. В первой нет места художественному вымыслу, во второй его присутствие вполне уместно. Художественные биографии редко бывают удачными. Признанными мастерами подобного жанра были Ю. Тынянов, В. Шкловский, И. Андронников. Однако неправоммерно противопоставлять научно-биографическому исследованию художественную (беллетризованную) биографию как имеющую несомненные преимущества и достоинства в освещении личности творца. У каждой из этих

биографий свои задачи и свои специфические возможности для их решения.

## 2

Специфические признаки научной биографии не могут быть выяснены вполне без учета ее *частной, собственной, специальной методологии*, обусловленной особенностями предмета исследования – жизни писателя. Имеется в виду, по замечанию Е. И. Покусаева, «нелегкий вопрос пропорций, дозировки социального фона», а также «не менее сложный вопрос: как и в каких отношениях в научно-биографическом труде привлекаются сочинения писателя, проводится их разбор»<sup>33</sup>. Рассмотрим эти проблемы каждую в отдельности с привлечением материала существующих в истории русской литературы XIX в. научных биографий Белинского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Чернышевского.

Биография Белинского<sup>34</sup> встретила «вполне благожелательный прием у читателей»<sup>35</sup>.

Прежде всего – о типе труда. Обозначение «научная биография» присутствует только во втором томе (2; 4). В третьем и четвертом томах – «жизнь и творчество», однако во «Введении» третьего тома оговорено, что читателям предлагается именно научная биография (3; 3), а во «Введении» четвертого читаем: «Этой книгой заканчивается исследование о жизни и деятельности Белинского» (4; 3) – название «научная биография» сохранено здесь лишь в аннотации. Вывод напрашивается сам собой: налицо либо неуверенность автора в обозначении типа исследования, либо представление об идентичности «научной биографии» книгам типа «жизнь и творчество». В любом случае, полагаем, имеет место нечеткость типологического различия исполненного труда. Анализ содержания (пока лишь с точки зрения решения проблемы писатель – эпоха) подтверждает этот вывод, поскольку в книгах широко привлечен исторический и мемуарный материал, не имеющий непосредственного отношения к жизни Белинского (напр.: 1; 50–61, 118–156. 2; 7–28, 116–140). Четырехтомное исследование оказалось все же ближе к монографии типа «жизнь и творчество», чем к научной биографии.

Работа В. Е. Евгеньева-Максимова о Некрасове<sup>36</sup> продемонстрировала свой вариант биографического построения. Автор писал о своем исследовании: «Назвав его “Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова”, я тем самым подчеркиваю, что ставлю своей целью, наравне с биографией поэта, более или менее всесторонне осветить в нем и литературно-общественную деятельность Некрасова. А так как Некрасов был не только великим писателем, но и крупнейшим деятелем русской журналистики, организатором литературных сил, то отсюда вытекает, что и его журнальная деятельность привлекает к себе мое внимание в довольно значительной степени» (1; 4). Не удовлетворившись этим заявлением, Евгеньев-Максимов счел нужным уточнить свои задачи.



«Быть может, – писал он, – некоторым читателям и критикам покажется, что биографии отведено в тексте первого тома непропорционально большое место. Если бы подобного рода упреки были мне предъявлены, то я ответил бы на них, что мое исследование, – недаром я назвал его “Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова”, – в значительной части является именно биографической работой, а затем, что меня интересует не столько личная, сколько социальная сторона биографии Некрасова, и что нет ни одной биографической проблемы из затрагиваемых в моей книге, которую я не старался бы осветить именно с социальной стороны» (1; 5).

Ясно, что автор, прежде всего, старался отвести возможные упреки в узком биографизме, в некритическом отношении к «биографическому методу» – ведь первый том печатался в 1947 г., когда биографические работы не были в почете у тогдашней критики. Но более всего нас интересует в данном случае попытка автора определить природу своего труда. Исследователя не вполне удовлетворяла работа, в которой жизнь поэта освещалась бы параллельно его творчеству. Евгеньев-Максимов склонялся все же к тому, что его исследование в значительной части является именно биографической работой. Отчетливо видится стремление отойти от привычного в те годы исследования типа «жизнь и деятельность» и на его основе создать биографическую монографию нового типа. Один из рецензентов уловил эту тенденцию: «Труд В. Евгеньева-Максимова будет первой научной биографией великого русского поэта»<sup>37</sup>.

Однако научной биографией исследование о Некрасове не стало. Оно все же не смогло преодолеть традиционной структуры «жизнь и деятельность», хотя в нем определенно проглядывают черты научно-биографического труда. Трехтомник сохранил специфические признаки переходной методологии – отсюда ее непоследовательность, шаткость, нечеткость, вызванная не столько концепцией биографа, сколько получившими отражение в рецензиях идеологическими причинами.

Показателен также опыт работы Ю. М. Стеклова над двухтомником о Чернышевском<sup>38</sup>. На первый взгляд – это биография, изложение жизни писателя от рождения до смерти. Однако биографический принцип повествования выдержан только в первых частях первого тома и в трех последних второго – всего 11 глав. Значительнейший объем двухтомника отдан характеристике взглядов Чернышевского и событий его эпохи – 21 глава.

По сравнению с первым изданием той же монографии (однотомник 1909 г.), Стеклов значительно расширил биографический материал и углубил его анализ, чтобы тем самым предупредить возможный упрек, высказанный в свое время Н. С. Русановым. «Работу г. Стеклова, – писал тот по поводу книги 1909 г., – портит несколько недостаток общей архитектуры: автор сначала занимается биографией молодого

Чернышевского, потом переходит к подробному изложению и критическому освещению мирозерцания Чернышевского с разных сторон; затем снова возвращается к биографии уже сложившегося Чернышевского и его последующей судьбе. Книга вышла бы стройнее и ярче, если бы г. Стеклов сгруппировал собственно биографический материал особо, а оценку взглядов Чернышевского дал тоже особо»<sup>39</sup>. Преодолеть отмеченный недостаток автор двухтомника полностью не смог, и проблема типа исследования им так и не была решена. Двухтомник Стеклова биографичнее структуры «жизнь и творчество» и недостаточно биографичен по отношению к научной биографии.

О достоинствах и недостатках существующей четырехтомной научной биографии Чернышевского говорилось в рецензиях, появившихся по мере выхода томов из печати<sup>40</sup>.

Наиболее удачно, на наш взгляд, проблема писатель – среда решена в биографической четырехтомной монографии С. А. Макашина о М. Е. Салтыкове-Щедрине<sup>41</sup>, особенно во втором томе. В первой книге еще можно найти страницы, где так называемый социальный фон или характеристика среды опережали собственно биографическое исследование. Во втором томе автор не только избежал подобных моментов, но и дал образцы биографического изучения социальной и идейно-литературной среды. Сошлемся на отзыв рецензента, внимательно проанализировавшего эту сторону биографии: «Макашину удалось социально типизировать писательский облик Салтыкова и в то же время не поступиться “частным”, индивидуальным, характеризующим сатирика как личность с особым миром чувств, как личность особой нравственно-психологической складки, “отмеченную” судьбой, дарованиями, привычками. Автор идет, так сказать, вдоль “хронологической канвы” биографии Салтыкова, что и понятно. И вместе с тем он умеет сосредоточиться на сложных, напряженных моментах жизни, деятельности, “сторон души” писателя, выдержав в структуре биографии необходимую меру»<sup>42</sup>. В этой оценке заключена целая программа для любого научного биографа.

Таким образом, правильное теоретическое представление о внутренней диалектической связи личности с эпохой и конкретной средой само по себе еще не устраняет определенных трудностей, когда проблему «дозировки» социального фона в биографии приходится решать практически. Успешное нахождение верных пропорций, о которых идет речь, в каждом конкретном случае зависит не только от методологической вооруженности биографа, но и в значительной мере от мастерства автора жизнеописания, от его умения исследовать важнейшие биографические факты, конкретные (объективные и субъективные) условия, с которыми связано возникновение и существование этих фактов, увидеть в индивидуальных



проявлениях личности писателя социальное, а в социальном рассмотреть только данной личности принадлежащие черты и влияния.

Не менее сложной предстает и другая проблема специальной (частной) методологии научной биографии – разработка принципов анализа произведений писателя.

Если четырехтомное исследование В. С. Нечаевой о Белинском считать научной биографией, как предлагалось автором, то предложенные здесь принципы и способы исследования художественных и литературно-критических сочинений вызывают серьезные сомнения. Вот как, к примеру, рассматривается драма молодого Белинского «Дмитрий Калинин», которой в двух томах отведено четыре главы. Сначала дается к тексту нечто вроде реального комментария на темы крепостнической действительности, затем состав драмы изучается на фоне идейно-художественного наследия писателей XVIII и первой трети XIX в. (1; 307–383) и, наконец, в связи с пребыванием Белинского в Московском университете (2; 116–140). Само по себе подобное всестороннее исследование драмы заслуживает высокой оценки. Но оно явно перекрывает потребности биографического изучения, разрывает структуру биографии, обнаруживая очевидные тенденции к самостоятельному существованию вне ее границ. Столь же неоправданно широко проведено исследование статьи «Литературные мечтания»: одна глава посвящена истории ее написания (2; 234–258), вторая – анализу ее содержания (2; 259–293). При этом история написания (создания) трактуется чрезвычайно широко, и подавляющая часть главы содержит данные о неурожае 1833 г., о возбуждении крестьян и возникновении ряда судебных дел в Клинском уезде Московской губернии, о волнениях городской бедноты в Москве, о журнальной жизни того времени. Существенные для биографии сведения приведены всего на нескольких страницах. Литературоведческий анализ самой статьи вообще почти полностью провисает в книге, выходя далеко за пределы биографического повествования.

Принципы анализа сочинений Белинского остаются практически неизменными и в двух последующих томах монографии. В изучении литературного наследия критика автор остается в границах исследования типа «жизнь и творчество». «Характеристика философских, социальных, литературных взглядов критика составляет самую суть работы», – отмечал рецензент<sup>43</sup>.

Биография Некрасова демонстрировала поиски несколько иного подхода к изучению сочинений писателя. Особенно ценными в этом отношении представляются материалы первых двух томов.

В главе о родителях поэта В. Е. Евгеньев-Максимов решает «принципиальный вопрос», насколько допустимо опираться на имеющиеся в произведениях Некрасова биографические данные. Ведь художественное творчество каждого писате-

ля-реалиста заключает в себе не только элементы действительности, но и элементы вымысла, «не лишает ли это возможности рассматривать биографические и автобиографические высказывания поэта, столь многочисленные в его произведениях, как один из источников биографического характера?» Подобный вывод автор монографии справедливо называет и поспешным и, по существу, неправильным. При всей сложности установить границу между вымыслом и действительностью «все же если не всегда, то в некоторых случаях это, безусловно, возможно. Одной из задач исследователя, – писал В. Е. Евгеньев-Максимов, – и является установление этой границы на основе, разумеется, не субъективных, а объективных соображений, подкрепленных, по возможности, не вызывающими никаких сомнений фактами» (1; 26). Ряд стихотворений Некрасова исследователь подает именно как источник для биографии, включая их в систему изучаемых биографических материалов. Автор успешно устанавливает несомненную биографическую достоверность всякого рода упоминаний, содержащихся в стихотворениях «Родина», «Псовая охота», «Несчастные», «Суд», «Затворница», «Мать» и др.

К сожалению, тогдашние рецензенты не поддержали литературоведа-биографа в этой части его исследований. Причину, по всей вероятности, следует видеть в том, что о монографии судили по устоявшимся законам построения книг типа «жизнь и творчество». Евгеньев-Максимов был немедленно обвинен в узком биографизме, в приверженности к методу, не характерному для советского литературоведения. Замечания формулировались следующим образом: «Автор не касается темы “Некрасов-художник”, “Некрасов-поэт” – темы мастерства», «говоря о стихах и прозе Некрасова, Евгеньев-Максимов сводит свою задачу к изложению произведений, не делая серьезных попыток анализа этих произведений»<sup>44</sup>.

Третий том монографии Евгеньев-Максимов построил уже так, как того требовали, уделяя преимущественное внимание идейно-художественному анализу сочинений писателя. Рецензенты с удовлетворением тут же отметили: автор «учел справедливо сделанные ему критические замечания и в третьем томе устранил тот мелочный биографизм, который отмечался в первых томах»<sup>45</sup>.

Тем не менее в замечаниях рецензентов заключалась и доля истины. В первых двух томах сочинения Некрасова рассматривались почти исключительно как источник для биографии. Между тем они являются еще и фактом биографии, и в этом качестве они должны были, хотя бы и очень кратко, характеризоваться и с точки зрения их художественного содержания. Другое дело, что изучение мастерства, поэтики составляет задачу иного типа исследования, не биографии. Но в биографии, конечно же, должна содержаться опирающаяся уже на проведенные другими ис-





следователями характеристики этого мастерства. В каждом данном случае, будь то художественное произведение или публицистическая, литературно-критическая статья, биограф обязан искать свой, биографический аспект в изучении творчества писателя.

Сложная задача определения места художественного произведения в биографии успешно решены С. А. Макашиным, а впоследствии Ю. В. Манном, и то, как именно это сделано авторами, может послужить образцом мастерства биографа. Ю. В. Манн в своей биографии Н. В. Гоголя, например, писал о «тонкой зависимости», когда «творчество вырастает из жизненного и духовного опыта писателя, стимулируется этим опытом, становясь таким образом решением не только общечеловеческих и общенациональных, но и сугубо личных проблем»<sup>46</sup>.

Разработка в научной биографии принципов анализа социальной среды и сочинений писателя тесно увязана с вырабатываемой биографом концепцией личности творца художественных ценностей. В этой связи важное значение приобретает изучение творческой индивидуальности. Как именно личность художника, факты его жизни, обнаруживающие проявление этой личности, должны присутствовать в биографии – эта задача практически решается биографом в зависимости от типа создаваемого им труда. Автор художественной биографии стремится к воссозданию облика писателя в возможно большей полноте его индивидуального проявления. В сущности, та же задача и у автора научной биографии, но пользуется он не художественными средствами изображения, допускающего вымысел, а средствами научного исследования, принципиально исключающего всякий вымысел. Указанной спецификой научной биографии усложняется способ «поддачи» личности писателя. В. С. Нечаева рассказала о семейной жизни В. Г. Белинского в особой главе, напечатанной в качестве приложения в последнем томе (4; 443–478). В первом томе биографии М. Е. Салтыкова-Щедрина «факты личной биографии» составили всего лишь содержание одной из подглавок (1; 329–347). Во втором томе автор по-прежнему считает важным «взглянуть на бытовую повседневность его существования, памятуя о словах Белинского: “Я придаю явлениям постоянным, ежедневным фактам личной жизни, их причинам и законам такое же значение, какое историки придают явлениям общественной жизни”» (2; 7). Однако здесь биограф идет уже по другому пути сравнительно с В. С. Нечаевой. Теперь эти факты рассредоточены по всей книге: подглавке «Женитьба», в виде разрозненных сведений, вплетаемых в разные главы томов биографии. Так поступил и В. Е. Евгеньев-Максимов в первых двух томах биографии Некрасова – способ, который можно признать наиболее целесообразным и удачным для этого типа исследования.

### 3

Сравнительно с другими типами биографических построений научная биография особенно тесно связана с источниковедением, и ее исследовательская методика определяется *критическим анализом* источников и первоисточников.

К основным источникам для жизнеописания, как известно, относятся сочинения писателя, автобиографические сведения, эпистолярное наследие, мемуары, документы самого различного происхождения<sup>47</sup>. Источники, сохранившиеся в рукописном исполнении автора или в каком-либо другом первоизданном виде, называются первоисточниками. Только при комплексном изучении *всех видов источников* (с привлечением в необходимых случаях и первоисточников) возможны исследование жизни писателя и объективная оценка его наследия.

Автобиографические материалы могут содержаться в «Автобиографиях», дневниках, присутствовать в сочинениях, письмах, в некоторых документах. Эти данные, как, впрочем, и все другие источники, требуют критической оценки и по возможности постоянного сопоставления с другими биографическими материалами.

Автобиографии и дневники писателей всегда составляли основу для труда их биографов<sup>48</sup>. Дневники Николая Чернышевского-студента и молодого Льва Толстого послужили надежным источником в характеристике их духовного, нравственного становления, творческого взросления. Незаменимым источником являются, например, дневники профессора Петербургского университета и цензора А. В. Никитенко, известного писателя и критика А. В. Дружинина<sup>49</sup>.

Важную группу источников составляет эпистолярный комплекс. В письмах личность писателя раскрывается с особой непосредственностью и живостью. «Письма – больше, чем воспоминанья, на них запеклась кровь событий, это – само прошедшее, как оно было, задержанное и нетленное»<sup>50</sup>. Один из исследователей, уделявший внимание биографическому жанру, отмечал: «Не вымысел, не увлекательный сюжет, не художественные образы влекут к себе читателей в этих письмах, но драгоценные подробности жизни их авторов», и они «несомненно послужат основой для написания точных, исторически конкретных биографий»<sup>51</sup>. Приведем (не покажется лишним!) суждение П. А. Вяземского, автора биографии Фонвизина: «Переписки, они очевидные деяния, они, так сказать, снимки с жизни, ее переживающие, всегда драгоценны или в домашнем или в общественном отношении; еще драгоценнее, когда в обоих»<sup>52</sup>.

Науке и издательской практике известны отдельные выпуски писем русских писателей<sup>53</sup>. Остается сожалеть, что подобные книги пока еще не стали особой научно (и полиграфически) оформленной серией.

Не менее значительными, чем письма, но зачастую все же уступающими им по степени



достоверности, являются мемуарные источники, конечно, «ценимые только по мере верной и точной передачи ими действительных событий»<sup>54</sup>. «Всегда высоко интересные как сама жизнь»<sup>55</sup>, подлинно правдивые мемуары сообщают ничем не заменимые сведения о писателе. «Говорят, – писал Н. М. Карамзин в 1803 г. по поводу характеристики И. Богдановича, – что жизнь и характер сочинителя видны в его творениях; однако ж мы, любя последние, всегда спрашиваем о первых у тех людей, которые лично знали автора»<sup>56</sup>.

Воспоминания современников о писателях получили добротную издательскую базу в известной «Серии литературных мемуаров», выпуск которой уже многие годы осуществляет центральное издательство «Художественная литература»<sup>57</sup>.

Анализ мемуаров обычно сопряжен с особыми трудностями. Принадлежащие людям различных литературных вкусов, политических убеждений, личных привязанностей, воспоминания о писателях часто нуждаются в тщательной критической проверке. Нередки случаи, когда мемуарист, взявшись за описание прошедших событий много лет спустя, допускал весьма существенные ошибки, искажения, всякого рода неточности. Некритическое восприятие таких сообщений может повлечь за собой нежелательные последствия.

Существует тенденция к сближению мемуаров с научной биографией. В «Краткой литературной энциклопедии» утверждается, что «по материалу, его достоверности и отсутствию вымысла большинство мемуаров близко исторической прозе, или научным биографиям, или документально-историческим очеркам»<sup>58</sup>. Мемуары, несомненно, самостоятельны по типу повествования, но они никогда не смогут и не должны претендовать на значение научных биографий, по отношению к которым играют только подчиненную, источниковедческую роль.

Среди источников особое место в научной биографии писателя занимают документы – семейные, официальные, общественно-политические, историко-литературные. Чем богаче и разностороннее документальная база, тем достовернее и обстоятельнее научно-биографическое исследование. Разумеется, дело не в количестве приведенных документов, а в их качественном содержании, в их соотносительности с задачами данной биографии, в их совокупной с другими источниками целенаправленности и доказательности.

Имеют существенное значение поиски биографом новых, еще не изученных документальных данных. При этом важно не публикаторское использование новооткрытых материалов, в том числе и архивных, а их «максимально полное исследовательское обобщение»<sup>59</sup>.

Получают известную ценность современные виды источников, связанные с телевидением, видеофильмами, радио и пр. – выступления писателей, беседы с ними, различные формы интервью.

К специальной методологии научной биографии должен быть отнесен вопрос о принципах учета и отбора фактических данных.

На первое место выдвигается принцип всестороннего учета фактов. Речь идет о необходимости привлечения к исследованию всего наличного биографического материала. Подобная опора на источники предупредит увлечение всякого рода схемами и предвзятыми, субъективными выводами. Истина заключена в источниках, а не в наших представлениях, какими бы привлекательными и правдоподобными они не казались. Наши представления о той или иной личности писателя, том или ином событии достоверны постольку, поскольку подтверждены надежными и критически выверенными источниками, рассмотренными во всем их объеме и содержании.

Принцип всестороннего учета фактов не следует толковать как требование обязательной фиксации всех попавших в поле зрения биографа данных. Имеется в виду изучение всего комплекса биографических фактов в целом и в их внутренней взаимосвязи, что обеспечивает конкретно-историческое исследование жизни писателя и предохраняет от модернизации, упрощения, вульгаризации и любого другого тенденциозного подхода к историческому прошлому.

По возможности полная регистрация фактов внутренне соотносена с другой важной проблемой – отбором фактов. Не подлежит сомнению зависимость типа биографического труда от принципов отбора данных. Существенное для художественной биографии, предполагающей эстетическое впечатление, может оказаться мало важным для научной биографии, преследующей исследовательские задачи. В научно-биографическом труде принципы всестороннего учета и отбора материалов продиктованы всей его проблематикой, логикой изучения.

Образцом научного осмысления и анализа биографических фактов являются работы Н. Л. Бродского, Н. Н. Гусева, В. Е. Евгеньева-Максимова, Ю. М. Лотмана, С. А. Макашина, В. С. Нечаевой, Б. В. Томашевского, Ю. В. Манна.

Сопоставление научной биографии с другими типами биографических трудов, анализ существующих научно-биографических монографий дают возможность определить основные черты научной биографии как самостоятельного типа литературоведческого исследования.

Предмет научной биографии – жизнь писателя, способ осмысления и хронологического описания этой жизни – научное исследование, осуществляемое посредством критического анализа источников, а в необходимых случаях и первоисточников. Литературное наследие писателя, его общественное бытие, отношение к современным ему историческим и литературным событиям его эпохи и его родины находятся в центре внимания биографа-исследователя, но он обязан показать их в единстве с конкретной жизнью писателя, с его



творческой индивидуальностью, его бытом и ближайшим окружением, с его мировоззрением, его личностью. Научная биография отличается полнотой исследуемых фактов, самостоятельными историко-литературоведческими размышлениями, стремлением обобщить, существенно дополнить и уточнить имеющиеся знания о жизни писателя.

В кратком виде определение получит следующий вид.

*Научная биография писателя – это обобщающее литературоведческое исследование жизни творца, построенное на документальной основе, осуществляемое посредством критического анализа источников и определяющее своеобразие личности художника в ее единстве с эпохой, общественной средой и творческим самовыражением.*

Как следует из сказанного, научно-биографическое изучение выполняет две задачи. С одной стороны, это – последовательно-хронологическое изложение жизни писателя в разнообразных и прежде всего творческих ее проявлениях, выявление основного, доминирующего в писательской деятельности и судьбе признака, обусловившего определенное место писателя в истории литературы и общественного движения. С другой стороны, это – обобщающее исследование, которое может возникнуть только на достаточно высоком уровне науки о данном писателе.

Было бы ошибочным, однако, отводить научной биографии роль конечного, исчерпывающего изучения писателя. Никакое исследование не может принять на себя подобной задачи. В сложном процессе историко-литературного познания научная биография как монографический труд представляет, в свою очередь, один из перспективных способов исследования, стимулирующего более глубокое изучение жизни и творчества. Специфика исследования – биографическая направленность – локализует значение научно-биографического труда. В то же время углубленное представление о жизни писателя предоставляет исследователям его творчества (например, поэтики художественного текста) дополнительные знания, а порою и материалы для постижения особенностей писательского дарования.

#### Примечания

- 1 См.: *Чернышевская-Быстрова Н.* Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. М. ; Л., 1933.
- 2 См.: Лит. газ. 1934. № 53 ; Каторга и ссылка. 1934. № 3.
- 3 См.: *Чернышевская Н.* Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. М., 1953.
- 4 См.: Н. Г. Чернышевский. Рекомендательный указатель литературы / науч. ред. М. Григорьян. М., 1953. С. 202.
- 5 См.: *Николаев М.* Н. Г. Чернышевский. Семинарий. Л., 1959. С. 75.
- 6 *Чернышевская Н.* Новые материалы для «Летописи жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского» // Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1961. Вып. 2. С. 201.
- 7 *Оксман Ю.* Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., 1958. С. 3.
- 8 *Ильинский И.* Вехи биографии Льва Толстого // Книга и пролетарская революция. 1936. № 10. С. 98.
- 9 *Виноградова К., Попов П.* Новый труд об А. П. Чехове // Октябрь. 1957. № 1. С. 223.
- 10 *Цявловский М.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина : в 4 т. М., 1951. Т. 1. С. III, XI.
- 11 См.: *Ипполит И.* Тургеневскому юбилею // Литературный критик. 1934. № 10. С. 211.
- 12 *Чулков Г.* Летопись жизни и творчества Ф. И. Тютчева. М. ; Л., 1933. С. 8.
- 13 *Аиукин Н. С.* Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. М. ; Л., 1953. С. 7.
- 14 *Клеман Н.* Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева / под ред. Н. К. Пиксанова. М. ; Л., 1934. С. 12, 13.
- 15 См.: *Юнович Н.* К вопросу о создании научной биографии писателя // Художественная литература. 1935. № 4. С. 57.
- 16 *Гусев Н.* Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1828–1910. М. ; Л., 1936. С. VII ; *Он же.* Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1828–1890. М., 1958. С. 3.
- 17 См.: *Демченко А.* Жанр «Летописи» в научном творчестве Ю. Г. Оксмана // Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове. 1947–1958 / отв. ред. Е. П. Никитина. Саратов, 1999. С. 39.
- 18 *Березина В.* Об изучении наследия Белинского // Новый мир. 1961. № 6. С. 258.
- 19 Летопись жизни и творчества А. И. Герцена : в 5 т. / сост. И. Г. Птушкина. М., 1974. Т. 1. С. 7.
- 20 Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821–1881 : в 3 т. / сост. И. Д. Якубович, Т. И. Орнатская ; под ред. Н. Ф. Будановой и Г. М. Фридендера. СПб., 1993. Т. 1. С. 7, 9. См. также: *Черных В.* Летопись как жанр историко-биографической литературы // Книга и литература в культурном контексте. Новосибирск, 2003. С. 627–632.
- 21 См.: *Лермонтовская энциклопедия* / гл. ред. В. А. Мануйлов. М., 1981.
- 22 *Бельчиков Н.* Пути и навыки литературоведческого труда. М., 1975. С. 199.
- 23 См.: *Скафтымов А.* Жизнь и деятельность Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1947 ; *Рюриков Б.* Н. Г. Чернышевский. М., 1961 ; *Покусаев Е.* Н. Г. Чернышевский. Очерк жизни и деятельности. Саратов, 1967.
- 24 *Покусаев Е., Порох И.* Жизнь и деятельность Н. Г. Чернышевского в трудах саратовских ученых // Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1961. Вып. 2. С. 317.
- 25 См., например: *Покусаев Е., Прозоров В. М. Е.* Салтыков-Щедрин. Биография. Л., 1969 ; *Наумова Н.* Н. Г. Чернышевский. Л., 1974 ; *Покусаев Е.* Н. Г. Чернышевский. Очерк жизни и творчества. М., 1976 ; *Прозоров В. Д. И.* Писарев. М., 1984.
- 26 *Пруцков Н.* Жанры и проблематика историко-литературных исследований // Современная советская





- историко-литературная наука. Актуальные вопросы. Л., 1975. С. 80.
- 27 Бушмин А. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., 1969. С. 97–98.
- 28 Нечкина М. Монография : ее место в науке и в издательских планах // Коммунист. 1965. № 9. С. 77.
- 29 Бурсов Б., Эйдельман Н. Душевные импульсы (диалог) // Лит. газ. 1975. № 49.
- 30 См.: Гусев Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии : в 4 т. М., 1954–1970.
- 31 См.: Винокур Г. О. Ранние биографии Пушкина // Книжные новости. 1937. № 1. С. 18–19 ; Томашевский Б. Основные этапы изучения А. С. Пушкина // Томашевский Б. Пушкин : в 2 т. М., 1961. Т. 2. С. 450–452.
- 32 Кузина Л. Биографический труд о Толстом // Вопр. литературы. 1958. № 6. С. 214–218.
- 33 Покусаев Е. Особый литературоведческий жанр // Вопр. литературы. 1973. № 10. С. 255.
- 34 См.: Нечаева В. В. Г. Белинский. Начало жизненного пути и литературной деятельности. 1811–1830. М., 1949 ; Она же. В. Г. Белинский. Учение в университете и работа в «Телескопе» и «Молве». 1830–1835. М., 1954 ; Она же. В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. 1836–1841. М., 1961 ; Она же. В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. 1842–1848. М., 1968. Далее ссылки в тексте даются на это издание с указанием тома и страницы в скобках.
- 35 Нечаева В. С. [Рецензия] В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. 1842–1848. М. : Наука, 1968 // Новый мир. 1967. № 7. С. 281.
- 36 См.: Евгенийев-Максимов В. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова : в 3 т. М., 1947–1952. Далее ссылки в тексте даются на это издание с указанием тома и страницы в скобках.
- 37 Архипов В. Монография о Некрасове // Новый мир. 1951. № 7. С. 271, 273 ; Лит. газ. 1951. № 74.
- 38 См.: Стеклов Ю. Н. Г. Чернышевский. Его жизнь и деятельность : в 2 т. М., 1928.
- 39 Русанов Н. С. Ученики Маркса о Чернышевском // Русское богатство. 1909. № 11. С. 72.
- 40 См.: Гуральник У. Художественный мир Чернышевского // Вопр. литературы. 1979. № 8. С. 230–232 ; Гуральник У. Наследие Н. Г. Чернышевского-писателя и советское литературоведение. М., 1980. С. 242–243 ; Жданов В. Проблемы решенные и нерешенные // Вопр. литературы. 1980. № 3. С. 221 ; Травушкин Н. Научная биография Чернышевского // Волга. 1985. № 9. С. 160–162.
- 41 См.: Макашин С. Салтыков-Щедрин. Биография. М., 1949 (2-е изд. М., 1951) ; Он же. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850–1860-х годов. Биография. М., 1972 ; Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860-е –1870-е годы. Биография. М., 1984 ; Он же. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875–1889. Биография. М., 1989.
- 42 Покусаев Е. Особый литературоведческий жанр // Вопр. литературы. 1973. № 10. С. 255.
- 43 Нечаева В. С. [Рецензия] В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. 1842–1848. М. : Наука, 1968 // Новый мир. 1967. № 7. С. 282. Отметим здесь, что современное представление о личности В. Г. Белинского и его творческом наследии, существенно исправляющее методологические просчеты труда В. С. Нечаевой, см.: Егоров Б. Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского : пособие для учителя. М., 1982.
- 44 Архипов В. Монография о Некрасове // Новый мир. 1951. № 7. С. 272 ; Рюриков Б. Литературная заметка // Лит. газ. 1951. № 74.
- 45 Гайденов Н. Книга о Некрасове // Лит. газ. 1953. № 96.
- 46 Манн Ю. Гоголь. Труды и дни. 1809–1845. М., 2004. С. 6.
- 47 См.: Фомин А. Путеводитель по библиографии литературы, биобиблиографии, хронологии и энциклопедии литературы. Л., 1943. С. 43 ; Берков П. Введение в технику литературоведческого исследования. М., 1955. С. 46 ; Бельчиков Н. Источниковедение как научно-вспомогательная дисциплина литературоведения // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. М., 1963. Т. XII, вып. 2. С. 90 ; Богданов А., Юдкевич Л. Методика литературоведческого анализа. М., 1969. С. 20–23.
- 48 См., например: Романова Г. Автобиографические жанры // Лит. учеба. 2003. № 6. С. 195–199 ; Егоров О. Дневники русских писателей XIX в. М., 2003 ; Гольдт Р. Модели личности автора в автобиографии и дневнике // Персональность : Язык философии в русско-немецком диалоге / под ред. Н. С. Плотникова, А. Хаагара. М., 2007. С. 307–325 ; Мишина Л. Некоторые теоретические вопросы жанра автобиографии // Россия и мир : вчера, сегодня, завтра : сб. науч. ст. М., 2011. С. 125–131.
- 49 См.: Никитенко А. Дневник : в 3 т. / подг. текста и прим. И. Я. Айзенштока. М., 2004–2005 ; Карпеева Т. Дневники Н. Г. Чернышевского как объект литературоведческого исследования // Литературная критика в России : поэтика и политика. Казань, 2009. С. 95–100 ; Паперно И. «Если бы можно было рассказать себя...» : дневники Л. Н. Толстого / пер. с англ. Б. Маслова // Новое лит. обозрение. 2003. № 61. С. 288–295 ; Егоров Б. Проза А. В. Дружинина // Дружинин А. Повести. Дневник. М., 1986. С. 429–430.
- 50 Герцен А. Собр. соч. : в 30 т. М., 1954–1965. Т. 8. 1956. С. 290.
- 51 Модзалевский Б. Предисловие // А. С. Пушкин. Письма : в 3 т. / под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. М. ; Л., 1926–1935. Т. 1. 1926. С. III–IV. Также см.: Макогоненко Г. Письма русских писателей XVIII в. и литературный процесс // Письма русских писателей XVIII в. Л., 1980. С. 3, 41.
- 52 Вяземский П. Фонвизин, СПб., 1848. С. 68.
- 53 См. например: Достоевский Ф. Письма : в 4 т. М. ; Л., 1929–1959 ; Толстой Л. Письма русским писателям. М., 1962 ; Тургенев И. Письма : в 14 т. М. ; Л., 1960–1967 ; Писемский А. Письма. М. ; Л., 1936 ; Григорьев А. Письма. М., 1999. Письма писателей входят обязательным разделом (часто многотомным) в собрания их сочинений.
- 54 Белинский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. М., 1953–1959. Т. 10. 1956. С. 316.
- 55 Чечулин Н. Мемуары, их значение и место в ряду исторических источников. Пб., 1891. С. 11. Рассмо-



трение мемуаров в историческом плане и анализ их жанрового своеобразия см.: Чекунова А. Русское мемуарное наследие второй половины XVII–XVIII вв. : опыт источниковедческого анализа. М., 1995 ; Тартаковский А. Русская мемуаристика и историческое сознание XIX в. М., 1997 ; Сутаева З. Мемуары как жанр // Академический театр. 1997. № 4. С. 206–207 ; Воронина Н., Сиротина И. Мемуаристика : К проблеме новой интерпретации текста // Бахтинские чтения. Вып. 2. Орел, 1997. С. 122–124 ; Милевская Т. Мемуары – перекресток трех наук (история, литературоведение, лингвистика) // История и филология : Проблемы научной и образовательной интеграции на рубеже тысячелетий. Петрозаводск, 2000. С. 229–234 ; Симонова Т. Соотношение художественного и документального как основа типологии мемуарной прозы // Современные методы анализа художественной прозы. Смоленск, 2002. С. 106–115 ; Нымы Е. К вопросу о мемуарной достоверности // Чеховиана : сб. ст. Вып. 11. М., 2007. С. 230–237.

<sup>56</sup> Русская литературная критика XVIII века : сб. тек-

стов / сост., ред., вступ. ст. и примеч. В. И. Кулешова. М., 1978. С. 326.

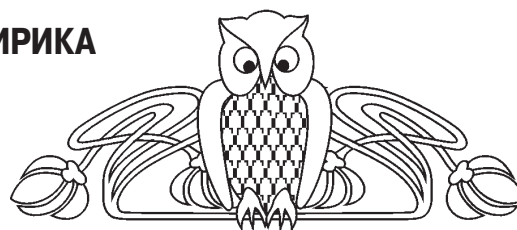
<sup>57</sup> См. например: И. А. Гончаров в воспоминаниях современников / вступ. ст. А. Д. Алексеева. Л., 1969 ; И. С. Тургенев в воспоминаниях современников : в 2 т. / вступ. ст. С. М. Петрова, сост. и подг. текста С. М. Петрова и В. Г. Фридлянд, коммент. В. Г. Фридлянд. М., 1969 ; Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников / вступ. ст. Г. В. Краснова, подг. текста Г. В. Краснова и Н. М. Фортунатова. М., 1971 ; А. С. Пушкин в воспоминаниях современников : в 2 т. / сост. В. Э. Вацууро. М., 1974 ; Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников / сост. Е. И. Покусаев, А. А. Демченко ; подг. текста А. А. Демченко и М. И. Перпер ; вступ. ст. и примеч. А. А. Демченко. М., 1982. См. также: Дячук Т. Концепт «писатель» в литературных воспоминаниях второй половины XIX–начала XX веков : автореф. дис. ... филол. наук. СПб., 2005.

<sup>58</sup> Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. М., 1961–1967. Т. 4. С. 759.

<sup>59</sup> Макашин С. Салтыков-Щедрин. Биография. М., 1949. С. 6.

УДК 398.8(470)+378.4(470.44–25)

## НАРОДНАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ПЕСЕННАЯ ЛИРИКА В ПУБЛИКАЦИЯХ И ИССЛЕДОВАНИЯХ ФОЛЬКЛОРИСТОВ САРАТОВСКОГО ГОСУНИВЕРСИТЕТА (1940–2010-е годы)



Е. В. Киреева

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

Статья посвящена характеристике состояния ведущей области русского фольклора – народной и литературной песенной лирике – в публикациях и исследованиях фольклористов Саратовского государственного университета периода 1940–2010-х гг. Более подробно рассмотрен вклад в данную область выдающегося фольклориста Т. М. Акимовой, 115-летие которой отмечается в 2014 г., а также профессора В. К. Архангельской. Менее подробно охарактеризованы аспекты рассмотрения данной области их учениками – аспирантами, нынешними сотрудниками кафедры истории русской литературы и фольклора ИФиЖ СГУ, студентами.

**Ключевые слова:** фольклористы Саратовского государственного университета, народная и литературная песенная лирика, публикации, исследования.

### Folk and Literary Song Lyric In Publications and Studies by Saratov University Folklore Researchers (1940–2010)

E. V. Kireeva

The article characterizes the state of the leading sphere of the Russian folklore – folk and literary lyric poetry – in the publications and studies of the folklore researchers of Saratov State University in 1940–2010. The contribution into the sphere by the outstanding folklore specialist T. M. Akimova, whose 115<sup>th</sup> anniversary is celebrated in 2014, as well as the input of professor V. K. Arkhangel-

skaya are given a more in-depth consideration. Research of this sphere by their disciples – graduate and post graduate students, current members of the chair of the history of Russian literature and folklore of the Institute of Philology and Journalism – is characterized in a less detailed way.

**Key words:** Saratov State University folklore specialists, folk and literary song lyric poetry, publications, research.

Запись бытующих в народе песен осуществляется студентами и сотрудниками СГУ в ходе фольклорных экспедиций и практик начиная с 1920-х гг. по настоящее время. Тексты хранятся в архиве учебной лаборатории «Кабинет фольклора им. проф. Т. М. Акимовой» и переводятся в электронную форму. Записи 1920–1980-х гг. частично опубликованы в сборниках «Фольклор Саратовской области», «Песни, сказки, частушки Саратовского Поволжья», «Сказы и песни о Чапаеве»<sup>1</sup>, в виде приложений в ряде статей<sup>2</sup>. Материалы песенного архива стали предметом анализа в диссертации Е. В. Киреевой, используются при подготовке публикаций по теме диссертационного исследования аспиранткой кафедры А. П. Бышкиной (ныне – Грапп). Песенные тексты архива привлекались при написании дипломных работ, выполненных под руководством Т. М. Акимовой, В. К. Архангельской, А. Н. Березневой, Е. В. Киреевой, Л. Г. Горбуновой.



\*\*\*

Крупным исследователем народной песни была, по общему признанию, проф. Т. М. Акимова. Свое знакомство с песней она начала в студенческие годы под руководством проф. Б. М. Соколова, а продолжила уже на ином уровне в ходе работы над докторской диссертацией на тему «Русские удалые песни в устном бытовании и художественной литературе конца XVIII – первой половины XIX века», успешной защищенной в ИРЛИ в 1964 г.

Традиционная крестьянская песня (обрядовая и необрядовая) в аспектах специфики ее лиризма, жанровых особенностей, поэтики (как в общем плане, так и в плане исторической поэтики) рассмотрена ученой в трех ее монографиях – «О поэтической природе народной лирической песни» (1966), «Очерки истории народной лирической песни» (1977), «Русская народная песня: Очерки истории жанров» (1987)<sup>3</sup>.

Народная песенная поэзия (дореволюционного и советского периодов) отражена в статьях Т. М. Акимовой 1940–1980-х гг.: Устное поэтическое творчество Саратовского Поволжья // Фольклор Саратовской области. С. 6–35; Волга в народно-песенной поэзии // Литературный Саратов: Альманах. Кн. 9. Саратов, 1948. С. 171–185; Песни Саратовского Поволжья в годы Великой Отечественной войны // Литературный Саратов: альманах. Кн. 10. Саратов, 1949. С. 209–231; Песни о гражданской войне // ИОЛЯ. 1955. Т. XIV, вып. 4. С. 349–363; Лирический образ песен о «сироте» // Русский фольклор: Материалы и исследования. Т. 12: Из истории русской народной поэзии. Л., 1971. С. 55–66; Изображение психологического состояния в народной лирической песне // Современные проблемы фольклора: сб. Вологда, 1971. С. 103–120; О лиризме русских свадебных песен // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 201–210; Цикл песен служилых людей // Фольклор народов РСФСР: межвуз. науч. сб. / под ред. Т. М. Акимовой и Л. Г. Барага. Вып. 1. Уфа, 1974. С. 108–115; О композиции народной песни // Фольклор народов РСФСР: межвуз. науч. сб. / под ред. Т. М. Акимовой и Л. Г. Барага. Вып. 8. Уфа, 1981. С. 41–52; Поэзия аграрного календаря // Фольклор народов РСФСР: межвуз. науч. сб. / под ред. Т. М. Акимовой и Л. Г. Барага. Вып. 12. Уфа, 1985. С. 32–42.

Многоаспектно представлена песня (главным образом крестьянская) в разделах по лирике в многотиражных пособиях: пособия Акимовой для университетов «Семинарий по народному поэтическому творчеству» (1959) и в коллективном учебном пособии «Русское народное поэтическое творчество» (1983)<sup>4</sup>. Помимо тем по крестьянской лирике, в семинариях предлагались для осмысления и иные области песенной лирики: «Любовная лирика XVIII века; Традиции старой крестьянской лирики в литературных песнях, ставших народными; Пролетарские песни XIX века; Революци-

онные песни 1905–1907 гг.; Песни гражданской войны; Песни о Великой Отечественной войне» (из семинария 1959 г.); «Отечественная война 1812 года в народных и литературных песнях и в лубке; Восстание декабристов в песенном творчестве народа; Литературные песни в народно-песенном репертуаре» (из семинария 1983 г.).

Процессы взаимодействия народной и литературной песенной лирики в теоретическом (главным образом жанровом), историко-литературном (в том числе биографическом), историографическом планах были в поле зрения ученой, хотя и не успели оформиться в виде монографии. Они отражены в ее статьях, частично переизданных уже после кончины Т. М. Акимовой в сборнике ее работ «О фольклоризме русских писателей»<sup>5</sup>. Богато представлены они и в вышеназванных семинариях, а также в семинарии «Пушкин и фольклор».

Научные штудии Т. М. Акимовой в области песенной лирики находили отражение в учебном процессе. Ученой дважды был прочитан спецкурс о литературной песне в ее связях с народной с временным охватом с XVII по XIX в. и с XVII по XX в. (советский период)<sup>6</sup>. В спецкурсе Т. М. Акимовой по славяноведению речь шла о южнославянском эпосе<sup>7</sup>. Т. М. Акимова руководила работой спецсеминара «Русская песня, ее история и теория». Плоды научных разысканий ученой, перспективы исследований в области песенной лирики нашли отражение в темах и заданиях к ним в учебно-методическом пособии кафедры истории русской литературы по семинарам 1969 г., а также в изданном уже после кончины Т. М. Акимовой ее семинарии «Пушкин и фольклор». Из темника спецсеминара и ряд заданий к темам:

#### «I. Поэтика народной лирической песни

- Поэтические средства выражения психологических переживаний в народных и литературных песнях конца XVIII века.

- Стилевые и образные средства выражения психологического переживания в традиционных народных песнях.

- Природа песенного варианта.

- Художественное время в лирической песне.

#### II. Жанр «русской песни» в литературе XIX века

- Роль Мерзлякова в формировании жанра русской песни.

- Песенное творчество А. А. Дельвига.

- Н. Г. Цыганов – поэт-песенник 20-х – начала 30-х годов XIX века.

- Песни и романсы А. В. Кольцова.

#### III. Стихотворения поэтов в народно-песенном репертуаре

- Стихотворения А. С. Пушкина в народном бытовании.

Произведения А. С. Пушкина о природе, ставшие песнями. Закономерности песенного жанра в отредактированных народом пушкинских текстах. Песенное начало в произведениях А. С. Пушкина





на, ставших песнями. Романсы поэта в лубочной литературе и народном песенном исполнении.

- «Смерть Ермака» К. Ф. Рылеева в устном обиходе.

- «Казачья колыбельная песня» М. Ю. Лермонтова.

#### IV. Песенное творчество различных слоев населения России XIX в.

- Удалые (или разбойничьи) песни в фольклоре и песни об узниках в литературе XIX века.

- Бурлацкие песни.

Образ бурлака в народных песнях. Песни о бурлацкой путине. «Дубинушка» в народных вариантах и литературные тексты XIX в. и советского времени. Процесс изменения проблематики песни.

- Ямщицкие песни.

- Студенческие песни.

- Цыганские песни и романсы.

#### V. Песни революции

1. «Биографии» песен, вошедших в революционный репертуар.

2. Революционные песни конца XIX – начала XX вв.

3. Песни рабочих в революционном репертуаре.

#### VI. Советские массовые песни

- Образ В. И. Ленина в песенном творчестве народов Советского Союза.

- Песни о Гражданской войне и поэзия 20-х годов.

- Песенное творчество М. Исаковского. Проблематика. Новое в образах лирических героев. Фольклорные традиции в образной системе, стиле, языке. Значение песен М. Исаковского в идейном развитии крестьянства 20-х годов.

- Песни Великой Отечественной войны.

Проблематика песен о Великой Отечественной войне. Жанровое разнообразие. Появление новых жанров. Связь массового анонимного творчества с литературными песнями. Новое в любовной лирике военных лет. Значение Великой Отечественной войны в поэтической культуре советского народа.

#### VII. Современные поэты-песенники:

**Л. Ошанин, Н. Матвеева, Б. Окуджава.** Творческий путь поэтов. Авторские признания о творческом процессе в создании песенных текстов. Связь поэтов с любителями советской песни. Суждения массового исполнителя о песнях наших дней. Массовая песня в быту.

#### VIII. Атрибуция песенных текстов

- Автор песни «Как по селам спят».

- Песня в записи П. Языкова «Как светил-то, светил месяц во полночи» (авторская принадлежность поэтического текста).

- Авторская принадлежность песни «Думы беглеца на Байкале».

#### IX. Изучение литературных песен

- Изучение литературных песен дореволюционного времени.

- Критический обзор работ о связи поэтического творчества М. Ю. Лермонтова с народной песней.

- Историографический обзор работ о советской песне.

- Дискуссии о современной массовой песне и их значение для развития советской песни.

- Изучение песенного самодетельного творчества»<sup>8</sup>.

В семинарии «Пушкин и фольклор», предвзятой группы тем и заданий к ним, ученый, в частности, писала: «Темы настоящего семинара взяты только из одной области народного творчества – русской песни. Но и эта, казалось бы, узкая область получила у Пушкина многообразное преломление. Его знакомство с народной песней не ограничивалось опубликованными сборниками. Он знал песню в живом исполнении и сам составил сборник из собственных записей. Многие стихи из народных песен он цитировал в своих художественных произведениях, письмах и статьях. Весь этот разнообразный материал позволяет судить о песенном репертуаре пушкинского времени. Этот репертуар представлен им не суммарно, но осмыслен в историческом, социальном, бытовом и жанрово-структурном различии произведений. Он осваивал народный стих, применяя его в своем творчестве. Некоторые наблюдения его над поэтикой народной песни исследуются в наше советское время.

Фольклоризм Пушкина изучается литературоведчески как составной элемент его творчества и идейно-художественная часть отдельных его произведений. Он изучается и фольклористами, с тем чтобы понять фольклористическую концепцию поэта, составляющую важный этап в развитии науки о народном поэтическом творчестве. Этот аспект взят в настоящем семинаре»<sup>9</sup>.

Разработанный ученой семинарий не утратил своего значения. Об этом свидетельствует хотя бы защищенная в 2007 г. кандидатская диссертация последней аспирантки Т. М. Акимовой, автора данной статьи, «Лицейские стихотворения А. С. Пушкина “Казак” и “Романс”: биографический, литературный, фольклорный контекст». Одна из составляющих этой работы – реализация заданий по теме № 13 из приводимого ниже перечня тем семинария:

- Песенный репертуар пушкинского времени, по свидетельству поэта.

- Народные песни в записях Пушкина.

- 2) Женские семейные песни, записанные Пушкиным.

- 3) Мужские песни семейной тематики в записях Пушкина.

- 4) Народные любовные песни в записях Пушкина.

- III. Пушкинские записи свадебных песен и суждения о них.

- 5) Пушкин о композиции свадебных песен.



IV. Народные песни в текстах крупных произведений Пушкина.

6) Песенные цитаты в идейно-тематической и художественной конструкции «Капитанской дочки».

V. Стихотворения Пушкина в стиле народных песен.

7) Стихотворение «Жених». Сказка или баллада?<sup>10</sup>

8) «Песни западных славян» и русский эпос.

9) Песни мифологического содержания в цикле «Песен западных славян» и русская народная баллада в творчестве Пушкина.

10) Лирические произведения в цикле «Песен западных славян» Пушкина.

11) «Похоронная песня» в цикле «Песен западных славян».

VI. Стихотворения Пушкина в народно-песенном обиходе.

12) «Узник» Пушкина как народная песня.

13) «Романс» Пушкина «Под вечер, осенью ненастной» в народе.

Задания к теме: «История создания “Романса”. Первоначальная его редакция. Отклики на первые публикации и оценка критики. Проблематика стихотворения: нравственная, психологическая, общественно-политическая. Признаки сентиментализма. Время создания этого стихотворения. Вопрос о его жанре в трактовке Б. В. Томашевского. Распространенность сентиментальных романсов, имитировавших русскую народную песню, в период пребывания Пушкина в лицее. Их известность через песенники в широких кругах города и иногда в деревне. Интерес Пушкина к народности в те годы. Стихотворение “Козак”, также ставшее народным романсом. Социально-политический мотив, окрашивающий содержание произведения “Романс” и отличающий его от других сентиментальных романсов тех лет. Общее и различное в сюжете, внешней обстановке, в пейзаже. Изображение внутреннего психологического состояния героини. Эмоциональный тон, окрашивающий содержание “Романса”.

Фольклоризовавшиеся варианты стихотворения “Под вечер, осенью ненастной”. Изменения, каким оно подверглось. Примеры продолжения его содержания. Романс “Подкидыш”. То и другое произведение в народном лубке. Соотношение “Романса” Пушкина с лубочными иллюстрированными текстами, распространенными в народе.

Решение вопроса о жанре “народного романса”. Суждения исследователей по этому вопросу. Время появления этого жанра в народно-песенном обиходе. Его популяризация с течением времени до наших дней. Анализ песенных сборников<sup>11</sup>.

14) «Черная шаль» Пушкина и ее фольклоризация<sup>12</sup>.

Проблематика тем, предлагавшихся Т. М. Акимовой студентам для осмысления, как и характер заданий к ним, свидетельствуют о многообразии

аспектов в рассмотрении ученой областей народного и литературного творчества в их специфике и взаимодействии.

\*\*\*

Проф. В. К. Архангельская (1923–2006) начинала свою научную «биографию» под руководством проф. Ю. Г. Оксмана с публикаций, связанных с фольклоризмом Пушкина, в том числе из области народных песен<sup>13</sup>. Предметом диссертации В. К. Архангельской стало осмысление собранных ею на родине Ф. В. Гладкова фольклорно-этнографических элементов, нашедших прежде отражение в его «Повести о детстве». В 1967 г. увидела свет коллективная монография Т. М. Акимовой и В. К. Архангельской «Революционная песня в Саратовском Поволжье»<sup>14</sup>. Народная песня – одна из составляющих в характеристике ученой этнографических интересов писателей-народников как в ее монографии «Очерки народной фольклористики»<sup>15</sup>, так и в серии статей в издании Пушкинского Дома «Русская литература и фольклор (конец XIX века)» (Л.: Наука, 1987).

Проблематика «песенный фольклор и авторское творчество», духовные стихи нашли отражение в ряде статей и публикаций ученой 1980–1990 гг.<sup>16</sup>

В. К. Архангельская – руководитель фольклорных экспедиций, принявший эстафету от Т. М. Акимовой. По итогам их давалась информация и о песнях<sup>17</sup>.

\*\*\*

Сотрудники кафедры истории русской литературы и фольклора ИФиЖ уделяют внимание песенной лирике в своих работах<sup>18</sup>. Продуктивность разработанных Т. М. Акимовой подходов и методов изучения народной и литературной песенной лирики подтверждена в диссертационном исследовании автора данной статьи, обозначенном выше. Ею также был обследован пласт песен литературного происхождения, хранящихся в архиве УЛ «Кабинет фольклора им. проф. Т. М. Акимовой». На основе его и наблюдений над современным состоянием песенного наследия в ходе экспедиций и практик на протяжении более двух десятков лет опубликован, помимо указанных выше, ряд статей<sup>19</sup>. Автора данной статьи интересуют и вопросы об источниках текстов поэтов, перешедших в область фольклоризовавшихся песен<sup>20</sup>. Песни литературного происхождения – отдельная рубрика в разделе IV («Лирика») в изданном ею в 2012 г. в издательстве Саратовского университета учебном пособии для студентов, обучающихся по направлению «Филология», – «Учебная практика по фольклору». Работающая под ее руководством аспирантка А. П. Бышкина работает над темой «Песенная лирика И. И. Козлова: источники, поэтическое своеобразие, сферы бытования»<sup>21</sup>. Песенная лирика как один из объектов при изучении фольклоризма



русских писателей осмыслялась при подготовке кандидатских диссертационных исследований аспирантов В. К. Архангельской А. Л. Фокеева<sup>22</sup>, Е. И. Булушевой<sup>23</sup>, Е. В. Кузьменковой<sup>24</sup>, аспиранта М. А. Горбатова<sup>25</sup>. Последний при написании диссертации занимался вопросом об источниках народных песен в романах М. Н. Загоскина и Н. А. Полевого.

Ряд публикаций по песенной лирике подготовлен студентами по итогам фольклорной практики<sup>26</sup>, по материалам выполненных в руководимом доцентами Л. Г. Горбуновой и Е. В. Киреевой спецсеминаре дипломных работ<sup>27</sup>.

## Примечания

- 1 См.: Фольклор Саратовской области / сост. Т. М. Акимова; под ред. А. П. Скафтымова. Саратов. Кн. 1. 1946; Сказы и песни о Чапаеве / сост., предисл. и коммент. Т. М. Акимовой. Саратов, 1957; Песни, сказки, частушки Саратовского Поволжья / сост. Т. М. Акимова, В. К. Архангельская. Саратов, 1969.
- 2 См.: «Кому повем печаль свою?» : Духовные стихи, записанные в Саратовском крае // Саратовский вестн. 1997. Вып. 9. Духовные стихи / сост., подбор текстов, ред. и коммент. В. К. Архангельской при участии Л. Г. Горбуновой. С. 15–69; Киреева Е. «Роман» А. С. Пушкина («Под вечер, осенью ненастной»). Авторский текст, лубок, народные варианты // Филология : межвуз. сб. Вып. 5 / под ред. Ю. Н. Борисова, В. Т. Клокова. Саратов, 2000. С. 58–78; Земскова А. Свадебный обряд села Большие Сестренки Балашовского уезда Саратовской губернии / подгот. текста к публикации, вступ. заметка и примеч. Л. Г. Горбуновой и А. М. Мироновой // Народы Саратовского Поволжья. Взгляд из XXI века : материалы регион. науч.-практ. конф. (Труды СОМК. Вып. 11). Саратов, 2008. С. 177–229; Она же. Народно-обрядовый календарь Балашовского уезда Саратовской губернии / подгот. текста к публикации, вступ. заметка и примеч. Л. Г. Горбуновой и А. М. Мироновой // Народы Саратовского Поволжья : материалы регион. науч.-практ. конф. (Труды СОМК. Вып. 12). Саратов, 2011. С. 95–145; Киреева Е. Представление о любви и браке в русской обрядовой лирике (по материалам архива УНЛ «Кабинет фольклора им. проф. Т. М. Акимовой») // Там же. С. 146–176.
- 3 См.: Акимова Т. О поэтической природе народной лирической песни. Саратов, 1966; Она же. Очерки истории народной лирической песни. Саратов, 1977; Она же. Русская народная песня : Очерки истории жанров. Саратов, 1987. 168 с.
- 4 См.: Акимова Т. Семинарий по народному поэтическому творчеству : учебное пособие для университетов. Саратов, 1959; Акимова Т., Архангельская В., Бахтина В. Русское народное поэтическое творчество (пособие к семинарским занятиям) : учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2101. М., 1983.
- 5 Акимова Т. О фольклоризме русских писателей : сб. ст. / сост. и отв. ред. Ю. Н. Борисов. Саратов, 2001. (См.: Пушкин о народных лирических песнях (перв. publ. 1953 г.). С. 27–80; Народные удалые песни в творчестве А. С. Пушкина (первая publ. 1968 г.). С. 81–97; Н. Г. Чернышевский о народной лирической песне (перв. publ. 1971). С. 138–147; Песня в жизни и творчестве Чернышевского (перв. publ. 1978). С. 128–138; О жанровом своеобразии песенной лирики Кольцова (перв. publ. 1979). С. 118–127; «Русская песня» и романс первой трети XIX века (перв. publ. 1980). С. 108–118; Н. Г. Чернышевский о сербском эпосе (перв. publ. 1981). С. 147–153; Песня и романс в творчестве А. Н. Островского (перв. publ. 1986). С. 165–169).
- 6 См.: Киреева Е. Материалы спецкурса Т. М. Акимовой о песенной лирике // Кабинет фольклора. Статьи, исследования и материалы : сб. науч. тр. / под ред. В. К. Архангельской. Саратов, 2003. С. 75–87.
- 7 Статья о материалах этого спецкурса в фондах УЛ «Кабинет фольклора им. проф. Т. М. Акимовой» подготовлена автором данной статьи для IV выпуска сборника «Кабинета фольклора».
- 8 См.: Акимова Т. Русская песня, ее история и теория // Акимова Т., Белова Н., Жук А., Никитина Е., Самосюк Г. Семинары кафедры русской литературы : учеб.-метод. пособие для студентов филологического факультета / под ред. Е. П. Никитиной. Саратов, 1969. С. 16–31. См. также перепечатку в издании : Семинары кафедры русской литературы. 2 изд., доп. / под ред. Е. П. Никитиной. Саратов, 1976. С. 16–33.
- 9 Акимова Т. Пушкин и фольклор. Семинарий (публикация В. К. Архангельской) // Филология : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 5. Саратов, 2000. С. 45.
- 10 Из заданий к теме: «Работа Пушкина с фольклором. Отношение его к цельности и неприкосновенной законченности текста или отношение как к сырому материалу для литературного творчества: стилизация или соперничество, или подражание, или стимул творчества. Решить эти вопросы, привлекая дополнительно к анализу стихотворения “Жених” фрагменты стихотворений в фольклорном стиле “Все красны боярские конюшни”, “Как жениться задумал царский арап” и другие» (Там же. С. 50).
- 11 Там же. С. 52.
- 12 Там же. С. 46–52.
- 13 См.: Архангельская В. Источники русских народных песен, переведенных Пушкиным на французский язык // Литературное наследство. Т. 58 : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1952. С. 340–343; Она же. План статьи Пушкина о русских песнях // Учен. зап. Саратов. гос. ун-та. 1953. Т. 33. С. 3–20.
- 14 Акимова Т., Архангельская В. Революционная песня в Саратовском Поволжье : Очерки исторического развития. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1967.
- 15 См.: Архангельская В. Очерки народнической фольклористики / под ред. Т. М. Акимовой. Саратов, 1976.
- 16 См.: Архангельская В. Песни ямщиков (по произведениям русских писателей XIX века) // Фольклор народов РСФСР : межвуз. науч. сб. Вып. 7. Уфа, 1980. С. 108–117; Она же. Песенно-эпическая традиция на современном этапе (экспедиции последних лет) // Русская литература. 1981. № 2. С. 231–232 (совместно с Е. В. Киреевой); Она же. Из истории собирания





- духовных стихов // Саратовский вестн. 1997. Вып. 9. С. 5–9; *Она же*. Песни Великой Отечественной войны в записях начала 80-х годов // Фольклор народов РСФСР : межвуз. науч. сб. Вып. 16. Уфа, 1989. С. 81–89.
- <sup>17</sup> См.: *Архангельская В.* Новые исторические песни, записанные в Саратовской области // Учен. зап. Саратов. гос. ун-та. Саратов, 1957. Т. 56. С. 474–478.
- <sup>18</sup> См.: *Горбатов М.* Песни в историческом романе М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» // Четвертые Лазаревские чтения : «Лики традиционной культуры : прошлое, настоящее, будущее» : материалы Междунар. науч. конф. 15–17 мая 2008 г. : в 2 ч. Челябинск, 2008. Ч. 1. С. 144–149; *Биткинова В.* Бардовская песня в субкультуре пионеров 1980-х – 2000-х годов // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых : в 3 ч. Саратов, 2008. Вып. 11, ч. 1–2. С. 146–151; *Она же*. «Алые паруса» в массовой культуре и бардовской поэзии // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература : Художественный опыт XX–начала XXI веков : сб. науч. тр. / сост., отв. ред. проф. А. И. Ванюков. Саратов, 2008. Вып. 2. С. 355–361; *Она же*. Бардовская песня в пионерских песенниках конца XX века // Четвертые Лазаревские чтения. Ч. 1. С. 24–28; *Она же*. Бардовская песня в «пионерских» песенниках 80–90-х гг. XX века // Кабинет фольклора. Статьи, исследования и материалы : сб. науч. тр. / отв. ред. Ю. Н. Борисов. Вып. 3. Саратов, 2009. С. 89–104; *Она же*. Шуточные песни в субкультуре пионерского актива (на материале песенников) // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов, 2009. Вып. 12, ч. 1–2. С. 202–207; *Зюзин А.* Варианты и переделки песни «Хас-Булат удалой» (новые фольклорные записи) // Там же. С. 104–114; *Он же*. Современный фольклор в блогосфере (на примере песенки «Умная блондинка») // Там же. С. 209–211; *Он же*. Фольклор в Интернете // Альманах современной науки и образования. 2011. № 7 (50). С. 159–162.
- <sup>19</sup> См.: *Киреева Е.* Песни литературного происхождения конца XVIII – первой половины XIX века в фольклорном архиве кафедры русской литературы Саратовского государственного университета (записи 1950-х годов) // Творческая индивидуальность писателя и фольклор: сб. науч. тр. Калмыцкого ун-та. Элиста, 1985. С. 88–96; *Она же*. Песня и романс (к обозначению жанров) // Фольклор народов РСФСР : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 12. Уфа, 1985. С. 61–65; *Она же*. Песни в альбомах сельской интеллигенции // Фольклор народов РСФСР : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 16. Уфа, 1989. С. 120–126; *Она же*. Мотив измены любимой в стихотворениях русских поэтов XIX–начала XX века в их народных вариантах // Фольклор народов РСФСР : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 20. Уфа, 1993. С. 186–196; Народные варианты пушкинского «Казака» в записях студентов СГУ 1980–90-х годов // Краеведение в школе и вузе : сб. ст. и метод. материалов. Вып. 4. Саратов, 2002. С. 60–66; *Она же*. Фольклоризация «Черной шали» А. С. Пушкина и песенные варианты текста // Кабинет фольклора. Статьи, исследования и материалы : сб. науч. тр. Вып. 1. Саратов, 2003. С. 5–37; *Она же*. Варьирование пушкинских текстов с экзотическим этнографическим колоритом в песенном фольклоре русских Саратовского Поволжья (на материале «Кабинета фольклора СГУ») // Кабинет фольклора. Статьи, исследования, материалы : сб. науч. тр. / отв. ред. В. К. Архангельская. Вып. 2. Саратов, 2005. С. 52–66.
- <sup>20</sup> См.: *Киреева Е.* «Ехал казак...». Куда или откуда? (К вопросу о песенных истоках стихотворения А. С. Пушкина «Казак») // Литературоведение и журналистика : межвуз. науч. сб. Саратов, 2000. С. 80–86; *Она же*. Этот загадочно-прекрасный «Вечерний звон» (К вопросу об авторе и смысле песнопения) // Православие в контексте истории, культуры и общества : сб. науч. тр. Саратов, 2005. С. 212–224 (Первые и вторые «Пименовские чтения»).
- <sup>21</sup> См.: *Бышкина А.* Образ воина в лирике И. И. Козлова и ее народно-песенных вариантах в контексте стихотворений о Наполеоновских войнах // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 1. С. 62–67; *Бышкина А., Киреева Е.* Специфика варьирования в устном бытовании романа И. И. Козлова «Безумная» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 4. С. 20–25.
- <sup>22</sup> См.: *Фокеев А.* Народная лирика в рассказах Ф. Д. Нефедова о рабочих (источники и функции) // Фольклор народов РСФСР : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 7. Уфа, 1980. С. 117–124.
- <sup>23</sup> См.: *Будушева Е.* Фольклорные жанры в художественном повествовании романа А. К. Толстого «Князь Серебряный» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1998.
- <sup>24</sup> См.: *Кузьменкова Е.* Баллады А. С. Пушкина. Фольклорные и литературные источники текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2003.
- <sup>25</sup> См.: *Горбатов М.* Фольклоризм исторического романа рубежа 1820-х – 1830-х годов : М. Н. Загоскин и Н. А. Полевой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2009.
- <sup>26</sup> См.: *Карачаровская М.* Переделка песен – проявление творческой жизни оригиналов в народном быту // Кабинет фольклора. Статьи, исследования и материалы : сб. науч. тр. / отв. ред. В. Н. Архангельская. Вып. 1. Саратов, 2003. С. 65–70; *Ермолов Л.* Герой современного солдатского фольклора // Там же. С. 70–75; *Лухминская А.* Фольклор автостопщиков // Кабинет фольклора. Статьи, исследования и материалы : сб. науч. тр. / отв. ред. В. К. Архангельская. Вып. 2. Саратов, 2005. С. 97–109.
- <sup>27</sup> См.: *Стромлова И.* Образ «вечернего звона» в творчестве И. И. Козлова // Духовная культура России : история и современность : сб. науч. тр. / под ред. И. А. Дорошина. Саратов, 2006. С. 111–118; *Она же*. Традиции переложения псалмов в творчестве иеромонаха Василия (Рослякова) // Церковь, образование, наука : православная культура – основа духовно-нравственного здоровья общества : сб. науч. тр. / под ред. прот. Дмитрия Полохова, И. А. Дорошина. Саратов, 2009. С. 246–252.

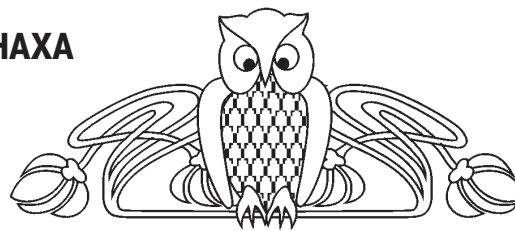


УДК 821. 161.1.09-1-055.2/17/

## ЖЕНСКАЯ ПОЭЗИЯ НА СТРАНИЦАХ АЛЬМАНАХА Н. М. КАРАМЗИНА «АОНИДЫ»

Д. Г. Николайчук

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



В статье рассматриваются опубликованные в альманахе Н. М. Карамзина «Аониды» стихотворения, написанные женщинами: Н. И. Старовой (А. П. Свинойной), А. М. Магницкой, Е. П. Свинойной, Е. В. Херасковой и Е. С. Урусовой. Проблематика и поэтика данных произведений анализируются на фоне историко-литературного и историко-культурного процессов рубежа XVIII–XIX вв.: взаимодействия направлений, жанров, становления категории авторства и формирования уникального образа автора в тексте; процессов взаимодействия «женской» и «мужской» литературы. Определяется место женского творчества в контексте альманаха.

**Ключевые слова:** поэзия XVIII в., альманах, сентиментализм, предромантизм, женская поэзия XVIII в., Н. М. Карамзин, женские образы.

### Women's Poetry On the Pages of N. M. Karamzin's Almanac *Aonides*

D. G. Nikolaichuk

The article regards poems published in N. M. Karamzin's Almanac *Aonides* that were written by women: N. I. Starova (A. P. Sviynina), A. M. Magnitskaya, E. P. Sviynina, E. V. Kheraskova, E. S. Yrusova. Problem matter and poetics of these works are analyzed against the background of historic, literary and cultural processes of the turn of the XVIII–IX<sup>th</sup> centuries: the interaction of movements, genres, formation of the authorship category, formation of a unique image of the author in literature; processes of the interaction of «female» and «male» literature. The place of feminine creative writing in the context of the almanac is identified.

**Key words:** XVIII<sup>th</sup> century poetry, almanac, sentimentalism, pre-romanticism, women poetry of the XVIII<sup>th</sup> century, N. M. Karamzin, women images.

Выпуская в свет альманах «Аониды» (три книжки – 1796, 1797 и 1798–1799), Н. М. Карамзин не ограничивался демонстрацией достойных образцов современной поэзии, его задачей было показать процесс развития литературы, выражающийся в смене и сплаве форм, направлений, смысловых акцентов в содержании художественных произведений, поиске новых средств художественной выразительности. Поэтому в списке авторов лирических стихотворений альманаха не только имена Н. М. Карамзина, Г. Р. Державина, И. И. Дмитриева, М. М. Хераскова, но и менее известные. Особый интерес представляют творения женщин-поэтесс, учитывая, что отношение к женскому творчеству в тот период было неоднозначным.

Интерес к женщине-писателю Н. Н. Летина связывает со «сдвигом ментальности, обновлени-

ем творческих методов и культурных сил, точнее – просветительской идеей воспитания нового человека. В просветительской мировоззренческой парадигме женщина становилась культурной героиней, однако не играла активной созидательной роли: ей отводилась функция ученичества и посредничества. Творчество оставалось уделом мужчин<sup>1</sup>. И. Л. Савкина пишет о том, что в конце XVIII и самом начале XIX в. женское творчество рассматривалось «скорее не как авторство, писательство, а как форма образования женщины, одно из украшающих ее “умений и навыков” или как милый каприз, детская забава, тем более, что практически все пишущие женщины в это время на многое не претендовали, поддерживали и развивали в своих текстах милые сердцу мужчин мифы и стереотипы женственности (<...> слабость, чувствительность, зависимость) и, следуя настойчивым “отеческим советам” мужских патронов, предваряли свои тексты извинениями, фигурами уничижения и заверениями в скромности»<sup>2</sup>. В «Аонидах» факт такого восприятия женской поэзии подтверждается стихотворениями, написанными поэтами-мужчинами как будто от лица женщины. Например, стихотворения Г. Р. Державина «Мечта» и Г. А. Хованского «Незабудочки. Песня на голос: Выду ль я на реченьку».

Е. В. Свиясов, исследуя рецепцию образа Сафо в русской поэзии XVIII в., делает вывод, что «наименование “русская Сафо” в это время становилось формой выражения определенного политеса со стороны мужчин-литераторов»<sup>3</sup>. Образ древнегреческой поэтессы фигурирует и в альманахе «Аониды»: Н. М. Карамзин во второй книжке помещает друг за другом стихотворения Г. Р. Державина «Сафо» и «К Сафе». В первом стихотворении Сафо предстает как автор, поскольку Державин переводит одну из известных од поэтессы, во втором она вписывается в поэтический сюжет. Таким образом, Карамзин посредством поэзии мэтра представляет читателю ключ к пониманию особенности женской поэзии: акцент делается на ее страстном, пылком тоне, приоритетном выражении чувств и эмоций.

Говоря о разножанровом составе альманаха, многообразии представленных в нём поэтических индивидуальностей, необходимо помнить, что все лирические произведения «Аонид» – результат отбора Н. М. Карамзина. Этот отбор осуществлялся в соответствии с единой издательской



стратегией, формировался на основе литературно-эстетических принципов самого издателя и «во взаимодействии творческих индивидуальностей, литературного общения и диалога»<sup>4</sup>. Однако личные взгляды Карамзина играют преобладающую роль, задают тон всему изданию, и этот аспект неоднократно отмечался в научной литературе. В. С. Киселев, рассматривая «Мои безделки» Н. М. Карамзина и «И мои безделки» И. И. Дмитриева, акцентирует внимание на наличии «единой коммуникативной стратегии, которая складывается не только из переключки паратекстов, состоящих из обозначения авторства, названия, эпиграфа, но и благодаря присутствию единой для всех инстанции, авторской личности, которая при этом оставляет место для индивидуального видения»<sup>5</sup>. Исследователь отмечает, что целостность карамзинского издания «утверждалась системой ассоциаций и контекстов, развивающих лирические «сюжеты» автора повествователя»<sup>6</sup>, однако «связь предметов выясняется только в контексте, требуя для осознания и художественного чутья, и значительных эмоционально-интеллектуальных усилий»<sup>7</sup>. Этот принцип применим и к альманаху «Аонида». Отбор тех или иных стихотворений в альманах диктуется единой эстетической программой издателя, которая корректируется под воздействием его «творческого взросления», немаловажную роль в котором играют тенденции развития литературы и культуры в целом.

В рамках такой программы «особая надежда возлагалась на женщин. Дамский вкус делался верховным судьей литературы, а образованная, внутренне и внешне грациозная, приобщенная к вершинам культуры женщина – воспитательницей будущих поколений просвещенных россиян»<sup>8</sup>. Е. А. Николаева, рассматривающая «женскую литературу как вербальное воплощение женской ментальности», пишет, что «в XVIII веке женская ментальность развивается в рамках государственной политики создания «новой породы» людей. Женщине отводится ответственная миссия: получив воспитание, направленное на прививание добродетели, она должна будет продолжить его на своих детях, способствуя тем самым появлению просвещенного (т. е. добродетельного) общества»<sup>9</sup>.

В «Аонидах» женская поэзия представлена текстами Натальи Ивановны Старовой (по другой версии – Анастасии Петровны Свиной), Александры Михайловны Магницкой, Екатерины Петровны Свиной, Елизаветы Васильевны Херасковой и Екатерины Сергеевны Урусовой. С одной стороны, стихотворения различаются по своему жанру, стилю, тематическому наполнению, некоторые из них обнаруживают отличительные от «мужской» поэзии черты, таким образом способствуя выделению феномена «женской поэзии». С другой стороны, все лирические произведения соответствуют не только литературным, но и феноменологическим взглядам Карамзина. «Ка-

рамзин не отождествляет женскую литературу с литературой женщин. Женщина становится «настоящим писателем», если она пишет «как мужчина». Литература, чтобы быть «женской», должна выработать некую специфику. Карамзин видит такую специфику в двух ее проявлениях. Во-первых, это педагогическая литература для детей, во-вторых, литература чувства, посвященная любви. Кроме того, обе они отличаются интимностью – предназначением для узкого круга. Это литература, связанная с устной стихией и бытом»<sup>10</sup>. Женское литературное творчество предстает в «Аонидах» явлением целостным – как в пределах стихотворений женского авторства, так и в контексте альманаха. Большая часть «женских» произведений вписывается в «мужскую» сентиментальную картину мира. «Вступая на литературный Олимп, женщины-писательницы стремились занять в нем достойное место, т. е. соответствовать сложившимся понятиям о морально-нравственных ценностях и укладываться в рамки идентичности, определенные писателями-мужчинами»<sup>11</sup>.

Так, стихотворение **Елизаветы Херасковой «Стансы»** не содержит определённых художественных сигналов, которые указывали бы на женское авторство. Перед нами текст, в поэтике которого отражается переходность от классицистического направления к сентиментальному. «Стансы» Е. Херасковой можно отнести к произведениям раннего русского сентиментализма<sup>12</sup>, сочетающего в своей проблематике идеи масонства и программу Львовского кружка (частная жизнь как центр мира, душевное здоровье и покой как главные ценности, «театрализация» жизни).

Произведение написано в традициях «высокого» жанра. Его отличает ярко выраженная философская проблематика, представленная уже в первой строфе: «Вздыхает и грустит лишь только человек»<sup>13</sup>. Большую часть произведения занимает описание природы, которое приобретает масштабный характер: «Взирая на поля, на златные луга, / На рощи, на цветы, на холмы и на горы, / На тихой ток реки, на желтые берега / Везде приятность зрю» (I, 70). Перед нами – великолепный размах, необъятность природы, воспринимаемой как безграничный идеальный универсум, в котором человек – лишь малая часть гармоничного целого. В ней всё слажено, последовательно и циклично: «Когда природы всей является краса, / Согласно птички хор когда приготавлиют» (I, 71); «С покровом темным ночь спокойствие прольёт, / Настанет тишина, умолкнет всё в Природе; / Жизнь новую всему приятной сон даёт» (I, 71–72). Такие черты, как «пространственный охват, панорамность и внешняя позиция автора по отношению к изображаемому явлению»<sup>14</sup> характеризуют одическое пространство. В «Стансах» отсутствует осознание существования отдельной человеческой личности как таковой: фигурирует «единый человек», каждый день которого напол-





нен заботами и трудом. Признаётся тот факт, что людям свойственны чувства и желания, однако в масштабе гармоничной, слаженной природы они выглядят «тщетными».

Особое наполнение приобретает концепт «покой» и соотносимый с ним лексический ряд «покоится», «тишина», «умолкнет», «спокойной», связанный с гармонией в природе. П. Е. Бухаркин, рассматривая топос тишины и покоя в одической поэзии, заметил, что «“тишина” включает в себя сложный семантический комплекс, в который может входить свет, красота, пышность, четкость, логичность»<sup>15</sup>, т. е. «тишина» не обязательно означает отсутствие шума. Топос тишины выявляется и в сентиментальных произведениях, выражая не статичность явлений (в идиллических зарисовках природа очень динамична), а представление о «разумной упорядоченности мира, убеждение в разумности бытия»<sup>16</sup>. Добродетельный человек, с точки зрения философии Просвещения, это не только человек, улучшающий общество, но и человек, стремящийся к гармонии.

В стихотворении выявляются мотивы, характерные для масонской поэзии: «...восприятие пути земной жизни как пути к смерти, образ жизни-сна, противопоставление мира человеческой жизни природе и миру небесного бытия»<sup>17</sup>. Перед нами герой, который «томится земной жизнью»<sup>18</sup>: «Страдаешь, человек, в Природе только ты!» (I, 71). Тишина и обретение гармонии в «Стансах» становится возможным только в мире небесном. Появление таких стихотворных мотивов во многом объясняется влиянием литературного творчества М. М. Хераскова: Михаил Матвеевич «был членом масонских лож, поэтому масонские идеи и представления проникали во многие произведения писателя»<sup>19</sup>, а в доме Херасковых существовал «литературный кружок единомышленников и последователей»<sup>20</sup>. По мнению А. Г. Масловой, в «Стансах» «солнечный восход становится поводом для осмысления далеко не безоблачного земного существования человека, а <...> суточное время – символом неостановимого движения времени, несущего человеку тревоги, суетность и страдания»<sup>21</sup>. Значение невозможности человека выйти из замкнутого круга подчеркивается формой стихотворения, так как «Стансы» представляют собой пять композиционно законченных и по смыслу не зависимых друг от друга строф, по-разному обыгрывающих тему земного человеческого несчастья. В статье «Мифопоэтика суточного времени в русской масонской поэзии XVIII века» исследователь говорит о том, что в поэзии масонов «поиск человеком истины в мистерии земного дня описывается как путешествие <...> от вечерних сумерек к утреннему восходу солнца. Утро – символ просветления, возрождения, символ начала движения к полдневному солнцу, то есть к Богу»<sup>22</sup>: «В восходе солнечном небесной зрится царь; / Он жизнь дает всему, и все одушевляет; / С веселием его встречает каждая тварь» (I, 70).

«Земной», а не «небесный» царь фигурирует только в одном произведении женской поэзии, посвящённом императорскому двору. Это «**Польской (полонез), сочинённой для всерадостного Высочайшего прибытия ИХ ИМПЕРАТОРСКИХ ВЕЛИЧЕСТВ и Их Императорских Высочеств в Благородное Московское Собрание, Апреля 29 дня, 1797 года**». К сожалению, точное авторство этого стихотворения не установлено: по «Библиографическому словарю русских писательниц» Н. Н. Голицына, текст написан либо Анастасией Петровной Свинойной, сестрой Екатерины Петровны Свинойной, либо Натальей Ивановной Старовой. Ода посвящена прославлению Павла I, эта мысль представлена рефреном «Славься, ПАВЕЛ несравненный, / Славься Первый в мире Царь!» (II, 291). «Описание восторга есть условие осуществления оды, при этом оно не выражает качества переживания, а означает умственное созерцание предмета»<sup>23</sup>. Традиционные признаки жанра сохраняются в форме лирического монолога, имитирующего строение ораторской речи, а также в характере поэтического произведения «на случай» государственной важности. В тексте перечисляются достоинства монарха, но среди прославлений мастерски разлита «дидактическая программа»: «Будь усердия свидетель! / Зло, коварство истребляй, / Вечной мудростью сияй!» (II, 292). Значимая роль отводится признанию монарха народом, а также готовности людей постоять за своего правителя: «Множь к себе в нас сердца жар!» (II, 293); «Ты монарший бросил взгляд: / Всяк принесть жизнь в жертву рад» (II, 293). Но одическая эмоциональность, повышенная метафоричность и космическая широта картин в «Польском...» снимаются. С развитием сентиментального направления изображение царя постепенно приближается к образу «обычного» человека. Его существование в некоем «безвременном, обновляемом» временном пространстве, солярные мотивы, а также тематические цепочки с лексемой «гром» (в первую очередь, в значении успеха, славы) сохраняются: «Польской...» начинается словами «Громы славы раздаются», но главными качествами царя становятся милосердие, щедрость, мудрость, «мирная» политика; под его скипетром процветают «труд», «песни», «утехи, игры, резвости и смехи», а подданные проливают «слезы умиления», преисполняются «кротостью».

В «Польском...» появляется образ Марии Федоровны, с «кротким взором» и «тихих прелестей собором». Автору стихотворения становится неважным государственный статус императрицы, главное, что это женщина, жена. В «Польском...» происходит размывание границ между «высокими» и «средними» жанрами, так как, несмотря на признаки торжественной оды, Павел I изображается не только как император России, но и как частный, «семейный» человек: «Ваши отрасли драгия / Нам залог судьбы златяя» (II, 294). При-



мечательно, что эти строки помещаются в конце оды, таким образом выдвигая союз мужчины и женщины как необходимое условие для плодотворного управления страной.

К ряду сентиментальных произведений при-мыкает «Милонова печаль» Натальи Старовой. В центре стихотворения – вздыхающий Милон, который не может обрести счастье с возлюбленной Лизой. Внутреннее состояние несчастья («тоска», «уныние», «глубоки мысли») лирического героя противопоставляется картинам живой, воодушевляющей природы. В лирическом тексте выявляются оппозиции «свет/тьма» (солнечные лучи/тьма, мрак древесный), и тьма в данном случае символизирует печальное, задумчивое состояние героя; «движение/неподвижность» (Милон сидел/птички прилетали, зефиры играли, ручей шумел); «явления природы/явления сердца» (жар Феба/жар души, весенние красоты/красота Лизы). Красота природы, воплощённая в цветовых («цветные поля»), звуковых («быстротечный ручей») и осязательных («бархатные поля») эпитетах, не приносит успокоения герою: он сосредоточен на своих чувствах, осознать прелесть окружающих мест он может лишь рядом с возлюбленной.

Перед нами идиллическая зарисовка, отличительной чертой которой является изолированность. В стихотворении природа словно сбрасывает с себя величественность и становится ближе к человеку, но не утрачивает значения образца гармонично устроенного мира. Создаётся впечатление, что природа стремится утешить юношу, обратить на себя внимание, но Милон замкнут во внутреннем мире своих страстей и не может осознать всей прелести природной гармонии. «Огонь», горящий в душе героя, противопоставляется покою, который человек может обрести лишь на лоне природы. «Волнение души» передаётся в описании действий Милона, лексический повтор придаёт поэтическому тексту большую эмоциональность: «В волнении души <...> дрожащею рукою чертит» (I, 85), «к земле руки опустил; / Еще – еще вздохнул Милон!» (I, 86). В тексте прочитывается отрицательное отношение к человеческим страстям, которые, в отличие от благотворного влияния природы, могут принести только слёзы и огорчение: «Воздух чувства освежал – / Милон Лизетою пленяся, / Лил только слёзы, вздыхал!» (I, 85). Это выражается и на пунктуационном уровне при помощи восклицательного знака и тире: «Все чувства Лиза занимает – / Он пленник красоты ея!» (I, 85). Возникает мотив рока, часто встречающийся в поэзии Н. М. Карамзина, наиболее типичные для сентиментальных произведений штампы в наименовании героев (Милон, Лиза), описании поведения влюблённого («вздыхал», «лил слёзы», «с унынием глядел») и внешнего облика возлюбленной («очи небесные»). В стихотворении также нет каких-либо признаков, указывающих на то, что автором является женщина.

Воспитание добродетели для Н. М. Карамзина – важная ступень в нравственном развитии светского человека. «Женская добродетель», с точки зрения издателя, подразумевает способность к добру, состраданию. Поэтому неудивительно, что на страницах альманаха «Аониды» появляется послание Александры Магницкой «Нищий». Стихотворение выдержано в искреннем, сочувствующем тоне, жизнь нищего представлена с исчерпывающей полнотой в её внешних проявлениях («жизнь влачишь на костылях», «лишенный хлеба, сил, очей», «хижины лишен смиренный», «сидишь у врат, ждешь подаянья») и внутренних («горьки слезы проливаешь», «смягчаешь радости слезой», «в горести страдаешь бедный», «скорбь преследует тебя»). Для усиления эмоционального воздействия на читателя, создания рельефного художественного образа поэта использованы частотные для сентиментальной поэтики и, в частности, произведений Карамзина приёмы антитезы (жизнь нищего противопоставляется жизни богатых людей), лексического повтора и употребления синонимичных слов («лишенный хлеба», «без пищи», «испрошен хлеб сухой»). Заканчивается стихотворение вопросом о счастье и человеческой жизни: счастье – это «мечта, блеск призраков мгновенный», а человеческая жизнь есть «сон», нечто суетное, кратковременное. После жизни человек попадает в «вечность», где и бедный может быть счастливым. По философской проблематике финал «Нищего» перекликается со стихотворением Е. Херасковой «Стансы», однако акцент смещается на сострадание к бедному человеку.

Сентиментальная культура неразрывно связана не только с вопросом о счастье и надеждой на счастливое будущее, но и с такими понятиями, как любовь, дружба, супружество. Дружба, супружество и занятие поэзией ценились Карамзиным больше всего. Благодаря ему в литературе появляется понятие любви-дружбы как высшей способности единения людей: «Быть щастливейшим супругом, / Быть любимым и любить, / Быть твоим нежнейшим другом... / Ах! я рад на свете жить!» (I, 43). В «Аонидах» он печатает стихотворение Екатерины Свиньиной «Любовь и дружба», собственноручно приписывая «Прибавление к последней строфе». Поэтический текст начинается с кавычек, таким образом обозначая «чужую» речь. В конце стихотворения становится понятным, что автор приводит монолог Хлои, на который отвечает её возлюбленный: «Пылаю дружбою к тебе; / Но пусть и бог любви с своими / Приманками для нас живет! / Пусть уголок в сердцах возьмет» (I, 260). В сопоставлении любви и дружбы (в данном стихотворении любовь=страсть) реализуется идея осуждения страстей: дружба – чувство более надежное, искреннее, способное человека успокоить, избавить от недостатков; любовь часто лжива, «разсудка не имеет» и «унижает чувства в нас». Н. М. Карам-



зин, делая к стихотворению сноску «Сочинение молодой, любезной девицы», помещает после него, словно продолжая линию героя-мужчины, шуточные строки о коварности любви, состоящей в том, что любовное чувство часто не оставляет в человеческом сердце места для дружбы. Такой издательский прием соответствовал этикетным нормам того времени, так как мужчины, «мужья <...> – по воспоминаниям своих жен – выступали их “просветителями” в делах чувственных»<sup>24</sup>. В качестве показательного примера Н. Пушкарева приводит отрывок из переписки А. Е. Лабзиной с мужем: «Выкинь из головы предрасудки глупые <...> Я тебя уверяю, что ты называешь грехом то, что только есть наслаждение натуральное!»<sup>25</sup>

В «Аонидах» творчество Свинойной представлено еще двумя текстами: это «**Пчела. Басня**» и «**Невинная пастушка**». Во всех трёх стихотворениях присутствует элемент дидактики: страсти критикуются, провозглашается ценность гармонии и порядка. Природа выступает как высший образец: подобно пчеле<sup>26</sup>, знающей, где нектар, а где вредный сок, человек должен чётко представлять, что хорошо, а что плохо. Рассматривая эволюцию жанра басни в XVIII в., А. Н. Пашуров и А. И. Разживин отмечают: «...басня сентиментализма постепенно отказывается от прямого рационалистического назидания, мораль приобретает характер дружеского совета, обращенного не столько к строгому разуму, сколько к душе, сердцу читателя»<sup>27</sup>. Нравоучительный аспект выражается в выборе тематики, в переходе от «я» к «мы».

«**Невинная пастушка**» – идиллическое стихотворение, отличающееся от рассмотренных выше. Во-первых, поэтический текст строится как самопрезентация героини: заявленные уже в названии «непорочность и скромность»<sup>28</sup> выделяются в качестве важнейших женских качеств («меня свет пышной не пленяет», «не знаю хитростей собранья»). Во-вторых, в стихотворении на грамматическом уровне выражается идентификация женского «я» («слыхала я»). Основная мысль – в гармоничном состоянии героини: «не грущу» (понятие грусти в поэтике сентиментализма часто входит в лексико-семантическое поле тоски и любовного томления), «меня <...> бог любви не занимает», «не знаю стон сердечного страданья», «нам невинность оборона». Душевная гармония выражается через топос тишины («Здесь тихо всё, спокоен дух», II, 284), при этом природа не только существует с человеком в одной плоскости, она проецирует на себя его внутреннее состояние.

Мотивы противопоставления природы и цивилизации, признания вечной, перерождающейся природы, обретения душевной гармонии в природной тишине, предпочтения дружбы страстям встречаются и в стихотворениях **Екатерины Урусовой** «Весна», «Степная песнь», «Ручей», «Чувство дружбы», «Уединённые часы». Мотив весны-молодости получает большее раскрытие

в творчестве женщин-поэтесс: «Где ты, где, моя весна? <...> Безвозвратно я увяла» («Весна», I, 68), реализуясь также в противопоставлении понятий «вечная внешняя красота» / «вечная молодая душа». Однако в произведениях Урусовой это не только мотив поэтический, но и автобиографический. В отличие от рассмотренных выше, в стихотворениях этой поэтессы наблюдается и позиционирование женщины как автора: «Стихи мои! Помчитесь / Ко Невским берегам!» (III, 27), «Степную песнь мою <...> / Для вас ее пою» (III, 30), «Чувство, сердце, воображенье, / Музы! К вам обращено!» (I, 135). Круг участников литературной жизни рубежа XVIII–XIX вв. (авторов, издателей и читателей) был достаточно узким, поэтому автобиографические мотивы легко прочитывались. К моменту публикации в «Аонидах» Урусова была уже известной сочинительницей (в «Опыте исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова ей посвящена отдельная статья) и находилась в пожилом возрасте (около 50 лет).

В лирических произведениях Е. С. Урусовой присутствуют пейзажные идиллические зарисовки, однако акцент смещается на восприятие и любование природой. «Писательницы предпочитают идеализации жизни в согласии с природой поэтизацию моментов встреч с ней»<sup>29</sup>, – отмечает Е. А. Аликова. Стихотворения Урусовой отличаются выраженной субъективная модальность: «Я природой восхищаюсь, / Мой пленяет взор она» («Весна», I, 67); «В такой-то обитаю / Я скучной стороне; / Везде тоску встречаю, / И все постыло мне» («Степная песнь», III, 29–30). Во всех поэтических текстах, несмотря на «сентиментальную» обстановку, прослеживаются элементы элегического настроения героини, а стихотворения воспринимаются как своеобразная саморефлексия: «К себе я обращаюсь»; «Но не будь мой дух, отважен; / Удержись!.. прерви свой глас» («Весна», I, 68, 69). Таким образом, в стихотворениях делается попытка показать «женскую» картину мира, что отражается на переосмыслении природы, смещении акцента на особое эмоциональное восприятие мира женщиной.

Предромантические тенденции (конкретизация образа автора) из текстов женской поэзии наиболее явно проявляются в стихотворениях Урусовой. В «Степной песни» они реализуются в уточняющих сносках (инициалы «В...К...М...»), намекающие на реальных девушек, являющихся прототипами образа трёх пастушек и одновременно адресатами послания), а также использовании в клишированном тексте топонимов «Невские берега», «Нева». Курсивом издатель альманаха выделяет эпитет «врачебный» (остров), возможно, подразумевая реальное географическое место – Аптекарский остров, расположенный в северной части дельты реки Невы. Такой эпитет объясняется расположением на острове аптекарского огорода, на котором выращивали лекарственные





растения. Таким образом, возникает своеобразная комбинация пространственного и поэтического, рассматриваемая В. Н. Топоровым в монографии «Петербургский текст». Аптекарьский остров исследователь трактует как литературное урочище – «описание реального пространства для “разыгрывания” поэтических (в противоположность “действительным”) образов, мотивов, сюжетов, тем, идей»<sup>30</sup>.

В поэтической лексиконе Урусовой, помимо слов «сердце», «чувство», появляется «вображение», что говорит о стремлении лирической героини не столько познать природу человеческого сердца, сколько обратиться к потайным «уголкам» собственной души, разобраться в истинной природе испытываемых чувств. Отсюда – выбор своеобразных сюжетных ситуаций. Так, в стихотворении «Ручей» героиня обращается к водному потоку, чтобы он раскрыл тайну её души, таким образом, через образ природного явления, с одной стороны, раскрывается внутренний мир героини, с другой стороны, реализуется дидактическая задача текста. «Диалог с читателем реализуется в движении от внутреннего диалога к внешнему: через диалог с собой, анализ собственных ошибок героиня, опираясь на собственный опыт, предостерегает адресата от возможных опасностей»<sup>31</sup>. С точки зрения В. В. Биткиновой, в связи с тем, что «возникновение такого душевного состояния героини (страстей) не мотивировано, оно оказывается изначально присущим человеческой и даже девической природе – традиционно более гармоничной и “невинной”»<sup>32</sup>. Примечательно, что вода не только содействует нравственному очищению («Вкусила чисту воду, / Чтобы мысли просветить», I, 133), но и поэтическому творчеству («Музы <...> пить велят Кастальску воду», I, 135).

Художественное пространство поэтического текста расширяется за счёт взаимопроникновения реального времени и ирреального, которое становится возможным через античные и имплицитно выраженные славянские фольклорные образы. В «Степной песни» появляются Наяды, в древнегреческой мифологии нимфы, богини, населяющие ручьи и озёра, в славянской – русалки, появление которых в реальной действительности символизирует тонкую грань между миром земным и загробным, потусторонним. «Мысль о существовании потусторонних сил была важной в художественной концепции предромантизма. У предромантиков эти силы скорее порождение фантазии, не управляемой просветительским Разумом»<sup>33</sup>. Н. И. Верба в статье «К проблеме пересечения архетипов сюжетов о морских девах с мировоззренческими константами эпохи романтизма»<sup>34</sup> справедливо замечает, что образы морских дев становятся созвучными «основным мировоззренческим константам эпохи романтизма»<sup>35</sup>. Это происходит потому что, во-первых, «образы русалок выражают “двоемирие” главной героини (параллельное существование реального

и вымышленного миров), благодаря которому девушка оказывается в другом хронотопе, выражая неприятие окружающего мира и тоску по утраченной связи с природой»<sup>36</sup>. Во-вторых, «принадлежность русалки сразу двум стихиям, “кровная” связь с природой придают ей в глазах <...> поэтов романтизма особый статус носительницы тайного знания»<sup>37</sup>. Связующим звеном между мирами в «Степной песни» становится венок из роз, который пастушки бросают Наядам, так как роза – не только символ любви, юности, девичества, но и смерти, похорон (в Греции). Известно, что такие поэты, как Пиндар, Проперций и Тибулл, воспевали «Розу Елисейских полей». В русской поэзии романтиков мимолетное цветение розы сопоставляется с «кратковременным пребыванием человека на земле»<sup>38</sup>.

«Степная песнь» Урусовой – это своеобразный синтез греческой и славянской культур, проявляющийся в сплаве «греческой» формы слова (номинации «Помона», «Наяды», образ розы) и «славянского» содержания. В славянской мифологии русалка – «это женский демонологический персонаж, пребывающий на земле в течение Русальной недели (неделя до или после Троицы). Русалки появлялись на земле в самый плодородный период (цветения ржи)». В «Степной песни» последняя деталь выражается в акценте на особой «плодovitости» пространства: «В сем острове Помона [италийская богиня плодов] / Себе воздвигла трон» (III, 27). Часто русалкам приписывается владение таинственной силой, что также получает выражение в стихотворении: «Усилят вод стремление, / Речной поток взмутят, / И вдруг реки волнение / резвьяся умирят» (III, 28). «Среди привычных занятий русалок и особенностей их поведения обычно назывались следующие: по ночам они плещутся в воде, расчесывают возле воды свои длинные волосы, качаются на ветвях берез. Днем их можно было увидеть в поле, где они <...> вьют венки, играют и хлопают в ладоши, поют, кричат, хохочут, водят хороводы»<sup>39</sup>, а также «приманчивыми движениями зовут к себе случайного зрителя, <...> жмут в объятиях, щекочат до смерти»<sup>40</sup>. Примечательно, что в употреблении номинации «Наяды» снимаются отрицательные коннотации образа, так как в греческой культуре в качестве злых морских женщин-существ выступали Сирены: «Наяды сладкогласны / Им голос подают; / Оне сквозь токи ясны / К забавам их зовут» (III, 28). Действие, описываемое в стихотворении, напоминает восточнославянский обряд «проводов русалки», когда для ряженной русалки плели специальный венок с добавлением крапивы (в стихотворении – венок из роз – результат контаминации явлений разных культур), а затем сбрасывали его в воду, таким образом изгоняя русалку из земного мира: «В вечерний час гуляют / Пастушки вкруг реки <...> / Из роз плетут венки. / Резвьясь, оне бросают / К Наядам свой венок» (III, 28).



Таким образом, анализ стихотворений женщин-поэтесс позволяет сделать вывод о том, что на страницах альманаха Н. М. Карамзина «Аониды» женская поэзия представлена на различных этапах развития: от подражания в поэтике произведений поэтам-мужчинам к выработке специфических мотивов «женской» поэзии (например, особое восприятие природы, семейный статус как критерий образцового монарха) и позиционированию себя как автора (Е. С. Урусова). Большая часть произведений – сентиментально-предромантические стихотворения, провозглашающие прежде всего ценность любви, дружбы и семейного счастья. На первый взгляд, из представленного списка текстов «Аонид» выпадает торжественная ода Н. И. Старовой «Польской». Однако в контексте представленного в альманахе женского творчества становится очевидным, что объединяющей чертой стихотворений женщин-поэтесс становится стремление к гармонии в разных – не только личных – масштабах, и «высокий» жанр «Польской...» наилучшим образом отражает эту проблематику: «...торжественная ода XVIII века – гимн творческой энергии нации, устремившейся к тому, чтобы реализовать идеал жизненной полноты и гармонии миропорядка»<sup>41</sup>. Рассмотрев лирические тексты Н. В. Старовой, А. М. Магницкой, Е. П. Свиной, Е. В. Херасковой и Е. С. Урусовой, целесообразно отметить процесс развития литературы, проявляющийся в разрушении непроницаемой клишированной структуры текста, появлении «личностного» начала, автобиографических мотивов, а также явлений переходного типа, в частности, предромантических тенденций, тесно переплетающихся с мотивами произведений сентиментализма.

#### Примечания

- 1 *Летина Н.* «Прекрасная Дама» – персонаж или автор? (гендерный парадокс интерпретации образа в литературной жизни рубежей XVIII–XIX и XIX–XX веков) // Пушкинские чтения – 2013 / под общ. ред. В. Н. Скворцова. СПб., 2013. С. 153–154.
- 2 *Савкина И.* Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века). Wilhelmshorst : Verlag F. K. Göpfert, 1998. 223 с. URL : [http://www.a-z.ru/women\\_cd1/html/s\\_1.htm](http://www.a-z.ru/women_cd1/html/s_1.htm) (дата обращения : 24.06.2014).
- 3 *Свиясов Е.* Сафо и «женская поэзия» конца XVIII – начала XIX веков // Русские писательницы и литературный процесс в конце XVIII – первой трети XX веков : сб. науч. ст. / сост. М. Файнштейн. Wilhelmshorst : Verlag F. K. Göpfert, 1995. С. 12. Цит. по: *Савкина И.* Указ. соч.
- 4 *Аллатова Т.* Издательская стратегия Н. М. Карамзина и проблемы поэтики повествования // *Филологос*. 2012. № 13 (июнь). С. 7.
- 5 *Киселев В.* О поэтике сентиментальной циклизации («Мои безделки» Н. М. Карамзина // «И мои безделки» И. И. Дмитриева) // *Русская литература*. 2006. № 3. С. 6.
- 6 Там же. С. 9.

- 7 Там же.
- 8 *Лотман Ю.* Русская литература на французском языке // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 360.
- 9 *Николаева Е.* Женское литературное творчество в России как воплощение особого ментального типа : автореф. дис. ... д-ра культурологии. Саранск, 2005. URL: <http://cheloveknauka.com/zhenskoe-literaturnoe-tvorchestvo-v-rossii-kak-voploschenie-osobogo-mentalnogo-tipa> (дата обращения: 30.06.2014).
- 10 *Лотман Ю.* Указ. соч. С. 358.
- 11 *Николаева Е.* Указ. соч.
- 12 Термин толкуется по изданию : *Паикуров А., Разживин А.* История русской литературы XVIII века : в 2 ч. Елабуга, 2010. Ч. 1. С. 147, 327.
- 13 *Аониды, или Собрание разных новых стихотворений.* М. Кн. 1, 1796 ; Кн. 2, 1797 ; Кн. 3, 1798–1799. Кн. 1. С. 70. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием книги и страницы в скобках.
- 14 *Маслова А.* Художественный хронотоп русской торжественной оды : связь с государственной идеологией и мифологией // *Русская литература : национальное развитие и региональные особенности : материалы X Всерос. науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения И. А. Дергачева, 6–7 октября 2011 г. : в 3 т. / сост. А. В. Подчиненов.* Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 232.
- 15 *Бухаркин П.* Топос «тишины» в одической поэзии М. В. Ломоносова // XVIII век : сб. ст. и материалов / отв. ред. Н. Д. Кочеткова. Вып. 20. СПб., 1996. С. 8.
- 16 *Гуревич А.* На подступах к романтизму // *Проблемы романтизма : сб. ст. М., 1967.* С. 159.
- 17 *Маслова А.* Поэтическое творчество Н. М. Карамзина в контексте масонской поэзии XVIII века // *Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова*. 2012. Т. 18, № 4. С. 129.
- 18 *Рыкова Е.* Эстетические искания русских писателей-масонов // *Вестн. Ульян. гос. техн. ун-та*. 2006. № 4. С. 17.
- 19 *Кочеткова Н.* Херасков Михаил Матвеевич // *Словарь русских писателей XVIII века : в 3 вып. Вып. 3 (Р–Я) / отв. ред. А. М. Панченко.* СПб., 2010. С. 353.
- 20 Там же. С. 346.
- 21 *Маслова А.* Поэтическое творчество Н. М. Карамзина в контексте масонской поэзии XVIII века. С. 114–115.
- 22 *Маслова А.* Мифопоэтика суточного времени в русской масонской поэзии XVIII века // *Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова*. 2013. Т. 19, № 1. С. 113.
- 23 *Алексеева Н.* Русская ода : Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 190–191.
- 24 *Пушкарева Н.* Частная жизнь русской женщины XVIII века. М., 2012. С. 55.
- 25 *Воспоминания Анны Евдокимовны Лабзиной (1758–1828).* СПб., 1903. Цит. по: *Пушкарева Н.* Указ. соч. С. 55.
- 26 О пчеле как примере трудолюбия, усердия и мудрости см.: *Садыхова Г.* Образы пчелы и муравья в Библии и Коране // *Современная филология : теория и практика :*



- материалы IX Междунар. науч.-практ. конф., 2–3 октября 2012 г. М., 2012. С. 146–150.
- <sup>27</sup> Паикуров А., Разживин А. Указ. соч. Ч. 1. С. 110.
- <sup>28</sup> По словарю русского языка XVIII века невинность – это в первую очередь невинность, но также и нравственная чистота и скромность, целомудрие. См.: Словарь русского языка XVIII века. URL: <http://feb-web.ru/feb/slov-abc/14/sle14010.htm> (дата обращения: 28.05.2014).
- <sup>29</sup> Аликова Е. Диалог человека и природы в идиллиях женщин-поэтов 1770–1820-х гг. // Вестн. Бурят. гос. ун-та. 2012. № 10. С. 96.
- <sup>30</sup> Топоров В. Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Топоров В. Н. Петербургский текст. М., 2009. С. 502.
- <sup>31</sup> Аликова Е. Репрезентация диалога с читателем в русской женской поэзии конца XVIII – начала XIX века // Учен. зап. Петрозав. гос. ун-та. Сер. Общественные и гуманитарные науки. Филология. 2013. № 1. С. 76.
- <sup>32</sup> Биткинова В. «Аонида» – альманах «содружества» поэтов // Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика / под ред. Т. В. Федосеевой. Рязань, 2012. С. 129.
- <sup>33</sup> Луков Вл. Предромантизм. М., 2006. С. 56.
- <sup>34</sup> См. также: Верба Н. К проблеме трансформации сиптемы архетипов сюжетов о морских девах в культуре XIX века (на примере драмы «Русалка» А. С. Пушкина) // Общество. Среда. Развитие (Тerra Humana). 2012. № 3. С. 113–117; Янушкевич А. Путешествие в страну романтизма: новые подходы к изучению русского романтизма первой трети XIX века // Филологический класс. 2004. № 12. С. 5–14.
- <sup>35</sup> Верба Н. К проблеме пересечения архетипов сюжетов о морских девах с мировоззренческими константами эпохи романтизма // Общество. Среда. Развитие (Тerra Humana). 2012. № 2. С. 125.
- <sup>36</sup> Там же. С. 126–127.
- <sup>37</sup> Там же. С. 125.
- <sup>38</sup> Трафименкова Т. Роза в поэзии XVIII – первой половины XIX века // Русская речь. 2012. № 6. С. 7.
- <sup>39</sup> Виноградова Л. Русалка // Дом Сварога. Славянская и русская языческая мифология: словарь. URL: <http://pagan.ru/slowar/r/rusalka0.php> (дата обращения: 28.05.2014).
- <sup>40</sup> Зеленин Д. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертью и русалки. М., 1995. С. 199.
- <sup>41</sup> Аллатова Т. Аксиология Г. Р. Державина (к анализу стихотворения «Евгению. Жизнь Званская») // Аналитика культурологии. 2011. № 20. С. 184.

УДК 821.161.1.09-31+929Гоголь

## НЕМЕЦКАЯ ТЕМА В ЦИКЛЕ Н. В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

Д. Л. Рясов

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

В статье рассматриваются разные упоминания Германии в цикле Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», вопрос о понимании автором самого слова «немец» во время работы над повестями, а также некоторые параллели с произведениями других писателей.

**Ключевые слова:** Гоголь, «Вечера на хуторе близ Диканьки», Германия, немцы, национальный стереотип.

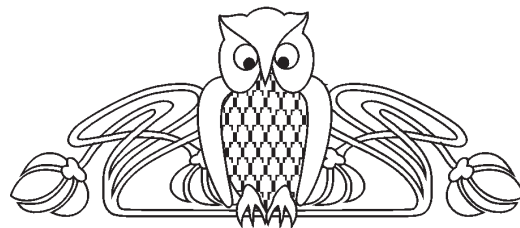
**German Theme in N. V. Gogol's Cycle «Evenings on a Farm Near Dikanka»**

D. L. Ryasov

The article deals with different instances of Germany being mentioned in Gogol's cycle «Evenings on a Farm Near Dikanka», as well as the issue of the author's understanding of the word «German» while working on his stories, and some parallels with the works of other writers.

**Key words:** Gogol, «Evenings on a Farm Near Dikanka», Germany, Germans, national stereotype.

Цикл Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» часто ассоциируется с народной славянской культурой. В нём можно обнаружить всевоз-



можные отголоски сказок, легенд, песен и обрядов. Но мог ли автор при создании своих повестей обращаться, например, к немецкому материалу? Это мы и попытаемся выяснить в данном исследовании.

Когда речь идёт о немцах в произведениях Н. В. Гоголя, первым персонажем, который в большинстве случаев вспоминается рядовым читателям, является чёрт из повести «Ночь перед Рождеством». Действительно, его описание весьма запоминающееся: мордочка «оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пяточком; ноги были так тонки, что если бы такие имел яресковский голова, то он переломал бы их в первом козачке»<sup>1</sup>. Позже «немцем проклятым» беса называет кузнец Вакула, когда требует отвезти его в Петербург. Эта эмоциональная реплика ещё раз заставляет читателя вспомнить о метком сравнении из начала повести. Однако от размышлений, направленных в сторону сближения образов чёрта и германца, ограждает авторское примечание, в котором говорится о том, что немцем в Малороссии называли «всякого, кто только из чужой земли, хоть будь он француз, или цесарец, или швед» (150). В





словаре В. И. Даля даётся несколько определений указанного понятия. Во-первых, имеется устаревшее, редко встречающееся значение «немой» (фактически «немец» – его синоним). Кроме того, так называется иностранец с Запада, европеец, не владеющий русским языком, «в частности же, германец»<sup>2</sup>. В труде Даля можно обнаружить и такие слова, как «германизм» (свойственное немецкому языку выражение) и «германоман» («страстный приверженец немцев и всего немецкого»<sup>3</sup>). Приведённые определения говорят о том, что понятие «немец» довольно прочно ассоциировалось с Германией и германским.

Разумеется, и сам Гоголь чётко осознавал наличие различных толкований. В Нежинской гимназии, где он в своё время учился, большое внимание было уделено произведениям немецких романтиков. Преподаватель немецкой словесности Ф. О. Зингер, по мнению соученика Гоголя Н. В. Кукольника, открыл воспитанникам «новый, живоносный родник истинной поэзии»<sup>4</sup>. К немецкому языку, который весьма тяжело давался юному Николаю, он, по утверждению П. Кулиша, «впоследствии долго ещё питал комическое отвращение»<sup>5</sup>. Любопытно, что дед Гоголя, Афанасий Демьянович, напротив, преуспел в изучении языков, «особенно латинского и немецкого, которые преподавал детям своих деревенских соседей»<sup>6</sup>, как указывает В. И. Шенрок. Тем не менее определённый интерес к отдельным германским словам у будущего писателя всё же имелся. Об этом косвенно свидетельствует «Лексикон малороссийский», объяснительный украинский словарь, над которым Гоголь трудился в ученические годы. Среди собранного им материала можно обнаружить немало слов с авторской пометой «немецкое»: броварня, галанци, ганки, мусиндзьовий, плац, пранцибер, раховать, римар, ринва, спис, фарба, хутро, швендать, шпетить, шпуе. В некоторых случаях указывается даже оригинальная форма (фарба – от немецкого Farbe – краска). Многие из этих слов действительно были заимствованы из немецкого языка, и автор, тем не менее, посчитал нужным включить их в свой малороссийский словник. Возвращаясь к примечанию о «немце», можно сказать, что писатель не только хотел избежать неверного истолкования текста со стороны читателей, но и стремился ещё раз продемонстрировать своеобразность лексики, которой так изобилует весь цикл. В этом смысле само понятие «немец» фактически может быть включено в списки «слов, не всякому понятных» (146), которые писатель заботливо даёт в начале обеих частей «Вечеров...».

Но даже если чёрт из гоголевской повести и являет собой некий собирательный образ «пришельца с Запада», то в нём, безусловно, могут присутствовать, в частности, германские черты. В связи с этим любопытный факт можно обнаружить в воспоминаниях однокашника Гоголя по гимназии Т. Г. Пашенко. Он пишет о том, что

тамошний надзиратель Зельднер, человек весьма специфической внешности (в частности, имевший похожий на пятачок нос), своим видом побудил Николая сочинить следующие стихи: «Гицель – морда пороссяча, / Журавлины ножки; / Той же чортик, що в болоти, / Тилько приставь рожки!»<sup>7</sup>

Данные строки, по утверждению Пашенко, были на ура восприняты остальными учениками, которые иногда дразнили немца их прочтением. Косвенно существование этих стихов подтверждает рапорт профессора Н. Г. Белоусова, в котором говорится о том, что воспитанники гимназии Мартос и Данилевский «пели известную, давно сочиненную против надзирателя Зельднера песенку, за что оба и были наказаны»<sup>8</sup>. Неужели наружность именно этого строгого педагога отразилась в знаменитом описании из повести? Увы, здесь нам лишь остаётся полагаться на точность мемуариста. Но если приведённое четверостишие действительно принадлежит перу Гоголя, то отрицать очевидное сходство было бы неверно. К тому же, как следует из различных исследований, Зельднер действительно являлся весьма колоритной, запоминающейся фигурой. В доме его, как пишет Н. Л. Степанов, «господствовала немецкая аккуратность, сочетавшаяся со скарედностью»<sup>9</sup>. Он действительно не пользовался особым уважением со стороны учеников. Наиболее вопиющий случай с участием надзирателя, который, очевидно, сильно подорвал его авторитет, произошёл в 1826 г. Когда он сделал замечание воспитаннику Кобеляцкому, тот неожиданно «начал хлестать его, Зельднера, по ногам хлыстиком»<sup>10</sup>, затем начал бить педагога по голове, а потом и вовсе погнался за ним. В этой связи невольно приходят на память строки из гоголевской повести, где кузнец Вакула, взяв хворостину, отвесил бесу «три удара, и бедный черт припустил бежать, как мужик, которого только что выпарил заседатель» (182).

Разумеется, в данном случае мы сталкиваемся всего лишь с простым совпадением, однако вместе с тем необходимо признать, что Е. И. Зельднер являлся первым представителем немецкой нации, с которым Гоголю приходилось тесно общаться и взаимодействовать. Его черты, а вместе с ними культурные различия русских и немцев, не могли не отразиться на восприятии Германии будущим писателем. Весьма интересно, что в черновой редакции «Ночи перед Рождеством» в описании чёрта значилось, что у него были ноги «тоненькие, как у журавля» (381). Такое уточнение ещё сильнее сближает описание беса с обликом «героя» приведённой ранее эпиграммы. В связи с этим вспомним, что ещё в повести «Пропавшая грамота» дед, оказавшийся в адском пекле, видит опять-таки чертей «на немецких ножках» (141). Обратим внимание и на один момент из «Майской ночи», где голова и винокур обсуждают новый способ получения вина, изобретённый немцами – «курить не дровами, как все честные христиане, а каким-то чертовским паром» (122). Отметим, что



обе указанные повести относятся к первой части «Вечеров...», а рассмотренное нами примечание Гоголя появляется только во второй. Почему же гоголевские немцы так часто ассоциируются с бесовским началом? И. А. Виноградов указывает на то, что содержание эпиграммы на Зельднера весьма напоминает строки из баллады украинского поэта П. П. Гулака-Артемовского «Твардовский», о которой Гоголь, безусловно, мог иметь определённые представления: «...Немецъ / Стоить серед хаты! / Нис карлючка, рот свынчый, / Гыря вся в щетыни; / Нижкы курячи, собачый / Хвист, рижкы цапны!»<sup>11</sup> На сходство указанных строк с описанием чёрта из повести «Ночь перед Рождеством», как пишет Виноградов, уже было указано исследователем П. Филипповичем.

При этом необходимо учитывать, что стихи Гулака-Артемовского являют собой не что иное, как переработку баллады Адама Мицкевича «Пани Твардовская», главный герой которой – популярный персонаж польского фольклора. Истории о пане Твардовском, черно книжнике, продавшем душу сатане, была известна и в Малороссии. Украинский романтик при переводе придал тексту национальный колорит, благодаря чему из-под его пера вышла подлинная «малороссийская баллада». В работе, посвящённой рассмотрению поэтической интерпретации П. Гулака-Артемовского, исследователь Г. Н. Хлыпенко подмечает, что образ нечистого также был подвергнут определённым изменениям, при этом унаследовав «у черта А. Мицкевича, пожалуй, только две портретные детали: крючковатый нос да сравнение с немцем»<sup>12</sup>. Как пишет автор комментариев к балладе Б. Стахеева, «в польском фольклоре черт очень часто изображается наряженным на немецкий лад»<sup>13</sup>. Таким образом, сравнение чёрта и германца действительно имело место и в культуре народа Малороссии.

Скорее всего, в случае с внешностью беса Гоголь также последовал за народными воззрениями. Присутствие иностранца, «чужого», во многом непонятного, а главное, отличающегося от «своего», говорящего на ином наречии, часто вызывало недоверие со стороны простых людей. А «представления, связанные с народной культурой, входят в фольклорное мышление, свойственное всем членам общества без исключения»<sup>14</sup>, – указывает историк С. В. Оболенская. Подобные воззрения, относящиеся к иностранцам вообще и германцам в частности, можно обнаружить и в других произведениях отечественной литературы. Например, в рассказе «Кикимора» О. М. Сомов выводит образ некоего странного господина, то ли немца, то ли француза Вот-он Ивановича, о котором среди крестьян шёл слух, «что в нем сидит бесовщина, и что его не достанет только на путное дело»<sup>15</sup>.

Но попробуем посмотреть на вопрос под другим углом и обратиться к образу чёрта в немецкой культуре. Быть может, из неё Гоголь тоже

мог почерпнуть некоторые черты для этого персонажа. Данный вопрос уже привлекал внимание исследователей. Например, Ю. В. Манн в книге «Поэтика Гоголя» приводит слова немецкого учёного XVIII в. К. Флегеля, который говорит о том, что чёрт является постоянным действующим лицом в немецких религиозных драмах: он «стремится овладеть душой своей жертвы, но попадает впросак и посрамляется»<sup>16</sup>. Кроме того, этот так называемый «глупый чёрт» всегда изображался с большой долей юмора. Являлся он и героем немецкого вертепа. В Германии до сих пор популярна традиция, связанная с предрождественским персонажем Крампусом, имеющим рога и густую шерсть. Он появляется в День святого Николая, похищает непослушных детей, засовывает в мешок и уносит с собой. Кроме того, Крампус питает особую слабость к женскому полу (вспомним чёрта из «Ночи перед Рождеством»). Данное сравнение, конечно, носит больше иллюстративный характер, но, как отмечает Ю. В. Манн, «“украинский” черт многим походит на “немецкого” черта с его “комической наивностью”»<sup>17</sup>. Говоря о вертепе, стоит также вспомнить, что и доктор Фауст из знаменитой поэмы Гёте, штудируемой в своё время учениками Нежинской гимназии, изначально также являлся персонажем кукольных представлений. В Звиняцковский усматривает в данном случае определённые параллели с украинским вертепом, в котором «так же, как в немецкой “прославленной кукольной комедии” о докторе Фаусте, в “смеховом” переосмыслении всё ещё доигрывалась драма барокко»<sup>18</sup>. В данном случае не лишним будет упомянуть, что история пана Твардовского, привлекавшая внимание П. П. Гулака-Артемовского, также является своеобразным аналогом легенды о Фаусте. Учитывая несомненный интерес Гоголя и к творчеству Гёте, и к народной славянской культуре, приведённые параллели вполне могли быть замечены и живо восприняты им.

Но как в остальных случаях проявляется отношение писателя к Германии? С одной стороны, персонажи повестей воспринимают выходцев из неё с недоверием. В уже рассматриваемом нами эмоциональном диалоге винокура и головы проскальзывает упоминание немецких кренделей, национального кушанья, что указывает на осведомлённость беседующих о том, кто же всё-таки такие немцы. Тем не менее голова в сердцах восклицает: «Я бы батогом их, собачьих детей» (122). Следующий пример взят из черновой редакции повести «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка», где помещик Григорий Григорьевич говорит о лекарях, которые морочат голову простым людям: «...иная старуха в двадцать раз лучше знает всех этих немцев» (500). Как известно, многие поездки самого автора в Германию часто сопровождалась именно визитами к докторам, поэтому их писатель знал не понаслышке. Почему же Гоголь в итоге отказался от указания на национальность врачевате-



лей? Возможно, он хотел избежать повтора, так как подобная фраза могла напомнить читателям диалог из «Майской ночи»: приведённое ранее замечание головы о «собачьих детях» вполне мог высказать и Григорий Григорьевич. Тем не менее встречаются в «Вечерах...» и упоминания немцев с положительной стороны. Вакула, оказавшись в столице, поражается красоте медной ручки, очевидно, сделанной мастером из Германии, а брови Катерины из «Страшной мести» сравниваются с немецким бархатом. Кроме того, исследователи усматривают «немецкие следы» даже в «Сорочинской ярмарке». И. Виноградов, например, пишет о том, что отдельные описания из повести в чём-то совпадают с оценкой города Любека, который Гоголь посетил в 1829 г. и подробно охарактеризовал в письмах к матери<sup>19</sup>. Внимание учёного привлекло изображение воза, на котором Солопий Черевик с семьёй перевозил тяжёлую поклажу. Сходный момент имеется и в письме из Германии: Гоголь рассказывает об огромных фурах с ящиками, в которых можно увидеть «семейство, достойное фламандской школы, везущее в город продукты»<sup>20</sup>. В данном случае личные впечатления писателя позволили ему разглядеть сходство в образе жизни столь разных на первый взгляд народов.

Надо сказать, что цитат, где прямо упоминаются немцы и Германия, в «Вечерах...» на самом деле не так уж и много. Те, что уже были приведены нами, пожалуй, являются наиболее яркими и показательными. Необходимо отметить, что во многих из них ярко проявляются так называемые национальные стереотипы. По утверждению С. Филюшкиной, оценка в них «всегда является обоюдоострой, характеризуя не только того, кто является объектом стереотипных суждений, но и того, кто такой стереотип создал»<sup>21</sup>. Таким образом, приведённые в данной работе высказывания героев так или иначе дают представления о суевериях и страхах жителей Малороссии, об их недоверии к чужеземцам вообще и к немцам в частности.

Мы подошли к более сложному вопросу, а именно к рассмотрению влияния на Гоголя немецкого романтизма. Разумеется, знакомство с ним произошло у будущего писателя ещё в юношеский период. Достаточно вспомнить эпилог идиллии «Ганц Кюхельгартен», где Гоголь восхищённо отзывается о Германии и, в частности, восхваляет «великого Гетте». Если присмотреться, то можно обнаружить несколько любопытных параллелей этой поэмы и повести «Страшная месть». Во-первых, речь идёт о сходстве образа Колдуна с немецким пастором из «Ганца», о котором известно, что в молодости он совершал некие «лютые дела», однако впоследствии отрёкся от них и взялся за спасение души. И. Виноградов указывает, что «покаянные подвиги „пастора“ прямо соответствуют неисполненным обетам „колдуна“ – они касаются именно сна и бдения»<sup>22</sup>. Старик-священник не спал целую ночь, очевидно, проведя её в молитве; колдун же

лишь обещал Катерине, что «день и ночь будет молиться Богу», но так и не смог в итоге стать на праведный путь. Кроме того, «какая-то чёрная вода», которую пил колдун, очень напоминает «кофий», любимый пастором. Внимание писателя к своему раннему произведению можно найти и в сцене, когда у берега Днепра мертвецы напугали пана Данило и его спутников: «Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец» (188). А вот аналогичный момент из «Ганца»: «Подымается протяжно / В белом саване мертвец, / Кости пыльные он важно / Отирает, молодец...» (53). Такие описания могли быть навеяны произведениями В. А. Жуковского, черпавшего вдохновение во многом из германских источников. Вот, например, строки из его известной переводной баллады «Людмила», перекликающаяся с приведёнными гоголевскими цитатами: «Видит труп оцепенелый: / Прям, недвижим, посинелый, / Длинным саваном обвит»<sup>23</sup>. «Чертописец» и, по выражению Вяземского, «поэтический дядька чертей и ведьм английских и немецких»<sup>24</sup> – именно так называет поэта в своём труде С. Шамбинаго.

Если вспомнить авторов, произведения которых имелись в библиотеке у молодого Ганца, можно обнаружить такие фамилии, как Тик, Винкельман и Шиллер. Их книги вполне могли по-настоящему заинтересовать и самого писателя. Ещё с момента выхода гоголевского цикла читатели и исследователи начали обращать внимание на переклички отдельных деталей и сюжетных поворотов с произведениями Людвиг Тика<sup>25</sup>. Со «Страшной местью» литературоведы часто сравнивают его повесть «Пиетро Апоне»<sup>26</sup>. Прежде всего, обращает на себя внимание общность в изображении магических обрядов, вершимых чародеем Апоне и Колдуном из гоголевского текста. С другой повестью Тика, имеющей название «Чары любви», ещё Н. Надеждин сравнивал «Вечер накануне Ивана Купала». Убиение ребёнка, красно-кровавый свет – эти элементы действительно присутствуют в обоих текстах. Кроме того, первый перевод произведения Тика появился ещё в 1827 г., поэтому Гоголь вполне мог ознакомиться с ним ко времени работы над «Вечерами...».

Надо сказать, что существует множество других спорных примеров сравнения повестей «Вечеров...» с книгами Тика, Гофмана, Гёте. Но, как справедливо указывает Е. Е. Дмитриева, корректней было бы говорить о влиянии на автора не конкретных произведений, а самого подхода писателей к материалу: «...западно-европейский сюжет преломляется в родственном украинском сквозь призму эстетики немецкого романтизма»<sup>27</sup>. Так или иначе, Гоголю удалось создать собственный, уникальный мир, в котором, тем не менее, встречаются подчас узнаваемые образы и сюжеты. Присмотревшись к ним внимательно, можно найти множество параллелей, в том числе с немецкой литературой, что ещё раз говорит о неразрывной связи отечественной и западной культуры.





## Примечания

- 1 Гоголь Н. Ночь перед Рождеством // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 23 т. Т. 1. М., 2003. С. 150. В дальнейшем все ссылки на художественные произведения Гоголя приводятся в тексте по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- 2 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2. М., 1955. С. 562.
- 3 Там же. Т. 1. С. 349.
- 4 Кукольник Н. Ф. О. Зингер // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. СПб., 1882. С. 262.
- 5 Николай М. (Кулиш П.) Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем : в 2 т. Т. 1. СПб., 1856. С. 21.
- 6 Шенрок В. Материалы для биографии Н. В. Гоголя : в 4 т. Т. 1. М., 1892. С. 38.
- 7 Пащенко Т. Черты из жизни Гоголя // Гоголь в воспоминаниях современников / под общ. ред. Н. Л. Бродского [и др.]. М., 1952. С. 42.
- 8 Сребницкий И. Материалы для биографии Н. В. Гоголя из архива Гимназии высших наук // Гоголевский сборник, изданный состоящей при Историко-Филологическом Институте Кн. Безбородко Гоголевской Комиссией. Киев, 1902. С. 353.
- 9 Степанов Н. Гоголь. М., 1961. С. 34.
- 10 Сребницкий И. Указ. соч. С. 307.
- 11 Цит. по: Виноградов И. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников : в 3 т. Т. 1. М., 2011. С. 597.
- 12 Хлытенко Г. Баллада А. Мицкевича «Пани Твардовская» в поэтической интерпретации П. Гулака-Артемовского // Вестн. Кыргыз.-Рос. славян. ун-та. 2008. Т. 8, № 1. С. 116. URL: <http://www.lib.krsu.edu.kg/uploads/files/public/1995.pdf> (дата обращения: 01.09.2014).
- 13 Мицкевич А. Стихотворения. Поэмы. М., 1968. С. 701.
- 14 Оболенская С. Германия и немцы глазами русских (XIX век). М., 2000. С. 28.
- 15 Сомов О. Кикимора // Северные цветы на 1830 год. СПб., 1829. С. 197.
- 16 Манн Ю. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. С. 24.
- 17 Там же. С. 73.
- 18 Звиняцковский В. Поэтическое призвание гимназиста Гоголя (о значении личности и творчества И. В. Гёте в Нежинский период) // Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии. Вып. 18. Ніжин, 2009. С. 54.
- 19 См.: Виноградов И. Гоголь – художник и мыслитель : Христианские основы мирозерцания. М., 2000. С. 17.
- 20 Гоголь Н. Письмо Гоголь М. И. 1 (13) августа 1829 г. Любек // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 10. М.; Л., 1940. С. 153.
- 21 Филюшкина С. Национальный стереотип в массовом сознании и литературе (опыт исследовательского подхода) // Логос. 2005. № 4 (49). С. 142. URL: <http://www.ruthenia.ru/logos/number/49/06.pdf> (дата обращения: 01.09.2014).
- 22 Виноградов И. Указ. соч. С. 62.
- 23 Жуковский В. Людмила // Жуковский В. Полн. собр. соч. : в 20 т. Т. 3. М., 2008. С. 15.
- 24 Шамбнаго С. Трилогия романтизма (Н. В. Гоголь). М., 1911. С. 13.
- 25 См.: Данилевский Р. Людвиг Тик и русский романтизм // Эпоха романтизма : Из истории международных связей русской литературы / отв. ред. М. П. Алексеев. Л., 1975. С. 68–113.
- 26 См.: Манн Ю. Указ. соч. С. 49.
- 27 Дмитриева Е. Гоголь в западно-европейском контексте : между языками и культурами. М., 2011. С. 95.

УДК 821.161.1.09-31+929Гоголь

## МОТИВЫ МОЛВЫ В «МИРГОРОДЕ» ГОГОЛЯ: МЕЖДУ ПРИВЫЧНЫМ И ЧРЕЗВЫЧАЙНЫМ

Л. А. Ефремычева

Саратовский государственный университет  
E-mail: [larisa\\_efr@mail.ru](mailto:larisa_efr@mail.ru)

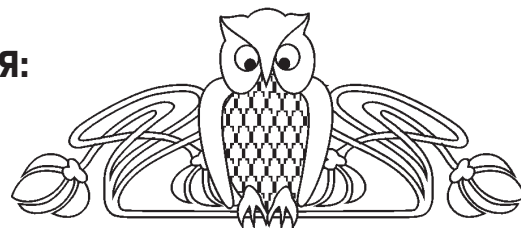
Исследуются художественные функции мотивов молвы и славы в сюжете «Старосветских помещиков», «Вия» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя. Рассматриваются их роль в сюжете и хронотопе произведений, значение в пространстве смысла повестей, связь с мотивами чрезвычайного происшествия и раскрытой тайны.

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, мотив, молва, слава, «Миргород», воображение.

**Hearsay Motive In N. V. Gogol's «Mirgorod»: Between the Usual and the Outstanding**

L. A. Yefremycheva

Stylistic function of the motives of hearsay and fame are studied in the plots of «Old-World Landowners», «Viy», and «The Tale of How Ivan



Ivanovich Quarreled with Ivan Nikiforovich» by N. V. Gogol. Their role in the plot and the chronotopos of the works is considered, as well as their meaning in the space of the stories, their linkages with the motives of emergency and disclosed mystery are regarded.

**Key words:** N. V. Gogol, motive, hearsay, fame, «Mirgorod», imagination.

Продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки» стали повести, объединенные в цикл «Миргород». На смену хуторским вечерницам, ярмарочному и свадебному шуму приходят городские пересуды, повседневные обсуждения новостей. Большинство эпизодов, связанных с мотивами молвы, разворачивается в замкнутом локусе:



будь то домик Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны из «Старосветских помещиков», жилище городничего из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», или кухня в доме сотника из «Вия». Перешёптывания о мистическом, создающие атмосферу нарастающей таинственности в «Вечерах...», сменяются попутными замечаниями, брошенными фразами, помогающими завязать разговор, или коллективными речевыми реакциями.

Толки, циркулирующие в Миргороде, – это ещё не петербургские сенсации, в своей абсурдности не уступающие самым смелым фантазиям. Однако уже с украинских повестей Гоголь разрабатывает мотивы молвы, акцентируя способность «летучих вестей» вызывать суматоху. «Чрезвычайное происшествие» – сквозная сюжетная схема, которая занимает важное место в пространстве смысла всего творчества писателя и во многом определяет внутритекстовую активность персонажей.

Обстановка настроенного беспокойства поддерживается благодаря информационным потокам. «Это чрезвычайное происшествие произвело страшную суматоху, потому что даже копия не была еще списана с нее. Судья, т. е. его секретарь и подсудок, долго трактовали об таком неслыханном обстоятельстве»<sup>1</sup>. Ситуация любопытствующего ожидания и удивления обеспечивает высокий информационный накал, оставляя героев в напряжении.

В непредсказуемом, замысловатом переплетении фантастики и реальности, в попытке не то чтобы разобраться, но просто узнать о произошедшем, прислушиваются к «ходячей истине». К коллективной мудрости обращаются герои обоих украинских циклов.

### Молва как показатель развития

Некоторые герои «Миргорода» становятся воплощением народной молвы. Автор вплетает в сюжет рассказы уже на композиционном уровне. Заглавие «Старосветские помещики» представляет главных персонажей с точки зрения общепринятой характеристики – именно так в Малороссии называют «уединенных владельцев отдаленных деревень» (II, 13). Вий – «колоссальное создание простонародного воображения» (II, 175). Благодаря авторской атрибуции можно говорить о том, что молва ложится в основу сюжета, поэтому постигать его необходимо, делая поправку на относительность коллективного мировосприятия. Вторая «установка» в «Вие», предвещающая читателя и направляющая его ожидания, акцентирует особенность пересказанного сюжета: «Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как слышал» (II, 175).

Многие исследователи изучали фольклорные корни «Вия». Признание автора-рассказчика хоть

и не ставит под сомнение оригинальную интерпретацию народных образов, но вносит в неё отсылки к молве. По мнению Карлы Соливетти, «<...> Гоголь строит повесть, следуя народному преданию <...>»<sup>2</sup>. И в это же время, но уже в плоскости художественного текста, идёт строительство другого плана: тоже словесное, тоже конструирующее и смыслообразующее, однако имеющее онтологический характер. Речь идет о борьбе двух сил, которая ведется с помощью речевых средств.

По представлению О. Б. Заславского, слово «личностное»<sup>3</sup> уступает в силе «надличностному», пусть и даёт надежду на победу над Злом. Считая первый тип речения «недостаточно осмысленным»<sup>4</sup>, исследователь подчёркивает свойство молвы как предмета прагматики: передатчик информации с лёгкостью и с верой в сказанное-додуманное торопится поделиться ею или воспользоваться своим «знанием». Слово «канонизированное и догматичное» преодолевает субъективные ограничения, переходя в категорию «надличностного»: «Коль скоро “Вий – есть колоссальное создание простонародного воображения”, то в контексте повести это может быть понято как порождение Зла мыслью и словом самого народа»<sup>5</sup>. Демиургическое начало ведет к естественному продолжению борьбы сил земных и фантастических. Подобное движение смыслов составляет эволюцию созданного автором мира. Безусловно, это сказывается и на образе главного героя. Молва в данном случае играет не последнюю роль.

Образ Хомы Брута в «Вие» лишён статики. Причем физическая смерть не помеха внутритекстовому бессмертию персонажа, его «жизни» в качестве объекта воспоминаний. Необходимость дописать финал повести, вызванная типографскими погрешностями, помогла автору продлить эволюцию героя, прибегая к мотиву молвы. Об участии Хомы Брута в Киеве узнают по дошедшим слухам. Богослов Халыва и философ Горобец услышали историю независимо друг от друга, но при встрече начинают разговор именно с этого происшествия.

По словам И. А. Есаулова, эволюция Хомы является «ключом к пониманию типа художественного завершения в “Вие”»<sup>6</sup>. Финальный эпизод помогает расширить пространство смысла повести, добавив план коллективной памяти. Слово предупреждающее (молва вокруг панночки) и Слово противоборствующее (догматичное) сменяются Словом отзывающимся и оценивающим (обсуждение Горобца и Халывы).

Известие о смерти Пульхерии Ивановны даёт жизнь толкам, которые, как бы парадоксально ни звучало, «оживляют» локус уединённого дома. «Множество народа всякого звания наполнило двор <...>, гости говорили, плакали, глядели на покойницу, рассуждали о ее качествах, смотрели на него; но он сам на всё это глядел странно»



(II, 32). Торопливое перечисление меняет темп повествования, противопоставляя шум и суету семейному укладу Товстогузов. «Старосветские помещики» – одна из немногих повестей, в которых молва кажется чужеродным элементом и приводит к острашению привычного. *Всякие звания и всякие пересуды вмешались в пространство ясного, отчётливого.*

В суету переходит череда действий и контрдействий поссорившихся Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Торопливые старания каждого предугадать козни обидчика и сохранить свою репутацию превращаются в театральное представление, за которым следит весь город. «“Деяние” у героев повести приобретает характер мелочной и злобной суеты, ничтожной борьбы»<sup>7</sup>, – отмечает М. Б. Храпченко.

Уместно провести параллель между активностью двух Иванов и стремительной реакцией жителей, подхвативших небывалую весть. По словам М. Б. Храпченко, «между рассказом о ссоре и описанием города есть внутренняя связь, выявляющаяся не только в развитии сюжета, но и в общем тоне освещения уклада жизни»<sup>8</sup>. И если в «Старосветских помещиках» семейный порядок создает вокруг себя благоприятный безмолвный вакуум, то в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» дискомфортным становится как раз отсутствие известий. Жадное до толков городское сообщество, пойманное «на крючок» незаурядного события, действует в едином порыве. Гости, собравшиеся по «чрезвычайно важному случаю» (II, 264), на ассамблею к городничему, переключают внимание на «чрезвычайно важное обсуждение».

Повествователю достаточно одной фразы, чтобы обрисовать ситуацию стремительного оповещения и придать истории характер общеизвестности. Отсутствие барьеров, которое чаще всего сопутствует разносимой молве, подтверждает наблюдение Е. В. Осетровой: «...в технологии распространения слухов успешно используется свойство их коммуникативной универсальности: они привычно курсируют в разных сферах и по всем коммуникативным каналам»<sup>9</sup>.

В случае с исчезновением документа в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» даже попытка утаить происшествие иронически оборачивается самообманом по отношению к самой возможности не проговориться. «Сколько ни старались в суде скрыть дело, но на другой же день весь Миргород узнал, что свинья Ивана Ивановича утащила пресьбу Ивана Никифоровича. Сам городничий, первый позабывшись, проговорился» (II, 261). Мотив раскрытой тайны, который станет одним из ведущих в сюжете комедии «Ревизор», в пространстве смысла повести обладает действием катализатора. Иронично подчеркнута связь между неизвестностью и быстротой распространения вестей. Затрагивается и пространственная вели-

чина: даже незаинтересованные в получении информации включены в единое коммуникационное поле. Расстояние между вовлеченными в событие лицами и случайными адресатами сокращается: «...будучи втайне содержимо и уже от сторонних людей до слуха дошедшись» (II, 262).

Череда поступков и, как следствие, вестей оживляет информационную среду сообщества. Стоит делу перейти на рассмотрение в палату – и ожидание официального «приговора» оборачивается новостным вакуумом. Пока известия Иванам не приходят, они и сами не дают о себе знать.

Настрой на диалогический характер общения помогает молве разрядить обстановку и перевести на время внимание с основного предмета разговора. Именно к толкам обращается герой «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», чтобы снизить коммуникативное напряжение и снять неловкую паузу: «„Говорят“, начал Иван Иванович: „что три короля объявили войну царю нашему“» (II, 235). Выступая медиатором в неформальной коммуникации, слухи становятся своеобразным речевым фатическим буфером, инструментом поиска согласия или просто нейтрализации негативной реакции. В то же время информационные поводы глобального масштаба – типовой элемент бытового общения.

Е. В. Осетрова, суммируя результаты исследований по проблемам молвы, приходит, в частности, к выводу об «огромном влиянии слухов на обыденную жизнь традиционного общества, когда они являлись “едва ли не ведущим видом коммуникации” и “важнейшим источником информации” для безграмотной массы крестьян о внешней и внутренней политике государства, смене монархов, заговорах, переворотах – т. е. о современной жизни страны и окружающем мире»<sup>10</sup>.

#### **Молва как бесконечное поле смыслов: додуманное и дорисованное воображением**

В художественном мире Гоголя уживаются как «серьезные» разговоры о «повестке дня», так и невообразимые пересуды. Нелепость выдумки при всей своей очевидности принимается на веру персонажами. «Иван Никифорович никогда не был женат. Хотя проговаривали, что он женился, но это совершенная ложь. <...> Откуда выходят все эти сплетни? так как пронесли было, что Иван Никифорович родился с хвостом назад. Но эта выдумка так нелепа и вместе гнусна и неприлична, что я даже не почитаю нужным опровергать предпросвещенными читателями, которым без всякого сомнения известно, что у одних только ведьм, и то у весьма немногих, есть назад хвост, которые впрочем принадлежат более к женскому полу, нежели к мужскому» (II, 226). Система оговорок и «поперечивающих себе» (II, 206) дополнений раскрывают «кажимость» серьезного тона пове-





ствования, обнаруживая его фарсовый характер и лукавство рассказчика.

Балансирование на грани очевидного правдоподобия и комической нелепицы составляет особенность творческой манеры Гоголя. Неясные пересуды борются с авторизованным знанием, которое, того и гляди, обернется новой несообразностью. Неравновесное положение адресанта лучше всего объясняет сам Гоголь в своем письме П. П. Косяровскому от 3 октября 1827 года: «...но по пословице Романа Иван<овича>: не всякому слуху верь, я стою над нею в раздумьи, верить или не верить» (X, 113). Такое сомнение можно рассматривать как особого рода «превращение» – категорию, которая характеризует и жизнь, и творчество писателя.

Пластичный и изменчивый мир Гоголя соприроден непостоянной молве. В повести «Вий» инвариантом превращений выступает воображение. Оно не только участвует в рождении и циркуляции молвы, но и помогает перевести информацию из области коллективного знания в область индивидуального. Воображение, как способ моделирования события или действия, торопится восполнить недостающие детали, становясь важным инструментом в сюжетобразовании толков. Оно же дорисовывает образы в соответствии с личными или коллективными представлениями, создает «дополненную реальность».

Молва разжигает фантазию Хомы и усиливает его внимание к предмету беспокойства или интереса: «Рассказы и странные истории, слышанные им, помогали еще более действовать его воображению» (II, 205). Сотканное из толков «предзнание» определяет восприятие героя. Воображение коллективное рождает образ Вия – воображение Брута нагоняет страх, трансформируя пространство вокруг церкви и предвещая эмоциональное состояние философа.

В повести «Ночь перед Рождеством» из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» рассказчик выразил универсальный принцип, который характерен для всей системы художественных образов Гоголя и в целом для мироощущения писателя. Наблюдение повествователя объясняет природу тех удивительных, разноликих трансформаций, которые преследуют персонажей, просачиваются в хронотоп произведений, изменяют интонации автора: «Чудно устроено на нашем свете! Все, что ни живет в нем, все силится перенимать и *перездразнивать* один другого» (I, 204) (курсив наш. – Л. Е.). В повести «Вий» такая мимикрия или даже насмешничество обнаруживается в симбиозе вещественного и нематериального, постигаемого органами чувств и им неподвластного, додуманного и недвусмысленного. На пути к церкви перед Хомой вырастают фантастические «декорации»: игра его воображения смешивается с реальными пейзажами. Вспоминая о том, что «увиденные» Брутом образы сложены в том числе и из молвы, можно подытожить: порождения толков «пере-

дразнивают» тех, кто берет их на веру, причудливо смешивая миражное и осязаемое.

Амбивалентность Хомы проявляется среди прочего и в его любопытстве, которое сам рассказчик ставит в ряд с невыразимым противоречивым чувством: «Он отворотился и хотел отойти; но по странному любопытству, по странному попереживающему себе чувству<sup>11</sup>, не оставляющему человека, особенно во время страха, он не утерпел, уходя, не взглянуть на нее и потом, ощутивши тот же трепет, взглянул еще раз» (II, 206). «Тяга ко всему пугающему, неосознанная тяга к познанию»<sup>12</sup> – один из тех внутренних факторов, которые могут усилить жажду информации, активизируя при этом молву.

### Молва как элемент повседневности

Пересуды – часть повседневной жизни героев «Миргорода». Разнородные темы всплывают спонтанно, смешивая бытовое и фантастическое, значимое и несущественное. Неудивительно, что речевая характеристика Агафьи Федосеевны дается вперемешку с портретной, не просто дополняя, но и определяя последнюю: «Она сплетничала, и ела вареные бураки по утрам, и отлично хорошо ругалась – и при всех этих разнообразных занятиях лицо ее ни на минуту не изменяло своего выражения, что обыкновенно могут показывать одни только женщины» (II, 241).

Привычная для украинских повестей связь между трапезой или употреблением алкоголя и бойкой беседой получает своё продолжение в повести «Вий». Во время ужина у сотника «болтовня овладевала самыми неговорливыми языками» (II, 200). Стоит собравшимся утолить голод, как завязываются разговоры. Выпитое тоже изменяет речевое поведение персонажей: провоцирует словоохотливых на пересуды.

Кухня становится инвариантом шинка из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки», собирающего всех, кто проходит мимо. Она занимает промежуточное положение между хуторским собранием и городской ассамблеей благодаря сравнению повествователя: «...что-то, похожее на клуб, куда стекалось всё, что ни обитало во дворе» (II, 200). Разнородное по составу сообщество формирует такое же многозначное, полифоническое речевое поле. «Тут обыкновенно говорилось обо всем, и о том, кто пошил себе новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видел волка. Тут было множество бонмотистов, в которых между малороссиянами нет недостатка» (II, 200). Многих персонажей украинских повестей Гоголь наделяет характером, подчёркивающим их склонность к распространению или поддержанию рассказней. Любопытствующие, веселые балагуры, бонмотисты – озорство, присущее собирательному образу украинцев, приводит к частому обращению писателя к мотивам молвы.



«Утощать беседой» (X, 180) друг друга торопятся и участники ассамблеи, собранной городничим из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Многоязыкий, заполняющий пространство шум, сложенный из пересудов, создает атмосферу невнятной разногласия. В общий поток сливаются даже толки о том, о чем повествователь не может сказать «наверно» (II, 265).

Полновластное «разговорилось всё» (II, 265)<sup>13</sup>, возводящее в абсолют привлекательность полилога «всего» и «всех» со «всем» и «всеми», поддерживает целостность гоголевского мира<sup>14</sup>. Однако устанавливается такое единство на фоне небывалого для Миргорода разлада. Разрыв целостности даёт о себе знать, трансформируя «разговорилось всё» в «прислушалось всё». Реплика кривого Ивана Ивановича, обнаружившего отсутствие Довгочхуна, другими словами, обозначившего нарушенный миропорядок, выводит повествование из шумовой невразумительности. Его слова заглушают остальные толки и переводят их в сторону темы, способной обратить на себя всеобщее внимание. «Дамы, которые до того времени были заняты довольно интересным разговором о том, каким образом делаются каплуны, вдруг прервали разговор» (II, 271). Единодушие выражается не только в массовом интересе, но и в реакции. «Все» приняли предложение отправить кого-то к Ивану Никифоровичу, «все» – пусть и после долгих споров – выбрали кандидатуру посредника.

### Молва как источник или предвестник открытия

Среди обыденных, непримечательных пересудов нет-нет и мелькнёт что-то будоражащее персонажей, вносящее новые повороты в развитие сюжета. Молве в повестях Гоголя может сопутствовать состояние открытия. Именно его Ю. В. Манн назвал «ключом к гоголевским произведениям»<sup>15</sup>. «Тут важно, в частности, само понятие “открытия” – на самом деле ложного открытия, – превратно меняющего направление действия»<sup>16</sup>, – уточняет исследователь. Состояние неустойчивого мира передано, в частности, нечеткими возгласами-окриками молвы.

Именно всеобщие толки рождают неожиданное предложение того, как помирить Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем. Сама ссора двух дворян становится в повести главным источником открытия, которое сопутствует вести, разносимой по городу. «“Что вы говорите!” При этом кривой Иван Иванович поднял глаза вверх и сложил руки вместе. “Что ж теперь, если уже люди с добрыми глазами не живут в мире, где же жить мне в ладу с кривым моим оком!”» (II, 265), – восклицает герой, оказавшийся в центре единого организма под именем «все». «Все» не только сиюминутно реагируют и заполняют пространство – говорят, смеются во весь рот, – но и формируют образ

персонажа. «Все очень любили кривого Ивана Ивановича за то, что он отпускал шутки совершенно во вкусе нынешнем <...>» (II, 265). В этой сцене проявляется динамичное, неустойчивое состояние, которое точно охарактеризует сам Гоголь в оставленных в записной книге набросках к комедии: «Внезапное или неожиданное открытие, дающее вдруг всему делу новый оборот или озарившее его новым светом» (IX, 18).

Участники ассамблеи застигнуты в момент напряженного, участливого ожидания. Готовность совершить открытие, его любопытствующее и торопливое приближение выступает тем звеном, которое сохраняет цельность этого сообщества. «Между тем собрание с нетерпением ожидало решительной минуты, когда явится Иван Никифорович и исполнится наконец всеобщее желание, чтобы сии достойные люди примирились между собою; многие были почти уверены, что не придет Иван Никифорович» (II, 270). Коллективное воображение заранее строит домыслы и настраивается на результат. Несмотря на то, что веру в появление Ивана Никифоровича разделяли далеко не все, стоило посреднику принести «не ту» весть, как разгораются пересуды. «Антон Прокофьевич на все вопросы закричал одним решительным словом: не будет; едва только он это произнес, и уже град выговоров, браней, а может-быть и щелчков, готовился посыпаться на его голову за неудачу посольства, как вдруг дверь отворилась и – вошел Иван Никифорович» (II, 270). Другими словами, молва обладает опережающим события свойством, превращаясь в темпоральную категорию. Сцена собрания меняет хронотоп повести: ускорение художественного времени сопряжено с расширением пространства, в которое включается дом Ивана Никифоровича.

Доносящаяся до рассказчика весть о ссоре вызывает в нём нескрываемое ошеломление: «как громом поразило» (II, 239). И следом – защитная реакция от удивляющего и вместе с тем пугающего умозаключения. Эмоциональный отклик выражается в подозрительном отношении к новости и нежелании ей верить. Сознательное отрицание доносящегося слуха в свою очередь рождает открытие, переданное риторическим вопросом: «Что-ж теперь прочно на этом свете?» (II, 239).

\*\*\*

В повестях цикла «Миргород» молва проявляется в нескольких ипостасях: как компонент повседневного общения; как коммуникационное звено, подчеркивающее принадлежность к определенной группе; как источник открытия и предвестник суеты; как причина превращения; а также как элемент речевой и портретной характеристики персонажей. С точки зрения сюжета мотив толков несет анонсирующее значение: предопределяет стилевые особенности повествования и вносит в него дополнительный смысловой компонент.



Точное, характеризующее свойство молвы, обозначенное в «Вие», – «простота» – определяет манеру рассказчика. И она же подчеркивает лёгкость, с которой разговоры и пересуды рождаются. Персонажи простодушно пускаются обсуждать и оценивать. Данное самим собой и самому себе право на пересуды – вот тот речевой императив, который заменяет робкое ограничение «не наше дело» (II, 201).

Всеохватный мир украинских повестей, в котором «все» и «всё» может обратиться в «никто», сохраняет целостность и связи внутри сообщества благодаря фрагментарной по своей сути молве. Пересуды рождаются как «по случаю», т. е. дробятся на актуальные вести, так и «ненароком», составляя часть закономерного хода повседневной жизни.

Способность слухов «создавать и организовывать людей в общественную группу» может иметь обратный эффект. Если «открытие» сопряжено не с наблюдением, а с необходимостью действовать, то оно перерастает в суматоху. Из-за прогрессирующего числа персонажей, вовлечённых в неформальную коммуникацию, характерная для толков проворность может обернуться суетой.

Молва способна и поддерживать целостность миргородского сообщества, и вносить в нее разрывы. Подобный характер толков открывает дополнительные возможности для усиления художественной выразительности. Сцены, которые разворачиваются вокруг пересудов, заключают в себе динамику неожиданного развития, непредвиденной развязки.

Прерванная от удивления, привлекающая внимание каждого, кого застигла врасплох, молва выстраивает «немые сцены»: «Всё стихло! Это была картина, достойная кисти великого художника!» (II, 271). Услужливые толки, вызванные ссорой Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, провоцируют персонажей, главных, эпизодических, а также сливающихся в собирательный образ «города», на суетливое поведение. Художественный стиль повести – торопливое повествование, насыщенное меняющимися деталями и новыми ситуациями – как нельзя лучше передаёт настроение миргородской жизни в момент «чрезвычайного происшествия». Этот микросюжет получит свое развитие в комедии «Ревизор». Драматическая форма усилит динамичность сцен, а мотивы молвы станут направлять действие, превращая «чрезвычайное происшествие» в «чрезвычайную подмену». Другой микросюжет – «ходячие вести», составляющие «повестку дня» и дающие информационную пищу для пересудов, – в полной мере

воплотится в «Петербургских повестях». В этом цикле молва поможет Гоголю живописать гиперболическое и гротескное пространство столицы.

## Примечания

- <sup>1</sup> Гоголь Н. Вечера на хуторе близ Диканьки // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 2. М., 1937. С. 255. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием в скобках тома римскими и страниц арабскими цифрами.
- <sup>2</sup> Соливетти К. Возрождение Хомы и кривизна мира // Гоголь как явление мировой литературы : материалы конф., посвящ. 150-летию со дня смерти Н. В. Гоголя. М., 2003. С. 129.
- <sup>3</sup> Заславский О. Проблема слова в повести Н. В. Гоголя «Вий» // Wiener Slawistischer Almanach. Band 39. München, 1997. С. 18 // Bayerische Staatsbibliothek. URL : <http://periodika.digitale-sammlungen.de/wsa/start.html> (дата обращения: 25.06.2014).
- <sup>4</sup> Там же.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Цит. по: Соливетти К. Указ. соч. С. 129.
- <sup>7</sup> Храпченко М. Николай Гоголь : Литературный путь. Величие писателя. М., 1993. С. 142.
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> Осетрова Е. Слухи в современной социокультурной среде : историографический обзор // Антропологический форум. СПб., 2011. № 15. С. 73 // Антропологический Форум : [сайт]. URL : <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/015online/osetrova.pdf> (дата обращения: 25.06.2014).
- <sup>10</sup> Там же. С. 60.
- <sup>11</sup> По мнению И. А. Есаулова, это чувство отражает раздробленность сознания Хомы Брута (См.: Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). М., 1995).
- <sup>12</sup> Соливетти К. Указ. соч. С. 132.
- <sup>13</sup> В этом ряду органично зазвучали бы и рецепты засолки яблок, о которых «разговорились все» в предисловии ко второй части цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки». Рассказчик иронически подчеркивает важность предмета беседы, способного занять каждого из собравшихся. При этом несерьёзные на первый взгляд поводы приводят к несоразмерным с ними последствиям (например разладу между собеседниками).
- <sup>14</sup> См.: Ицук-Фадеева Н. «Все» / «всё» у Н. В. Гоголя («Старосветские помещики») // Вестн. Твер. гос. ун-та. Сер. Филология. 2007. № 10. С. 13–22.
- <sup>15</sup> Манн Ю. Заметки о «неевклидовой геометрии» Гоголя, или «Сильные кризисы, чувствуемые целую массой» // Вопр. литературы. 2002. № 4. С. 181.
- <sup>16</sup> Там же.





УДК 821.161.1 09-2+ 929 [Андреев+ Чехов]

## БЫТ И БЫТИЕ В ПЬЕСАХ А. П. ЧЕХОВА И ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА («Дядя Ваня» – «Профессор Сторицын»)

Н. Д. Богатырёва

Вятский государственный гуманитарный университет, Киров  
E-mail: bognat5@yandex.ru

В статье рассматриваются связи бытового и бытийного планов в драмах Чехова и Андреева: повседневность как знак экзистенциального трагизма бытия; переживание центральными персонажами отчуждения, одиночества, раздвоенности и неподлинности существования; прорывы к красоте и божественной благодати.

**Ключевые слова:** Чехов, Андреев, экзистенция, метафизика красоты, трансцендирование, трагизм бытия.

**Everyday Life and Existence in the Plays by Anton Chekhov and Leonid Andreyev («Uncle Vanya» – «Professor Storizyn»)**

N. D. Bogatyryeva

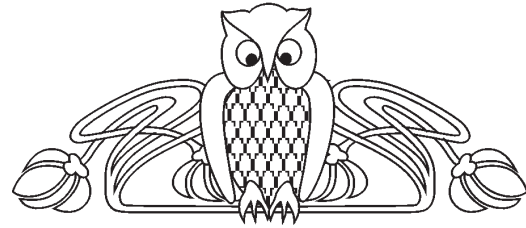
The linkages between two levels of Chekhov's and Andreyev's plays – everyday life and existence – are considered in the article. Such aspects of main characters' life as the existential tragedy of being, the state of alienation, loneliness, ambivalence, untrue existence, breakthrough to the beauty and divine grace are analyzed.

**Key words:** Chekhov, Andreyev, existence, metaphysics of beauty, transcendence, tragedy of being.

Эпохи я не составлю, это уже факт – об этом свидетельствуют мои рассказы. Но хорошие пьесы писать буду – это также факт. И как в беллетристике моей, я останусь в них всё тем же ирреалистом, врагом быта – факта – текущего. Проблема бытия – вот чему безвозвратно отдана мысль моя, и ничто не заставит её свернуть в сторону.

Леонид Андреев –  
Вл. Ив. Немировичу-Данченко,  
4 апреля 1906

Л. Андреев-драматург обнаруживает теснейшие связи с художественным опытом А. П. Чехова. Он называл себя продолжателем Чехова с первых шагов в драматургии, несмотря на то, что отчётливо сознавал огромную разницу между ними. Об этом читаем в письме Вл. Ив. Немировичу-Данченко (лета 1906 г.): «И как мне не обойтись без вас – не будь Художественного театра, я, вероятно, и не подумал бы писать пьес, – так и вам, думается мне, я в своё время окажусь необходимым. Ибо вы – безнадежно и навсегда – театр Чехова, а я – безнадежно и навсегда продолжатель чеховской формы. <...> Пусть он писал о помещице в вишнёвом саду, а я буду писать о египетском фараоне Хеопсе – я всё же его продолжатель. Вы допускаете? И именно тем, что ни по содержанию,



ни по форме я как будто совершенно не буду похож на него – именно этим самым я продолжу его. <...> ... поскольку в реальном я ищу ирреального, поскольку я ненавистник голого символа и голый, бесстыжей действительности – я продолжатель Чехова и естественный союзник Художественного театра»<sup>1</sup>.

Исследователями отмечено, что «чеховское начало» в разной степени присутствует в столь несхожих по творческой манере пьесах Леонида Андреева второй половины 1900-х гг.<sup>2</sup> Но отчётливее всего Андреев связал с Чеховым свою концепцию панпсихического театра 1910-х гг. В двух «Письмах о театре» (авторские даты – 10 ноября 1912 г. и 21 октября 1913 г.) он провозгласил Чехова предтечей новой драмы, открывающей «бездну духа» (А. Белый). Отвергнув традиционную драму действия и зрелища, Леонид Андреев в новом театре выдвинул на первый план драму интеллекта, трагедию мысли, воплощенную в Слово: «Действие и зрелище кончены, отошли к кино... Остались слова... И новый театр – театр Слова. И новая драма – драма Слова. Все в мечте и в воображении, все в мысли... Утончённый диалог и психика. Тело отдано кино – театру душа и мысль. Там целуются, убивают, свершаются, видятся; здесь – тончайшая паутина переживаний, почти сон души, проекция в четвертое измерение... Здесь враги не колются шпагами, а два часа говорят о вражде»<sup>3</sup>.

Чеховский театр изначально был театром Слова. Присущее Чехову субъективное ощущение неуверенности в начале драматургического поприща было связано с так называемой литературностью в противовес сценичности: «Работая над «Лешим», он сам видел, что вместо драмы (в привычном смысле) у него получается что-то вроде повести»<sup>4</sup>.

Похожие суждения находим в письмах Чехова А. Суворину периода работы над «Чайкой»: «Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены. <...> Вышла повесть. Я более недоволен, чем доволен, и, читая свою новорожденную пьесу, еще раз убеждаюсь, что я совсем не драматург»<sup>5</sup>.

В андреевских пьесах 1910-х гг. вслед за Чеховым прижились повествовательные элементы, осложняя восприятие жанра. О «чеховской манере» младшего современника писала театральная критика начала XX в.: «В этой пьесе («Профессор Сторицын». – Н. Б.), как всегда у Андреева, больше литературы, чем сценического мастерства, и



три акта разбросаны вокруг центрального, третьего, крайне медленно и туго подвигая действия»<sup>6</sup>.

Три драмы Андреева – «Профессор Сторицын» (1912), «Екатерина Ивановна» (1912), «Не убий» (1913) – хронологически относятся к наиболее активному периоду разработки теории театра «панпсихэ». Преемственность панпсихических пьес Леонида Андреева по отношению к чеховской поэтике не раз становилась предметом внимания андрееведов. Метафизический же план, определяющий экзистенциальный контекст пьес Чехова и Андреева, гораздо реже попадает в поле зрения исследователей. Нам представляется важным сосредоточить внимание на мировоззренческих, философских переключках в драмах Андреева и Чехова. Драмы Андреева 1912–1913 гг. обнаруживают единство экзистенциального звучания, во многом «соприродное» Чехову. Андреев воспринял от Чехова не только «литературность», не только стремление изображать в пьесах драматизм повседневности, но и потребность видеть в быте знаки бытийных закономерностей, запечатлеть бытие, «просвечивающее» сквозь быт.

В данной статье сосредоточимся на соотношении бытового и бытийного планов пьесы Чехова «Дядя Ваня» (1897) и драмы Андреева «Профессор Сторицын» (1912) в рамках экзистенциального контекста понимания, который задается идеями русских экзистенциалистов Льва Шестова и Николая Бердяева и классическим анализом проблемы быта и бытия в пьесах Чехова, данным в работах А. П. Скафтымова.

В обеих драмах разворачивается локальный конфликт в пределах одной семьи. Каноническая чеховская «бессобытийность» характерна и для андреевской драмы. «Обычное, ровное, ежедневно повторяющееся» течение жизни застывает, оттесняет «на периферию» основное событие – прозрение главных персонажей, Ивана Петровича Войницкого и профессора Валентина Николаевича Сторицына. Дядя Ваня убеждается в бездарности Серебрякова, Сторицын догадывается, что сын Сергей ворует книги, жена открыто принимает в доме любовника Саввича, который не только беззастенчиво грабит семью, играет на бирже на деньги Сторицына, но и выставляет себя «благодетелем» семейства. На первый план у Чехова и Андреева выдвигается другое – тоска, скука, грубость и неблагородство русской жизни – мотивы, лишённые социальной детерминации, вырастающие до утверждения экзистенциальной неискоренимости страдания. Астров с безнадёжностью констатирует: «... Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна...»<sup>7</sup> «Неблагополучно в этом доме...», – с тоской повторяет Елена Андреевна<sup>8</sup>. Сторицын на вопрос профессора Телемахова, не случилось ли с ним чего-то дурного, отвечает: «Дурного? Оно случается каждый день, и ты сам его знаешь не хуже меня. Сам ли я становлюсь зол и нетерпелив, но меня поражает ужасающее неблагородство русской нашей жизни. Столько гру-

бости и хамства...»<sup>9</sup> Жизнь не оправдывает ожиданий и обнаруживает все признаки «неподлинного существования». «Развёртываются картины бытового общения, с обычными элементами бытовых встреч и рассказов на случайные темы, а под этим слоем непрерывное ощущение внутренней трагедии, какую носит в себе каждый персонаж», – писал о чеховских пьесах А. П. Скафтымов, отмечая в них «диссонирующую напряжённую тональность глухой сдавленной тоски»<sup>10</sup>.

Исследователь очень точно обозначил именно экзистенциальную проблематику чеховских драм, не употребляя, правда, самого термина. Наблюдения Скафтымова обнаруживают явные переключки с анализом основной коллизии пьес Чехова, данным Львом Шестовым. Впервые экзистенциальный пласт чеховского творчества был подробно описан в работе Шестова «Творчество из ничего» (1905), которая вошла позднее в сборник его статей «Начала и концы» (1908): «Последняя протестующая пьеса Чехова – “Дядя Ваня”. Дядя Ваня, как старый профессор (герой «Скучной истории». – Н. Б.), как Иванов, бьёт в набат, поднимает неслыханную тревогу по поводу своей загубленной жизни. Тоже не своим голосом он вопит на всю сцену: пропала жизнь, пропала жизнь, – точно и в самом деле кто-нибудь из окружающих его людей, кто-нибудь во всем мире может быть в ответе по поводу его беды»<sup>11</sup>.

Пьесы Чехова и Андреева, таким образом, правомерно рассматривать как воплощение философии трагедии в её экзистенциальном аспекте. Само повседневное течение жизни на каждом шагу заявляет о недолжном, неистинном, тоскливом и нудном прозябании. Главный итог потрясений, которые испытывают чеховские дядя Ваня и доктор Астров, андреевские Валентин Николаевич Сторицын и профессор Телемахов, – это осознание всеобщего тотального отчуждения, отпадения от истинного смысла бытия.

Они те самые «безнадёжные», «поконченные» люди, которые повисли «между жизнью и смертью» (Шестов). Герои не живут, а томятся жизнью, которая незаметно «сорится» (Скафтымов) и бессмысленно тратится. Возникает переживание неподлинного бытия, которому противопоставлены мысли об иной, лучшей доле. «В “Дяде Ване” состояние жизненной обманутости переживают все, кроме Серебрякова, не только Войницкий, но и Астров, и Соня, и Елена Андреевна, – каждый по-своему, соответственно своему положению и характеру»<sup>12</sup>.

Объективированное бытие заставляет героя «раздваиваться», ощущать себя в повседневности иным, чем ему быть предназначено. Возникает типичная экзистенциальная проблема «другого в себе», что и составляет, по убеждению Н. А. Бердяева, причину страданий современного человека: «... Зло есть прежде всего потеря цельности, отрыв от духовного центра и образование автономных



частей, которые начинают вести самостоятельное существование»<sup>13</sup>.

Каждый из героев «носит в себе свою драму» (Скафтымов), но больше всего страдают наиболее чувствительные, наиболее сложно организованные люди. Счастливыми, «нераздробленными» чувствуют себя несимпатичные, ограниченные, самодовольные персонажи, вроде Серебрякова, Марьи Васильевны у Чехова или Саввича с Мамыкиным у Леонида Андреева.

Утрата истинного себя, тоска о несбывшихся ожиданиях, неосуществлённых возможностях владеют сознанием Астрова («Я работаю <...> как никто в уезде, судьба бьет меня не переставая, порой страдаю я невыносимо, но у меня вдали нет огонька. Я для себя уже ничего не жду, не люблю людей...»<sup>14</sup>), Войницкого («Пропала жизнь! Я талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...»<sup>15</sup>), андреевского Сторицына. В «наружном бытии» у Сторицына плохое, дряблое тело («профессорское», как снисходительно-иронически объясняет ему близкий друг, военный медик Телемахов), слабое, уставшее, больное сердце. А в мечтах профессора – это сердце гладиатора, которое не может к 46 годам устать, которому предназначено жить, биться, радоваться и радовать: «Как может устать сердце? – это вздор. Сердце может плакать, кричать от боли, сердце может биться, как в оковах, но усталость! Мне 46 лет, – а иногда 1046, но с каждым днем жизнь я люблю все больше, работу мою все нежнее...»<sup>16</sup>

Повседневная жизнь грубо «разрушает» самую тонкую материю. Чеховские Войницкий и Астров – ранимые, обостренно совестливые люди. Астров мучается виной за смерть рабочего у него на операционном столе, с сожалением признает, что неумолимое время расправляется с самыми деликатными чувствами: «Да, брат. Во всем уезде было только два порядочных, интеллигентных человека: я да ты. Но в какие-нибудь десять лет жизнь обывательская, жизнь презренная затянула нас; она своими гнилыми испарениями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, как все»<sup>17</sup>. Дяде Ване больно оттого, что Серебряков и татап не ценят в нём благородства, щепетильной честности и порядочности («Зачем я не крал? Отчего вы все не презираете меня за то, что я не крал? Это было бы справедливо, и теперь я не был бы нищим!»<sup>18</sup>).

Протагонист в пьесе Андреева почти физически страдает от необходимости искать и изобличать вора, систематически крадущего книги из его кабинета, ибо в этом случае тень этой низости, неблагородства падает и на него самого: «Достаточно и того, что вместо своих обычных мыслей, обычной работы, я вдруг на мгновение становлюсь... сыщиком. Этакие тонкие мыслишки, комбинации, догадочки...»<sup>19</sup>

Этическая сторона конфликта по-разному проявляется у Чехова и Андреева. У последнего

– в заострённой форме, в более экспрессивной стилевой манере, когда рождается гиперболизм, граничащий с гротеском. У сына профессора Сторицына, Сергея, – низкий лоб, проборчик и психология раба. Телемахов, стремясь открыть другу глаза на реальность, яростно восстаёт против мягкости и деликатности профессора: «Так стрелять в низкий лоб, стрелять, стрелять! <...> Вешать!»<sup>20</sup>

Эти призывы не следует понимать буквально. Скорее, это гипертрофированная форма выражения отчаяния человека, который где-то очень глубоко прячет ту же деликатность, что и у Сторицына. Просто он – «реалист, биолог» – не надеется изменить Саввичей и считает слепотой сторицынскую способность верить в людей и прощать их.

Трагизм усугубляется поисками виноватого. Прав А. П. Скафтымов, писавший, что в чеховских пьесах нет виноватых. Виновато «всё имеющееся сложение жизни в целом»<sup>21</sup>.

Но попытки искать виноватых все-таки предпринимаются, человек не может отказать себе в этом утешении. В этом суть филиппик Войницкого в адрес Серебрякова, смысл его нелепых до смешного метаний и стенаний, с револьверными выстрелами и судорожными надеждами на баночку с морфином. В четвертом действии драмы Андреева Сторицын тоже ищет револьвер, но в доме профессора отсутствует эта «штука капитана Кука», и он отправляется в поисках её к Телемахову.

Никакие усилия сохранить добро, гармонию, красоту в неподлинном мире не могут дать результатов. Коллизия этического плана разрешается авторами в ракурсе, характерном для русской экзистенциальной философии, – противопоставлением этики закона и этики благодати, любви, творчества. Поиски справедливости (законнического добра) способны поставить человека на грань безумного отчаяния. Об этом писал в поздних дневниках Леонид Андреев: «Опасная и ужасная вещь – справедливость. Захотеть ее, сосредоточить на ней свои мысли, сделать её целью исканий – это либо сойти с ума, либо дойти до крайнего отчаяния, до ненависти к земле и небу. Самые тяжкие муки я испытывал в те несчастные дни, когда почему-либо хотел и искал справедливости. Это страшнее всего»<sup>22</sup>.

По убеждению Бердяева, человек может формально соблюдать закон и быть способным на чудовищную ложь и приспособленчество (таковы Саввич, Мамыкин, жена Сторицына, попавшая в зависимость к Саввичу, его сын Сергей, ворующий книги): «Этика закона исполнима, но она бессильна бороться с помыслами и изменить внутреннее духовное состояние человека. Согласно этике закона, человек хорош, потому что он исполняет добрые дела закона. В действительности же человек делает добрые дела потому, что он хорош»<sup>23</sup>.





В русском экзистенциализме различаются добро по требованию формального закона и добро как творчество и любовь. Человек не должен быть «автоматом добра» (Бердяев), иначе он способен превратиться в Саввичей и Серебряковых. Это может привести только к торжеству хама, к диктату «кулака», к «саввичизму». Недаром в финале пьесы Саввич заявляется к Телемахову с намерением забрать профессора домой, силой вернуть его «в лоно» семьи. Парадоксально, но именно Саввич в этом перевернутом мире убеждён, что является носителем добра, охранителем морали, что поступает нравственно, «спасая» профессора для семьи. Так же невыносимо фальшиво морализаторство Серебрякова, призывающего всех «дело делать».

Главные герои пьес Андреева и Чехова явно пребывают в плену иллюзий. Они свято верят близким, убеждены в их благородстве, талантах, самоотречении (Сторицын всех считает деликатнейшими, добрейшими, даже в честные намерения Саввича он готов верить; Войницкий много лет поклонялся Серебрякову, идеализировал его).

Но в своем экзистенциальном конфликте с миром в противовес законническому добру они утверждают неодолимую тягу к красоте, к стихийному благородству души: «Я скромный и тихий русский человек, родившийся – с огромной – и, по-видимому, случайной потребностью в красоте, в красивой и осмысленной жизни», – признаётся Сторицын<sup>24</sup>.

По верному наблюдению А. Печёнкиной, «красота выступает здесь не как отстранённый эстетический элемент (то есть любование красотой, находящейся вовне)», а как бытийная, сущностная категория<sup>25</sup>: «Жить надо красиво... Надо красиво мыслить, надо красиво чувствовать»<sup>26</sup>. (Сравним эту реплику андреевского персонажа со словами доктора Астрова: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли»<sup>27</sup>.)

Чеховские и андреевские герои много говорят о красоте, понимаемой не столько эстетически, сколько метафизически. Красота где-то за пределами наличного бытия. Мечта о красоте пронизывает мир по вертикали. В наружном мире фиксируется либо её отсутствие, либо чисто внешние проявления (красота Елены Андреевны – некрасивость Сони). «Красота есть характеристика высшего качественного состояния бытия, высшего достижения существования, а не отдельная сторона существования. <...> Если что-нибудь воспринимается человеком целостно, то именно красота»<sup>28</sup>.

Доктор Астров признаётся: «...Что меня ещё захватывает, так это красота. Неравнодушен я к ней. Мне кажется, что если бы вот Елена Андреевна захотела, то могла бы вскружить мне голову в один день... но ведь это не любовь, не привязанность...»<sup>29</sup>

В первом действии пьесы Андреева звучит такой диалог:

*«Сторицын.* Я мечтал о красоте. Как это ни странно, но я, книжник, профессор в калошах, учёный обыватель, трамвайный путешественник, – я всегда мечтал о красоте. Я не помню, когда я был на выставке, я почти совсем лишён величайшего наслаждения – музыки, мне некогда прочесть стихи; наконец, мой дом... Вы слушаете? <...> Но не в картинах дело, да и не в музыке. Вот говорят, что жить надо так и этак... много говорят, как, когда-нибудь вы всё это узнаете, – я же знаю одно: жить надо красиво...<...>

*Людмила Павловна.* ... И вы знаете, зачем я езжу на острова? – Думать. Однажды вы, Валентин Николаевич, посмотрели на меня с презрением <...> и даже с отвращением. И с тех пор я всё думаю, и если бы вы знали, как это трудно! Иногда я даже плачу, так это трудно, а иногда радуюсь, как на Пасху, и мне хочется петь: Христос воскрес, Христос воскрес! И вы неверно думаете, что жить надо красиво...<...> Жить надо – чтобы думать! Иногда я начинаю думать о самом безобразном, у нас на дворе есть такой мужик Карп – и чем больше я думаю, тем безобразия всё меньше, и опять хочется петь: Христос воскрес!

*Сторицын.* Дорогая моя, но ведь это же и есть... (В дверь стучат)»<sup>30</sup>.

Не случайно Сторицына прерывают, мысль остаётся недосказанной. Она прервана грубым вторжением наружного мира, царства обыденщины. Такое композиционное противостояние станет содержанием второго и третьего актов, чтобы завершиться новым мощным звучанием прорыва к красоте в финале драмы.

Красота становится концептом истинного бытия, приобретает онтологический статус, она неотделима от «непосредственного, чистого, свободного» отношения человека к миру<sup>31</sup>.

И труд в контексте аксиологии подлинного бытия оказывается частью «нетленного», частью красоты. Астров, Соня, Войницкий много работают, ненавидят скуку и праздность, считают их заразительными и «нечистыми». Андреевский Сторицын тоже работает сутками, «до обморока» (пишет книги, преподаёт, читает публичные лекции).

Такое понимание красоты должно вести к преображению бытия. Однако экзистенциальный итог этих усилий – нулевой: «Все чего-то ищут, к чему-то стремятся, но все делают не то, что нужно. Все живут врозь, каждый целиком поглощён своею жизнью и равнодушен к жизни других. И странная судьба чеховских героев: они напрягают до последней степени возможности свои внутренние силы, но внешних результатов не получают никаких»<sup>32</sup>.

Возможный способ разрешения экзистенциального конфликта предложен драматургами в финалах пьес: если мир наружный, подверженный объективации, нельзя изменить, то надо сбросить с себя чуждую оболочку, вернуться в себе подлинному, совершить «исход».



Для Сторицына это уход из прогнившего, изолгавшегося дома в большой мир, в «иной» мир в бытовом (смерть от разрыва сердца) и бытийном, экзистенциальном смысле. Его слова, обращенные в финале пьесы к княжне Людмиле Павловне, наполнены этим новым пониманием: «Какой свет! Да, я понимаю теперь. Мы ушли из дому, и ни у тебя нет дома, ни у меня. Я понимаю теперь. Мы очень долго и напрасно притворялись – я профессором Сторицыным, а ты какой-то княжной, и это оказался вздор. Ты – не княжна, ты – девочка в рваном пальто. Слышишь? <...> И наш дом – твой и мой – весь мир. Закрой глаза и посмотри, как широко – весь мир! Оттого и ветер сегодня – ты слышишь? – что мы ушли из дома, из маленького дома. И река выходит из берегов... слышишь? – это волны»<sup>33</sup>. Здесь звучит важный философский мотив возвращения на родину для всех мятежников духа, оставивших маленький дом – и идущих в большой. Вечный ветер изгнанников «веет только над их головами». «Это не ветер! Это дух Божий проносится там! Слушай!»<sup>34</sup>

«Исход» для героев Чехова в интерпретации Льва Шестова – это абсолютное одиночество, так называемое «удвоенное молчание», которое скрывается за призывом Сони терпеть и верить: «...Даже и в этой пьесе неистовствует один дядя Ваня – хотя в числе действующих лиц есть и доктор Астров, и бедная Соня, которые тоже вправе были бы бושевать и даже из пушек палить. Но они молчат. Они даже повторяют какие-то хорошие, ангельские слова на тему о счастливом будущем человечества – иначе выражаясь, они удвоенно молчат, ибо в устах таких людей “хорошие слова” обозначают совершенную оторванность от мира; они ушли от всех и никого к себе не подпускают. Хорошими словами они, как китайской стеной, оградили себя от любопытства и любознательности ближних. Снаружи они похожи на всех – значит, внутренней их жизни никто коснуться не смеет...»<sup>35</sup>

Это окончательный, «шестовизированный» (термин Н. Бердяева) итог чеховской пьесы, вполне закономерный для философии экзистенциального отчаяния, однако спорный с точки зрения интерпретации авторской позиции в финале драмы.

Бытийный план финалов пьес Чехова и Андреева оказывается вновь созвучным в своей экзистенциальной трагедийности. Фигура Сторицына вырастает до подлинной трагичности именно в финале. Если его романтические монологи (особенно во втором акте) неизбежно приобретали оттенок высокопарной «красивости» в атмосфере «неподлинного бытия», то верность высокому идеалу до «полной гибели всерьёз» заставляет по-новому воспринимать подзаголовок пьесы – «Нетленное». Звучавший диссонансом в развёртывании сюжета, он высвечивается особым смыслом в момент гибели протагониста в финале. Земную жизнь нельзя преобразовать, но можно выйти за пределы этого мира. Поэтому финалы

являют собой попытку «трансцендирования»: усилие прорваться из безнадежной повседневности к высокому, «нетленному». У Чехова – через монолог Сони о небе, вере и божественной награде за земные труды. У Андреева – через избавление от невыносимого давления «хамской» среды.

Итак, «порывы к трансцендентному» (Н. Бердяев) характерны для драм Чехова и Андреева в рамках антиномичного, трагедийного мировидения. По мнению Р. С. Спивак, посвятившей отдельные статьи экзистенциальным аспектам прозы Чехова и Леонида Андреева, «светлые, оптимистические, антиэкзистенциалистские мотивы не противоречат близости Чехову трагического “чувства жизни”»<sup>36</sup>.

Вряд ли справедливо трактовать моменты гармонии героев с трансцендентными силами бытия как антиэкзистенциальные и считать, что всякое обращение к позитивному, гармоническому разрешению конфликта противоречит этой философии. В финалах драм Чехова и Андреева мы находим тот вариант утешения в мире, где «нет виноватых и каждый виноват» (Достоевский), который разрабатывался русской экзистенциальной мыслью: это совершающееся каждый раз заново свободное самоопределение личности в выборе пути к благодати, любви и творчеству.

Поэтому так едины в любовном порыве те, кто идет за Сторицыным по этому пути (княжна Людмила Павловна, Телемахов, Володя, Модест Петрович). И именно главному герою в момент трагического, губительного противостояния несовершенному земному миру воздаётся «сторицей» за то, что сумел сохранить «нетленное».

Поэтому так много мягкости, милосердия, человечности в финальных словах Сони, которые сильны надеждой на бессмертие, на успокоение душ и умиротворяющее избавление от страданий.

Таким образом, в драмах Чехова и Андреева мы находим экзистенциальные прорывы к божественному бытию. И для одного, и для другого художника характерны сложнейшие отношения с верой. Каждого из них многие критики-современники и более поздние исследователи воспринимали как убеждённых атеистов. Но экзистенциальные конфликты они разрешали с учётом многовековых традиций православной веры, с которой связана глубинная, многослойная область русской культуры, так называемое «культурное бессознательное»<sup>37</sup>.

Такой поворот выбранной темы по отношению к данным художникам требует специального рассмотрения.

#### Примечания

- 1 Неизданные письма Леонида Андреева (К творческой истории пьес периода первой русской революции). Публикация В. И. Беззубова // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1962. Вып. 119. С. 386–387.



- <sup>2</sup> См.: Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов) : в 2 кн. / отв. ред. В. А. Келдыш. М., 2001. Кн. 1. С. 442.
- <sup>3</sup> Цит. по: Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. М., 1990–1996. Т. 6. С. 697–698.
- <sup>4</sup> Скафтымов А. Собр. соч. : в 3 т. Самара, 2008. Т. 3. С. 450.
- <sup>5</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1988. Письма : в 12 т. Т. 6. С. 85, 100.
- <sup>6</sup> Леонид Николаевич Андреев : Библиография / сост. В. Н. Чуваков / ИМЛИ РАН. М., 1998. Вып. 2. Литература (1900–1919). С. 419.
- <sup>7</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1988. Соч. : в 18 т. Т. 13. М., 1986. С. 63.
- <sup>8</sup> Там же. С. 79.
- <sup>9</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 479.
- <sup>10</sup> Скафтымов А. Указ. соч. С. 333.
- <sup>11</sup> Шестов Л. Творчество из ничего // А. П. Чехов : pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX–нач. XX в. / сост., предисл., общ. ред. И. Н. Сухих. СПб., 2002. С. 587.
- <sup>12</sup> Скафтымов А. Указ. соч. С. 457.
- <sup>13</sup> Бердяев Н. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. Париж, 1952. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn005.htm> (дата обращения: 14.02.2014).
- <sup>14</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 13. С. 84.
- <sup>15</sup> Там же. С. 102.
- <sup>16</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 480–481.
- <sup>17</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 13. С. 108.
- <sup>18</sup> Там же. С. 101.
- <sup>19</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 478–479.
- <sup>20</sup> Там же. С. 526–527.
- <sup>21</sup> Скафтымов А. Указ. соч. С. 471.
- <sup>22</sup> Андреев Л. S.O.S. : Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919). М. ; СПб., 1994. С. 102.
- <sup>23</sup> Бердяев Н. О назначении человека. М., 1993. С. 97.
- <sup>24</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 499.
- <sup>25</sup> См.: Печёнкина А. Три театра Леонида Андреева : онтология автора и её отражение в модификациях драматического конфликта : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
- <sup>26</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 484.
- <sup>27</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 13. С. 83.
- <sup>28</sup> Бердяев Н. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. Париж, 1952.
- <sup>29</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 13. С. 85.
- <sup>30</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 483–485.
- <sup>31</sup> Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. Т. 13. С. 84.
- <sup>32</sup> Шестов Л. Указ. соч. С. 596.
- <sup>33</sup> Андреев Л. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 530.
- <sup>34</sup> Там же.
- <sup>35</sup> Шестов Л. Указ. соч. С. 592.
- <sup>36</sup> Спивак Р. Чехов и экзистенциализм // Философия Чехова : материалы Межд. научн. конф. (Иркутск, 27 июня – 2 июля 2006 г.) / под ред. А. С. Собенникова. Иркутск, 2008. С. 206.
- <sup>37</sup> См. об этом: Есаулов И. Русская классика : новое понимание. СПб., 2012.

УДК 821.161.1.09-4+929[Глинский+Пыпин]

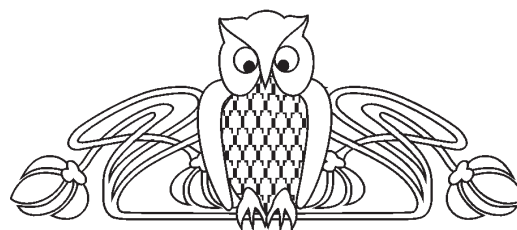
## БОРИС БОРИСОВИЧ ГЛИНСКИЙ ОБ АЛЕКСАНДРЕ НИКОЛАЕВИЧЕ ПЫПИНЕ

М. А. Силашина

Саратовский государственный университет  
E-mail: 90masha@mail.ru

Жизни и творчеству А. Н. Пыпина посвящено большое количество исследований, при этом биографическому аспекту уделяется недостаточное внимание. К числу таких материалов относится очерк Б. Б. Глинского, не вызывавший к себе до сих пор какого-либо интереса. Обращение к забытой публикации в журнале «Исторический вестник» позволяет не только по-новому осмыслить некоторые факты и эпизоды пыпинской деятельности, но и выявить особенности творческой манеры автора, а также обозначить характерные жанровые приметы критико-биографической статьи.

**Ключевые слова:** литературная критика, культурно-историческая школа, биографический очерк, А. Н. Пыпин, Д. Л. Мордочев, Б. Б. Глинский.



**Boris Borisovich Glinsky about Alexandr Nikolayevich Pypin**

M. A. Silashina

A lot of research addresses A. N. Pypin's life and oeuvre but the aspect of his biography is not given sufficient attention to. The sketch by B. B. Glinsky is one of such papers that has not yet excited any interest. Addressing the forgotten publication in the journal *Istorichesky Vestnik* (History Journal) allows not only to reconsider some facts and episodes of Pypin's activity from a new perspective, but also to identify the peculiarities of his creative style, and highlight intrinsic genre criteria of a critical and biographical article.





**Key words:** literary criticism, cultural and historic school, biography sketch, A. N. Pypin, D. L. Mordovtsev, B. B. Glinzky.

Разнообразная и плодотворная литературная деятельность Бориса Борисовича Глинского (1860–1917) относительно недавно стала привлекать исследовательское внимание<sup>1</sup>. Среди наиболее значимых страниц в его обширном творческом наследии отчетливо выделяются многочисленные публикации мемуарно-биографического характера, большинство из которых появилось в журнале «Исторический вестник» с 1887 по 1917 г. Некоторая часть этих выступлений была представлена в вышедшей в 1914 г. книге «Среди литераторов и ученых». Предваряя свои «биографии, характеристики, некрологи, воспоминания, встречи» специальным обращением к читателям, Глинский отмечал: «Галерея представленных здесь деятелей должна сказать о том, в каких условиях, бытовых и общественных, протекала жизнь и работа этих людей, с которыми мы, работники на журнальной ниве конца прошлого века и начала нынешнего, встречались, были близки или работали об руку, какие жизненные, литературные цели они преследовали и что отражали в своих произведениях. Большинство из них оставили на разных поприщах значительный след в истории русской жизни, но далеко не все они были в свое время по достоинству оценены, а у многих и совсем исчезла память в современном поколении. Пройдут годы, и, быть может, даже самые имена их станут звучать чем-то чуждым, вне всякой связи с современными им общественными веяниями, отражение которых усматривается довольно наглядно и в их жизнеописаниях, и в оценке их деятельности»<sup>2</sup>. Глинский затрагивает здесь проблему второстепенных деятелей в литературе и культуре. Примечательно, что, по сути, та же тема постоянно находилась в центре внимания А. Н. Пыпина, который «одним из первых настаивает на включении в предмет научного исследования писателей второго и третьего ряда»<sup>3</sup>.

На страницах «Исторического вестника» печатались, как правило, значительные, по сути, подготовительные материалы к биографиям. Автором подобных публикаций всегда оставался и Б. Б. Глинский. Деятели, о которых он рассказывал, разумеется, наделены различными общественно-политическими взглядами и придерживались разных мировоззрений. В выборе персоналий своих очерков Глинский руководствовался не только собственными пристрастиями и предпочтениями, но нередко вынужден был ориентироваться на редакционные заказы и задания. Именно к числу таких выступлений можно отнести его популяризаторскую работу об А. Н. Пыпине<sup>4</sup>.

Целый ряд биографических материалов об А. Н. Пыпине появился в печати в связи с пятидесятилетним юбилеем его творческой деятельности. Примечательно, что Глинский обратил читательское внимание на время начала литера-

турного труда своего героя: «Когда в 1903 году праздновался пятидесятилетний юбилей научной деятельности Александра Николаевича, то Д. Л. Мордовцев на юбилейном обеде протестовал против приурочения юбилея к этому году и, основываясь на письме своего друга о тире в работе Лерхе, заявил, что празднование запоздало на два года. Юбилей и присутствовавшие смеялись этому шутивому протесту, но официально все-таки началом выступления Александра Николаевича на учено-литературном поприще признали считать 1853 год, когда в «Отечественных записках» была напечатана его статья о драматурге XVIII века Лукине. Но если не прав г. Мордовцев, то и 1853 год строго нельзя назвать первым юбилейным годом в деятельности нашего ученого. Еще в предшествовавшем году (1852) он заявил себя двумя работами, из коих одна осталась в архивах Петербургского университета, а другая была напечатана в «Сборнике Академии наук» (№ 3)»<sup>5</sup>.

Отмечая роль Пыпина в литературно-общественном процессе, автор «материалов к биографии и характеристик» подчеркивал: «Литературная и общественная деятельность Александра Николаевича получила свое развитие при общем оживлении русской жизни во второй половине пятидесятих годов, и прервалась она тоже при окружающем общем оживлении и напряженном ожидании лучшего будущего. И если этому будущему суждено осуществиться (а в это нельзя не верить!), то, озираясь на всех, кто так или иначе потрудился для этого будущего, не забудем же с особенною признательностью вспомнить и о том, кто, непрестанно живописуя в своих ученых трудах исторические судьбы русского народа, тем самым прокладывал пути к его счастью и гражданскому и духовному благополучию. А. Н. Пыпин много потрудился в этом направлении; немало был приносим в жертву мраку и застою, мужественно вынося удары судьбы. Так пусть же за все это на общем празднике русского народа ему будет современниками провозглашена громкая «слава» и историческая «вечная память»»<sup>6</sup>. По мнению Глинского, «в руках такого деятеля наука не может обратиться в раскапывание никому не нужных мелочей, а должна быть ободряющим импульсом в стремлении к общественному прогрессу»<sup>7</sup>. Автор «Исторического вестника» высоко оценил и пыпинские труды по истории и теории словесности, называя их «энциклопедией русской жизни», сочетающей в себе и познавательный интерес, и воспитательный характер. Особую заслугу ученого он видел в описании и изучении судеб южных и западных славян, на что редко тогда обращалось внимание.

Специальное внимание Б. Б. Глинский уделяет ключевым моментам на пути становления личности ученого. Подобный способ подачи материала применялся преимущественно во всех его биографических очерках. В них ощутимо и осознанно явлена такая своеобразная система



нравственных координат, благодаря которой читатель погружался в сложный духовный мир незаурядной творческой личности, в формировании которой могут принимать непосредственное участие семья, близкие друзья, гимназические учителя, университетские преподаватели. Не случайно большая часть очерка посвящена описанию университетской среды и атмосферы, повлиявшей на молодого А. Н. Пыпина. Сам Глинский тоже был выпускником Петербургского университета, о котором неоднократно с благодарностью вспоминал в своих выступлениях. В данном очерке встречаются воспоминания о таких известных профессорах, как И. И. Срезневский, Н. М. Благовещенский, М. М. Стасюлевич. В приводимых цитатах из писем Пыпина можно найти, например, любопытные свидетельства о ситуации, типичной для той эпохи: «...у нас в университете уничтожены педагогические лекции Куторги, Никитенко и других профессоров (не наших, впрочем). Никитенко действительно прекратил свои лекции, а Куторга объявил, что хотя официально его лекции и уничтожены, но он будет заниматься с нами (я у него бываю на педагогических лекциях) по-прежнему, если нам это приятно будет. Мы, конечно, с удовольствием приняли его предложение, и лекции продолжают. Лекции эти довольно интересны: мы (нас всего девять человек) бывали у Куторги по четвергам вечером и проводили у него час или полтора времени: сначала толкуем о разных интересных предметах (Куторга умеет рассказывать – и потому лекции его не бывают скучны, кроме того, он много видел, потому что несколько раз был за границей и знаком со многими учеными), потом начинает чтение приготовленного сочинения <...>»<sup>8</sup> Здесь отчетливо просматривается основополагающий принцип сотрудничества преподавателей и студентов, построенный на уважительно-доверительных отношениях, в сфере которых и может развиваться свободная личность. Обладающий обширными знаниями А. Н. Пыпин станет создателем культурно-исторической школы в русском литературоведении, которую Б. Б. Глинский назвал новым методом исследования. Главной целью исследователя, работающего в рамках этой школы, автор очерка считал отражение роста и развития народного сознания. При этом литературный процесс рассматривался в соответствии с принятыми в обществе умственными и нравственными ориентирами. Во многом на формирование воззрений Пыпина повлияла его поездка в Италию и Англию, где произошло знакомство с Герценом. После этого ученый подвергался различным гонениям: исключение из числа профессоров Петербургского университета, сложные отношения с Академией наук (отказ в должности адъюнкта по креслу истории в 1871 г., а затем конфликт из-за присуждения внеочередного звания доктора русской словесности по протекции Казанского университета в 1891 г.),

закрытие журнала «Современник», редактором которого он был в 1865–1866 гг.

Б. Б. Глинский так объяснял смысл своего подробного экскурса в прошлое: «Извиняюсь перед читателем, что несколько долго задержал их на обозрении тогдашнего университетского преподавания и на характере его главнейших представлений. Я придаю большое значение после элемента наследственности и домашнего воспитания влиянию школы, средней и – высшей, в деле формирования характеров и направления умов выдающихся деятелей, биографиями которых приходится заниматься в своих журнальных работах. Мы уже видели на ранних годах юности Александра Николаевича заметные следы влияния на него окружающих ближайших к нему лиц – отца и матери, дяди и двоюродного брата, а также влияние товарищей и всей окружающей его волжской обстановки в причудливых красках ее природных очертаний. Гимназия и первый год пребывания в Казанском университете, по-видимому, не сыграли в его жизни какой-нибудь решающей роли, по крайней мере, для такого утверждения сейчас под рукою нет фактических данных. Иначе рисуется роль в его жизни Петербургского университета и таких профессоров, как Куторга и Срезневский...»<sup>9</sup>

В этом можно убедиться, читая отрывки из писем А. Н. Пыпина к его близкому другу Д. Л. Мордовцеву, который, будучи сотрудником «Исторического вестника», передал их Б. Б. Глинскому. Не сохранились ответы адресата, но зато автор имел возможность зафиксировать и воспроизвести личные воспоминания коллеги по журналу, которыми тот охотно делился: «Когда редакция “Исторического вестника” поручила мне составить для текущей книжки очерк о покойном академике, то я и обратился к Д. Л. Мордовцеву за необходимыми мне сведениями о ранних годах Александра Николаевича. Кое-что наш романист воскресил в своей старческой памяти, а кое-что он разрешил мне почерпнуть из своего богатого архива писем. Там я нашел несколько пожелтевших листков, писанных мелким бисерным почерком и принадлежавших перу юного студента Петербургского университета Пыпина. Это были его письма к своему дорогому Данечке (Мордовцеву) из Петербурга в Казань, где чрезвычайно живо рисуется характер, склонности ума и жизненная обстановка будущего знаменитого ученого... Мне думается, что отрывки из этих писем послужат в руках будущих биографов А. Н. Пыпина новым материалом для его жизнеописания и характеристики»<sup>10</sup>. Например, в одном из писем Пыпин в очередной раз пытался убедить товарища переехать в Петербург и поступить в университет: «...Не говоря уже обо всем прочем, какие сокровища представятся твоему наблюдательному и пытливному уму! Конечно, ты будешь ужасно поглощать Публичную библиотеку, Румянцевский музей и проч. Все рукописи, начиная от древнейшего Нестора, пройдут через твои руки;



Срезневский непременно завербует тебя в свои партизаны (да ты им будешь и по своей воле); ты будешь иметь случай видеть двигателей нашей науки и литературы, хотя не всех, но очень многих, тебя займут вопросы гуманные, социальные, литературные, ученые; ты сам, может быть, выступишь в некотором роде на поприще ученом или литературной деятельности, как человек талантов; сам будешь действовать, а это-то ведь и нужнее всего: нужно сделать что-нибудь самому...»<sup>11</sup>

Д. Л. Мордовцев и А. Н. Пыпин дружили все гимназические годы, вместе поступили в Казанский университет. Под влиянием перебравшегося в Петербург Пыпина через некоторое время туда же переехал и его друг. В письмах к «Данечке Мордовцеву» особенно отчетливо звучит пыпинский голос, ему как бы предоставляется право самому рассказать о себе. Подобные включения в биографические очерки обширных цитат из неопубликованных личных эпистолярных источников, из обнародованных дневников и воспоминаний современников являются характерной приметой творческого приема Глинского.

Специального внимания заслуживают подробные библиографические указатели трудов тех, о ком писал Глинский, которые воспринимаются как одна из важнейших составляющих частей биографического материала. Таким образом, как бы подводился итог творческой деятельности. В очерке об А. Н. Пыпине автору не пришлось самому заниматься этой работой, поскольку Я. Л. Барсов составил «Список трудов академика А. Н. Пыпина 1853–1903 годов», и Глинскому достаточно было сослаться на доступную читателям публикацию.

Значительная часть очерка Б. Б. Глинского посвящена семейным отношениям и связям ученого. Вслед за хрестоматийными фактами его биографии автор «материалов» указал истоки известных демократических взглядов Пыпина. Как известно, и А. Н. Пыпин, и Н. Г. Чернышевский уже с детства испытывали друг к другу дружеские чувства и особую душевную близость. Атмосфера дома Г. И. Чернышевского, по мнению Б. Б. Глинского, являлась идеальной для рождения двух свободомыслящих личностей, сыгравших не последнюю роль в социокультурном процессе становления России второй половины XIX в. Одно из достоинств системы воспитания Г. И. Чернышевского – отсутствие подавляющего, угнетающего начала, он не принимал для себя наказание в виде порки, которая тогда активно применялась в гимназии. Он всегда оставался для двоюродных братьев не только старшим другом, но и непререкаемым нравственным ориентиром. В располагающей доброжелательной домашней атмосфере, в постоянном продуктивном диалоге с народной культурой закладывались основы художественного мировидения А. Н. Пыпина.

Заметное влияние на него оказывал и Н. Г. Чернышевский, который был настоящим примером для подражания. Все пыпинские письма этого периода

переполнены именем Чернышевского. Всему происходящему Пыпин дает «чернышевские» оценки. Кажется, что будущий ученый настолько подражает своему брату, что принимает его точку зрения как некий абсолют: «Я и занимаюсь теперь не постоянно, а как-то порывами, когда придет охота. Теперь я более всего занимаюсь славянскими наречиями и английским языком. Мы с Николаем быстро продвигаемся на этом поприще; даже учимся с ним немного говорить. Мы хотели даже составить себе английскую библиотеку, и уже положили ей основание, купив “Nouveau cours de langue Anglaise”, par M. Bobertson. Я думаю, ты знаешь, что Methode Bobertson теперь в большой моде и, кажется, совершенно справедливо. С одним только не можем мы справиться в английском с произношением. Это только препятствие мешает нам говорить, потому что если Николая скажет слово, то можешь быть уверен, что я его не понял. Николая, впрочем, далеко ушел от меня в английском языке, потому что он и до этого читал английские газеты»<sup>12</sup>. По словам Б. Б. Глинского, можно по праву говорить о целой эстетической школе, в рамках которой происходило дальнейшее становление личности будущего ученого. Именно Чернышевский вводил Пыпина в различные литературные круги, познакомил и с редакцией «Современника», способствовал развитию незаурядного дарования ученого и литературного критика. Поэтому настоящим ударом для студента Петербургского университета стало возвращение Чернышевского в Саратов. С этого момента начался новый этап в жизни А. Н. Пыпина, хотя связь со старшим братом никогда не прерывалась.

Поздние годы жизни ученого прошли спокойно, в тиши кабинета и редакционных помещений, поэтому автор очерка лишь констатирует: «Из фактов общественной его жизни надлежит еще отметить, что уже с 1861 года он принимал близкое и непосредственное участие в делах литературного фонда, где, между прочим, в течение 12 лет был членом правления»<sup>13</sup>.

Имя А. Н. Пыпина было реабилитировано в глазах общественности только в конце XIX в., когда его противники прекратили по разным причинам свою общественную деятельность. Именно в этот период он был избран в члены Академии наук, а Казанский университет провозгласил его своим почетным членом.

А. Н. Пыпин – многогранная, крупная, яркая и интересная личность, и Б. Б. Глинский в своей публикации весьма удачно попытался не только отразить важные биографические факты, но и предложить внятные объяснения того или иного житейского поступка. Принцип, благодаря которому объект сам диктует систему построения материала, вполне оказался реализованным в материалах для биографии и характеристиках творческой деятельности выдающегося представителя отечественной культуры, появившихся на страницах «Исторического вестника».





## Примечания

- <sup>1</sup> Подробнее о нем см.: *Измайлов А. Б. Б. Глинский // Исторический вестн.* 1912. № 2. С. 648–657; *Рогинский А.* Глинский Борис Борисович // *Русский писатели 1800–1917: Биографический словарь.* Т. 1. А-Г. М., 1989. С. 582–583; *Иванова Г.* Жизнь и общественно-политическая деятельность Б. Б. Глинского: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2009; *Книгин И.* О Борисе Борисовиче Глинском // *Саратовские епархиальные ведомости.* 1993. № 2. С. 16; *Миронова М.* Петербург Бориса Борисовича Глинского // *Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых.* Вып. 15. Кн. 1. Саратов, 2012. С. 251–261; *Силашина М. Б. Б. Глинский и Н. П. Барсуков // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых.* Вып. 16. Кн. 1. Саратов, 2013. С. 216–222; *Миронова М.* Борис Борисович Глинский и Алексей Михайлович Жемчужников // *Творчество Б. К. Зайцева и мировая культура: сб. ст. (материалы междунар. конф., посвященной 130-летию со дня рождения писателя).* Орел, 2011. С. 173–178; *Силашина М.*
- <sup>2</sup> *Забывтый биограф В. Г. Белинского // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2014. Т. 14, вып. 1. С. 71–76.
- <sup>3</sup> *Глинский Б.* Среди ученых и литераторов. Биографии, характеристики, некрологи, воспоминания, встречи. С. 31 портретом. СПб., 1914. С. III.
- <sup>4</sup> Академические школы в русском литературоведении / под ред. П. А. Николаева. М., 1975. С. 5.
- <sup>5</sup> См.: *Глинский Б.* Александр Николаевич Пыпин (материалы для биографии и характеристики) // *Исторический вестн.* 1905. № 1. С. 263–307.
- <sup>6</sup> Там же. С. 285–286.
- <sup>7</sup> Там же. С. 307.
- <sup>8</sup> Там же. С. 263.
- <sup>9</sup> Там же. С. 284.
- <sup>10</sup> Там же. С. 277.
- <sup>11</sup> Там же. С. 264.
- <sup>12</sup> Там же. С. 289.
- <sup>13</sup> Там же. С. 281.
- <sup>14</sup> Там же. С. 301.

УДК 821.161.1.09-1+Тарловский

## О МАРКЕ ТАРЛОВСКОМ И ЕГО СТИХОТВОРЕНИИ «ЛИРИКА ДОЧЕРИ ГОРОДНИЧЕГО»

И. А. Книгин

Саратовский государственный университет  
E-mail: igor.knigin2012@yandex.ru

В статье говорится о литературной судьбе М. А. Тарловского и его месте в отечественной поэзии, а также рассматриваются особенности поэтического переосмысления им персонажей комедии «Ревизор».

**Ключевые слова:** Тарловский, Гоголь, Хлестаков, дочь городничего, сорока, осмысление, стихотворение.

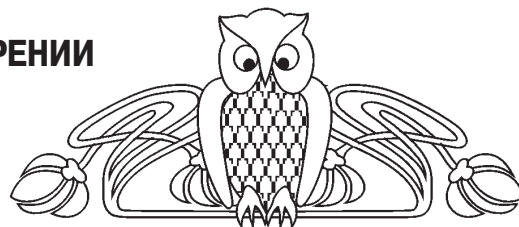
### On Mark Tarlovsky and His Poem «Poetry by the City-provost's Daughter»

I. A. Knigin

The article discusses the literary fate of M. A. Tarlovsky, his place in the Russian poetry, as well as some peculiarities of his perception of the characters of the comedy «Auditor».

**Key words:** Tarlovsky, Gogol, Khlestakov, citi-provost's daughter, magpie, perception, poem.

Своеобразным и порой весьма неожиданным явлением в отечественной словесности стало поэтическое переосмысление личности и творчества Н. В. Гоголя. Можно было бы составить объемистый том из стихотворных панегириков, дифирамбов, некрологических и юбилейных откликов, эпиграмм, пародий, а также переложений, истолкований и разъяснений, созданных на протяжении многих десятилетий «хорошими и разными» русскими поэтами. Среди них достой-



нейшее место занимает стихотворение М. А. Тарловского. Это имя с заметным опозданием только начинает возвращаться в читательское сознание, чтобы занять там подобающую нишу. «Один из самых блистательных виртуозов русского стиха в XX веке, подлинный виртуоз рифмы, артист, стилизатор...»<sup>1</sup>, – так аттестовал Тарловского авторитетный знаток и исследователь отечественной поэзии Е. В. Витковский. На его своеобразный статус в русской поэзии в числе первых обратил внимание В. Г. Перельмутер: «Особенностью поэтического дара Тарловского была уникальная *переимчивость*, способность усваивать, то есть делать *своими*, характерные черты и элементы “чужих” творческих манер, стилей, поэтик. Любого времени и направления от Третьяковского до Гумилева»<sup>2</sup>.

Не будет преувеличением сказать, что литературная судьба Марка Ариевича-Вольфовича Тарловского (1902–1952) сложилась несчастливо. По словам Е. А. Евтушенко, включившего пять стихотворений Тарловского в свою антологию «Строфы века», поэт, «так ярко дебютировавший книжкой “Иронический сад” в 1928 году, принадлежит, увы, к тем, кого эпоха все-таки сломала»<sup>3</sup>. В советскую эпоху его имя первенствовало среди переводчиков многонациональной поэзии страны, активно тиражированной Гослитиздатом. Он стал



основным интерпретатором неграмотного классика-долгожителя казахской литературы Джамбула Джабаева (1846–1945), а в годы Великой Отечественной войны даже находился при народном акыне в должности русского секретаря. Переводы (это слово в данном случае, скорее всего, следует употреблять в кавычках и воспринимать в качестве синонима к переложениям или стихослогательствам на заданную тему) Тарловского с якутского, грузинского, татарского, таджикского, туркменского, узбекского, киргизского не только были востребованы временем, но и оказались теснейшим образом с ним связаны. Тарловским даже была подготовлена (к счастью или несчастью, не издана) антология «Поэты Сталинской эпохи». Справку о поэте можно обнаружить в соответствующем томе «Краткой литературной энциклопедии»<sup>4</sup>, где сообщается, что он переводил не только с языков народов СССР, но и из европейской поэзии, писал очерки, рассказы и статьи о переводе. Правда, здесь не упомянуто о том, что ему принадлежит и замеченное специалистами стихотворное переложение «Слова о полку Игореве»<sup>5</sup>.

Более или менее полное представление о поэтическом наследии М. Тарловского дает солидный по объему том «Молчаливый полет»<sup>6</sup> на основе материалов, хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства и Отделе рукописей Института мировой литературы им. М. Горького, подготовленный к печати и прокомментированный Е. В. Витковским и В. А. Резвым для серии «Серебряный век. Паралипоменон» издательства «Водолей Publishers». Однако книга выпущена мизерным тиражом в пятьсот экземпляров и не многим доступна. Вот и получается, что знают сегодня об одном из ярчайших и искуснейших стихотворцев XX в. только специалисты-литературоведы да истинные ценители поэзии. Неискушенные читатели легко могут перепутать поэта Тарловского с родившимся в 1941 г. известным прозаиком Марком Наумовичем Тарловским, пересказавшим для детей «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» С. Лагерлеф, «Таинственный остров» Ж. Верна и «Маугли» Р. Кипплинга (в Интернете эта путаница, как и следовало ожидать, растиражирована). Перечисление же среди других поэтических имен может вызвать и вполне закономерный вопрос: не Тарковский ли? Ведь опечатки ныне являются непременным сопровождением чуть ли не каждого издания. Большая часть созданного своеобразнейшим, виртуозно-ироничным и ни на кого не похожим большим русским поэтом Марком Тарловским не увидела света при жизни. Теперь основная часть текстов напечатана и заслуженно ожидает изучения и интерпретации.

В 1930 г. поэтом был подготовлен и принят к печати сборник «Почтовый голубь», «этакая “голубиная почта” – к читателю, минуя почтамты и чиновников-регистраторов, книга зрелая, мастер-

ская, легкая...»<sup>7</sup>, построенная на ассоциациях и реминисценциях, адресованная «тому, кто читает именно стихи, готов к усилью понимания, ловит на лету намек и мысленно вступает в игровой диалог»<sup>8</sup>. Сборник состоял из семи разделов и включал семьдесят шесть стихотворений. Под заглавием «Бумеранг», переформированная и сокращенная до тридцати произведений, многие из которых были подвергнуты цензурной и самоцензурной правке, книга вышла в феврале 1932 г.

«Лирику дочери городничего» предполагалось включить в четвертый раздел «Почтового голубя». Этот раздел должны были составить одиннадцать стихотворений, объединенных темой исторического и литературного прошлого. Дух Ярославны, Петра Первого, Екатерины II, Рылева, Грибоедова, Пушкина витает в них. Не случайно раздел назывался «Путешествие в прошлое». В результате в сборник «Бумеранг» отсюда вошли только стихи «Ярославна», «Пир Петра» и «Убийство посла», а открывавшее раздел «Передпоходное» под заглавием «На полях Тараса Бульбы» было включено в третий и последний прижизненный сборник Тарловского «Рождение родины» (1935).

Стихотворение «Лирика дочери городничего» не было напечатано, но сохранились его автограф и машинопись с правкой, по которой оно воспроизведено в книге «Молчаливый полет»:

Уехал Хлестаков... Бряцает сбуря,  
Бряцают мысли, путаны и дики:  
У Земляники дочь Перепетуя,  
Перепетуя дочь у Земляники...

Марья Антоновна! Что в грусти проку?  
Плечо горит, и взор в окно стремится...  
«Сорока полетела...» Да, сорока,  
Но вещь, но радостная птица!

Летел, летел в хвостом фраке щеголь,  
Настрекотал, сорочий, ревизора...  
Пусть навсегда уехал он, и Гоголь  
Останется при звании шелкопера,

Ей нипочем: в душе ее девичьей  
Он светлый сон, он принц и нареченный,  
Пускай, как шут, осмеян городничий,  
Пускай судья трепещет, потрясенный,

Пускай беда, страшнее почт и Турций,  
Как взяточник грозит его борзятне,  
Но память о залетном петербуржце –  
Что может быть печальней и приятней?...<sup>9</sup>

Предпочитавший всегда оставлять точную дату под созданным текстом поэт пометил его 26–27 ноября 1924 г. Написание «Лирики дочери городничего» совпало с окончанием Тарловским курса секции русской литературы Отделения литературы и языка факультета общественных наук



Первого Московского университета, куда он перевелся в 1922 г. из Одесского института народного образования. Между прочим, в 1925 г. поэт даже числился аспирантом Института языка и литературы, однако научной карьеры так и не сделал, отдав предпочтение писательству и журналистике. Так что интерес его к историко-литературной тематике и гоголевским персонажам случайным никак не назовешь.

Комедия Гоголя – неиссякаемый клад для разных, необязательно новых, прочтений и толкований. Немало поводов для того дают буквально каждая реплика и каждая ремарка «Ревизора». Нельзя не согласиться с Ю. В. Манном: «Гоголь подчеркивал, что “человеческое слышится везде” в его комедии <...>. Ко всем ее героям в известном смысле применимо то, что говорил писатель о вранье Хлестакова: это лучшее, поэтическое мгновение из жизни. Это парад чувств и мыслей героев, вызванных необычайными обстоятельствами, Комичен, странен этот парад... Но мы не должны забывать, что для самих героев – это серьезная, доподлинная жизнь»<sup>10</sup>.

Поэтически переосмысливает пьесу и Тарловский. Первая строфа стихотворения связана с самим Хлестаковым: «Уехал Хлестаков... Бряцает сбруя, / Бряцают мысли, путаны и дики: / У Земляники дочь Перепетуя, / Перепетуя дочь у Земляники...». Строфа заканчивается многоочием. Обращает на себя внимание не знаменитое «колокольчик звенит», как бы весело и игриво, а сбруя «бряцает», т. е. при ударе издает звенящие звуки, и хлестаковские мысли, «путаны и дики», если следовать определению В. И. Даля, «гремят, звякают, стучат, звучно постукивают»<sup>11</sup>. Вспоминаются Ивану Александровичу попечитель богоугодных заведений и его дочь. С Земляником он беседовал о детях, и Артемий Филиппович сам затронул эту тему, наущничая про отпрысков Добчинского: «И нарочно посмотрите на детей: ни одно из них не похоже на Добчинского, но все, даже девочка маленькая, как вылитый судья. <...>

Хлестаков. <...> Как ваша фамилия? я все позабываю.

Артемий Филиппович. Земляника.

Хлестаков. А, да! Земляника. И что ж, скажите, пожалуйста, есть у вас детки?

Артемий Филиппович. Как же-с, пятеро; двое уже взрослых.

Хлестаков. Скажите, взрослых! А как они... как они того?..

Артемий Филиппович. То есть, не изволите ли вы спрашивать, как их зовут?

Хлестаков. Да, как их зовут?

Артемий Филиппович. Николай, Иван, Елизавета, Марья и Перепетуя.

Хлестаков. Это хорошо»<sup>12</sup>.

Как отмечает Ю. В. Манн, «Гоголь любил поступать так: все идет совершенно нормально, даже обычно, но вдруг – неожиданное отклонение

от нормы»<sup>13</sup>. Уехавший Хлестаков вспоминает о *Перепетуе* не только потому, что рядом с Николаем, Иваном, Елизаветой и Марьей ее имя звучит не в унисон, непривычно. Хотя имя и редкое, но оно было в основном списке рекомендуемых имен, даваемом в церковных календарях<sup>14</sup>. В переводе с латыни «перепетуя» означает «постоянная». Вполне вероятно, что Тарловский не случайно обратил внимание на гоголевское «отклонение от нормы», и в стихотворении это имя выставляется в качестве антитезы утвердившемуся в читательском сознании мнению о несерьезности и легковесности порхающего по жизни Хлестакова, о его непостоянстве почти ребяческом.

Единственный раз Хлестаков оказывается наедине с дочерью городничего в явлении XII четвертого действия комедии. Происходит признание Ивана Александровича в любви к Марье Антоновне, и в их диалоге возникает значимое, ожидаемо любопытное упоминание птицы сойки. Вот это место в «Ревизоре»:

«Хлестаков (*придвигаясь*). Да ведь это вам кажется только, что близко; а вы вообразите себе, что далеко. Как бы я был счастлив, сударыня, если б мог прижать вас в свои объятия.

Марья Антоновна (*смотрит в окно*). Что это там как будто бы полетело? Сорока или какая другая птица?

Хлестаков (*целует ее в плечо и смотрит в окно*). Это сорока.

Марья Антоновна (*встает в негодовании*). Нет, это уж слишком... Наглость такая!..

Хлестаков (*удерживая ее*). Простите, сударыня: я это сделал от любви, только от любви»<sup>15</sup>.

Этот эпизод, как и «полет сойки» обыгрывается в стихотворении Тарловского: «Плечо горит, и взор в окно стремится... / “Сорока полетела...” Да, сорока, / Но вещая, но радостная птица! / Летел, летел в хвостатом фраке щеголь, / Настрекотал, сорочий, ревизора...». Поэт как бы заостряет внимание на «вещей» и «радостной» птице, давно и прочно завоевавшей исключительное место и в устном народном творчестве, и в русской литературе. В этой связи вспоминаются и небезызвестные пословицы («Сорока даром не щекочет»<sup>16</sup>, «Сорока скачет на дому больного – к выздоровлению»<sup>17</sup>, «Сорока-белобока на пороге скакала, гостей поджидала, кашу варила, деток кормила»<sup>18</sup>), и строки недоработанного пушкинского наброска 1829 г.:

Стрекотунья белобока  
Под калиткою моей  
Скачет пестрая сорока  
И пророчит мне гостей»<sup>19</sup>.

Между прочим, именно эти четыре строчки взял в качестве эпиграфа к своему очерку о сороке знаменитый отечественный ученый-натуралист, педагог и писатель Дмитрий Никифорович Кайгородов (1846–1924), которого по праву





можно назвать поэтом в естествознании. Он так характеризовал знакомую почти всем с раннего детства птицу – своеобразную «героиню» Гоголя и Тарловского: «Кроме красоты перьев, сорока и по всему своему складу представляет собою весьма красивое создание, в особенности, когда она прохаживается небольшими шажками, красиво неся свой длинный, приподнятый кверху хвост, и грациозно помахивая, при каждом шаге, своей хорошенькой головкой»<sup>20</sup>.

Марья Антоновна у Тарловского по-настоящему влюблена в Ивана Александровича: «Пусть навсегда уехал он <...> / Ей нипочем: в душе ее девичьей / Он светлый сон, он принц и нареченный <...>». Однако ведь и ее возлюбленный восклицает со сцены: «Прощайте, моя душенька Марья Антоновна!» – и за сценой голос его звучит: «Прощайте, ангел души моей Марья Антоновна!»<sup>21</sup> А примечательные заключительные строки «Лирики дочери городничего» заканчиваются не только вопросительным знаком, но и многоточием: «Но память о залетном петербуржце – / Что может быть печальней и приятней?..»

В связи со стихотворением можно вспомнить легендарный спектакль Ленинградского академического ордена Трудового Красного Знамени Большого драматического театра имени М. Горького, поставленный Г. А. Товстоноговым, с О. В. Басилашвили в роли Хлестакова. Суть этой постановки выразительно и колоритно передает И. П. Золотуский в рецензии «Обманутый Хлестаков», написанной в 1970 г. Почему-то хочется думать, что М. А. Тарловский понял и одобрил бы такое режиссерское и актерское осмысление хлестаковского образа: «Вертлявость, ребячество, воздушность жестов О. Басилашвили к концу пьесы гаснут, как бы вязнут в недоумении, овладевающим его героем. Сначала это краткие паузы среди веселья, бездумья удачи, потом окаменение с выражением вопроса и грусти на лице. Уже в момент сватовства и счастливого благословения на брак Хлестаков, только что плясавший польку и изображавший умирающую птицу в балете, вдруг, как ребенок, прижимает палец к губам. Его глаза начинают растерянно бегать. Что же это с ним? И в самом деле женитьба, новая жизнь? И ему оказали доверие, отдали руку “хорошенькой”? Неужто? Он почти уже верит, что это факт, что с *ним* это происходит не во сне. Ура! – готов он вскрикнуть, но что-то, смысла чего ему не дано постигнуть, останавливает его.

И вот последние реплики, прощание. <...> И тут О. Басилашвили делает паузу и обращается к залу: “...признаюсь, от всего сердца... мне нигде не было такого хорошего приема...” Скорбное лицо только что вертящегося мальчишки взросло. У него даже губы дрожат. Хлестаков на пороге сознания *конца минуты*. “Нигде”, – шепчет он, и мы слышим за этими словами: “и никогда”. <...>

И вот Хлестаков уже в бричке. Ее кузов завален подарками <...>.

Прощайте, Иван Александрович! – машет из окна невеста. Прощайте! – машут “маменька” и “папенька”. Прощайте! – отвечает им, помахивая платочком, Хлестаков. Он улыбается, радуется, подпрыгивает среди начинающей подпрыгивать поклажи. Прощайте! – раздает он в зал воздушные поцелуи.

А тройка набирает скорость, и вот уже подсакаивают и валятся на Хлестакова бутфорские сахарные головы, вот уже прежнее недоумение появляется на его лице, и оно вытягивается, улыбка превращается в вопрос. Он робче машет и по инерции раздает воздушные поцелуи. <...>

Музыка отвечает темпу скачки. Она уже стучит копытами лошадей по проселочной дороге, она торжественно-удала, она почти эпична. И только пассажир тройки, все еще механически машущий кому-то, уже не смеется. Горькие слезы текут по щекам Хлестакова, и гримаса боли искажает его лицо»<sup>22</sup>.

Возвращаясь же к Тарловскому, необходимо заметить, что Гоголь – весьма значимая для него фигура. Об этом свидетельствуют признательные слова в стихотворении «Тоскуя», написанном 1 июня 1927 г. и опубликованном в сборнике «Бумеранг» под заглавием «Словарь и песня»:

Тоскуя по розовым далям,  
В дорожном весеннем хмелю,  
Я дни коротаю за Далем  
И ночи за Гоголем длю<sup>23</sup>.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Витковский Е. Строфы века-2. Антология мировой поэзии в русских переводах. М., 1998. С. 334.
- <sup>2</sup> Перельмутер В. Торжественная песнь скворца, ода, ставшая сатирой // Вопр. литературы. 2003. № 6. С. 30.
- <sup>3</sup> Евтушенко Е. Строфы века. Антология русской поэзии. М., 1999. С. 377.
- <sup>4</sup> См.: Куванова Л. Тарловский, Марк Ариевич // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 7. М., 1972. Стб. 393–394.
- <sup>5</sup> См. об этом: Каган М. Тарловский Марк Ариевич // Энциклопедия «Слова о полку Игореве» : в 5 т. СПб., 1995. Т. 5. С. 92–94.
- <sup>6</sup> См.: Тарловский М. Молчаливый полет. Стихотворения. Поэма. М., 2009.
- <sup>7</sup> Перельмутер В. Указ. соч. С. 37.
- <sup>8</sup> Там же. С. 38.
- <sup>9</sup> Тарловский М. Указ. соч. С. 128.
- <sup>10</sup> Манн Ю. Комедия Гоголя «Ревизор». М., 1966. С. 51.
- <sup>11</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 2007. Т. 1. С. 163.
- <sup>12</sup> Гоголь Н. Собр. соч. : в 9 т. М., 1994. Т. 3. Повести ; Т. 4. Комедии. С. 254–255.
- <sup>13</sup> Манн Ю. Указ. соч. С. 88.



- <sup>14</sup> См.: *Суперанская А.* Словарь русских личных имен. М., 2006. С. 24.  
<sup>15</sup> *Гоголь Н.* Указ. соч. С. 264.  
<sup>16</sup> *Снегирев И.* Русские народные пословицы и притчи. М., 2010. С. 433.  
<sup>17</sup> Пословицы русского народа. Сборник В. И. Даля : в 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 343.  
<sup>18</sup> Там же. С. 359.

- <sup>19</sup> *Пушкин А.* Полн. собр. соч. : в 10 т. М., 1963. Т. 3. Стихотворения. 1827–1836. С. 154.  
<sup>20</sup> *Кайгородов Д.* Родная природа. (Очерки натуралиста). М., 1967. С. 196.  
<sup>21</sup> *Гоголь Н.* Указ. соч. С. 268.  
<sup>22</sup> *Золотусский И.* Трепет сердца. Избр. работы. М., 1986. С. 435–436.  
<sup>23</sup> *Тарловский М.* Указ. соч. С. 70.

УДК 821.161.1.09-3+929Форш

## «СПАСАТЕЛЬНЫЕ ПОЯСА ИСКУССТВА» (к вопросу об эстетической концепции О. Д. Форш)

Е. П. Князева

Саратовский государственный университет  
E-mail: knyaz.elep@mail.ru

Статья посвящена размышлениям О. Д. Форш о природе искусства, его предназначении, о роли культурного наследия в жизни общества. Теоретические суждения писательницы позволяют осознать разные этапы ее творческого пути, приблизиться к пониманию ее эстетической концепции.

**Ключевые слова:** Форш, литература, искусство, культурное наследие, русские писатели, эстетическая концепция.

### Lifebelts of Art (To the Question of the Aesthetic Concept by O. Forsh)

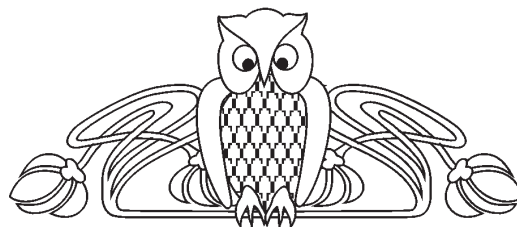
Е. P. Knyazeva

The article is devoted to Olga Forsh's thoughts about the nature of art, its purpose, about the role of cultural heritage in the life of society. Theoretical discourse of the writer enables us to understand different stages of her creative career, to come closer to comprehending her aesthetic concept.

**Key words:** Forsh, literature, art, cultural heritage, Russian writers, aesthetic concept.

Ольга Дмитриевна Форш известна читателю больше всего как автор исторических романов, как оригинальный художник. Но изучение её творчества нельзя считать исчерпанным. В 1974 г. в связи со столетием со дня её рождения вышел сборник воспоминаний современников, знавших автора знаменитых романов на протяжении ряда десятилетий и воссоздавших, как утверждают составители, «живой облик писательницы на разных этапах ее жизни, во всем обаянии ее удивительно многосторонней личности»<sup>1</sup>. Издание до сих пор не устарело, оно остается одним из опорных источников изучения жизни и творчества О. Д. Форш.

Книга воспоминаний интересна в плане выявления биографии и личностных качеств писателя, о чем свидетельствует перечень разделов: «На память о подворотнях», «Деятельной старости пора», «Желаю видеть мир», «Встречи, которые не



забываются», «Странички воспоминаний», «Бабушка» и т. д. Кроме того, воспоминания вводят читателя в культурное пространство 1920–1950-х гг., демонстрируют эпоху и культурные слои, обозначают лидеров времени, содержат факты творческой истории произведений О. Д. Форш. Все это в известной степени объясняет частые ссылки на «Воспоминания...» в исследованиях нового времени.

К сожалению, портрет О. Форш на фоне эпохи, созданный авторами воспоминаний о ней, несколько оттеснил важный аспект жизни и творчества писательницы – ее размышления о природе искусства, его предназначении. Частично этот изъян можно компенсировать исследованиями о теоретических статьях О. Форш, рассыпанными по разным источникам<sup>2</sup>. Но разрозненность и фрагментарность этих работ не дают общего представления о форшевской эстетике. Между тем изучение теоретических суждений Форш<sup>3</sup> в сопоставлении с её художественной практикой позволяет осознать внутренние связи разных этапов творческого пути писательницы как целостность, выявить объединительные элементы её научного и художественного мышления. Кроме того, десятилетия, прошедшие со дня выхода этих материалов, дают возможность приблизиться к выявлению непреходящего в культурном наследии писательницы, его переключки с творческими исканиями наших современников.

Как справедливо отмечала, говоря о романе «Сумасшедший корабль», Н. И. Гаген-Торн, О. Д. Форш «всматривалась с фантастической свободой от быта в начало 20-х годов <...>. Она надела спасательные пояса искусства и плыла в них в неведомый мир...» (121). Формула «спасательные пояса искусства» очень точно передает форшевское отношение к своему времени, к культурному наследию эпохи. Погруженность в мир искусства давала возможность почувствовать радость жизни, а в годы испытаний спасала от отчаяния, неверия в способность человека



преодолевать удары судьбы. «Как удивительно приятно приходит в ваш дом, где царствует искусство, литература, наука, где все исполняют свой долг перед каким-то высшим назначением, и над всеми, признаваемый и любимый, стоит ваш авторитет блестящего, мудрого человека большой души... вы несете в себе замечательную миссию – распространять свет высокого служения литературе и дух взаимопонимания всех возрастов» (31), – признавался Николай Тихонов. В этом воспоминании обозначена личная сопричастность О. Форш к возвышенному характеру русской литературы, ценностные ориентиры писательницы, ее корневая связь с прошлым, настоящим и будущим отечественной словесности. В восприятии Н. Тихонова Ольга Дмитриевна Форш – это «полномочный посол от дореволюционной классической литературы», «умудренный уже высокой культурой и тяжелой жизнью писателя, который должен был найти переход от прошлого к сегодняшнему дню, не пожертвовав ни внутренней свободой, ни связью с классиками» (9). Эта «миссия – распространять свет высокого служения литературе» – объединяет все стороны жизни и творчества О. Форш, будь то личное общение её с писателями разных поколений, её аналитические замечания о событиях литературы и искусства или художнически, через образную систему, выраженное восприятие мира в прозе. К сожалению, в отечественном литературоведении эти вопросы не получили подробного освещения.

Цель настоящей статьи – опираясь на известные и малоизвестные наблюдения исследователей, предложить более расширенное и целостное представление об эстетической концепции О. Д. Форш 1920–1930-х гг., периода её работы над романами «Современники», «Сумасшедший корабль», «Ворон» (первоначальное название «Символисты»).

Обратимся к её высказываниям о русских писателях в беседах с современниками. Так, О. Иваненко вспоминает: «Мы могли часами говорить о Достоевском, Гоголе, Лермонтове» (235). Много из этого не просто оставалось на уровне разговоров, а было глубоко творчески освоено. По свидетельству Р. Мессер, для Форш было очень органичным постоянное обращение к личности и творчеству любимого писателя Ф. М. Достоевского: «... вот кто, по ее мнению, умел показать личную человеческую беду как беду мировую, как общественную трагедию, философски» (155). В романе «Одеты камнем» Ф. М. Достоевский изображен как старший брат, «давно принявший свой крест», а теперь светивший «по пути узкому» «своему брату младшему» – революционеру Михаилу Бейдемону, для которого против зла и насилия жизни есть только один выбор – «добровольная смерть за свободу»<sup>4</sup>. «Другой такой любимой темой, – продолжает Р. Мессер, – к которой Форш могла обратиться “с места”, с любой точки разговора, был Гоголь. Выше его сатиры по

философской глубине она, по ее словам, не знала» (155). Здесь важно это замечание «о философской глубине» гоголевской сатиры: она давно задумывалась об истоках сложного смеха писателя, в то время как многие её современники видели в этом смехе лишь обличение крепостного права. Именно главного героя романа «Современники» Гоголя мучает вечный вопрос о синтезе языческого и христианского в искусстве. Писательница одной из первых увидела в личности Гоголя «подлинный трагизм ситуации», который, уже по мнению нашего современника В. А. Воропаева, «заклучался в том, что монашеский склад был только одной и, вероятно, не главной стороной гоголевской натуры. Художническое начало преобладало в нем; кризис Гоголя – следствие внутреннего конфликта между духовными устремлениями и писательским даром»<sup>5</sup>.

Еще одно дорогое для Форш имя – А. И. Герцен. По утверждению Р. Мессер, писательница считала его самым чтимым в русской литературной классике, видела в нем «самое блистательное слияние национального революционного духа и мировых культурных богатств» (155). Эта её мысль получит свое развитие в исследовательской литературе следующих десятилетий.

Иногда, открывая «секреты» своей творческой лаборатории, Форш вспоминала авторов, повлиявших на её «перо». Так, по словам О. Иваненко, она признавалась: «... когда начинается новое произведение, всегда перечитывает лермонтовскую “Тамань”, так как это для неё абсолютное совершенство в отношении стиля и композиции, эта вещь ее как-то внутренне собирает и настраивает» (235–236). В одной из статей, опубликованных в газете «Правда», Форш писала в назидание «русскому писателю нашего времени»: «Много ли страниц занимает рассказ Лермонтова “Тамань”, а ведь он может служить камертоном художественности»<sup>6</sup>. Со временем исследователи, вероятно, подробнее изучат факты и формы звучания этого «камертона» в повествовании Форш.

Хорошо зная и любя русскую классическую литературу, О. Д. Форш следила и за творчеством своих современников. Так, в письме к А. И. Ходасевич, первой жене поэта, она благодарит её за присланные стихи Владислава Фелициановича Ходасевича, с которым они «много говорили об искусстве». Форш дает тонкую оценку его стихам: «Душа его, глубокая, и как ни странно и противоречиво с всем зримой недоброй внешностью характера – была нежная и детски жаждавшая чуда. И больно, что при таком совершенстве стиха до конца осталась эта особая разящая жестокость. Отчего выбирал он только больное, бескрылое и недоброе – он же сам, сам был иной? <...> А поэт – он первоклассный и надо об этом писать...»<sup>7</sup>

По свидетельству О. Иваненко, Форш была лично знакома с А. А. Ахматовой и «очень любила стихи “Муза”» (237):





Когда я ночью жду ее прихода,  
Жизнь, кажется, висит на волоске,  
Что почести, что юность, что свобода.  
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала  
Страницы «Ада»? Отвечает: «Я».

В этом выделении ахматовского стихотворения из потока современной поэзии угадывается собственное, глубоко внутреннее, полное драматизма форшевское ощущение природы творчества: его, творчество, нельзя исчерпать ни социологическим, ни психологическим анализом, потому что оно выходит за рамки «обычного», улавливает несказанное и не «умещается» в словах.

Еще одно стихотворение, по воспоминаниям М. Довлатовой, держала в своем сердце Ольга Дмитриевна, это – «Быть знаменитым некрасиво» Бориса Пастернака: «...она запомнила и приняла это стихотворение как свое собственное – так оно было созвучно её душе» (316), душе скромного, глубоко воспитанного человека.

Так, в О. Форш гармонично сочетались ахматовское отношение к писательскому таланту как к некоему божественному дару, чему-то из области иррационального и необыкновенная человечность, излитая в стихах Пастернака. Ей было свойственно благоговейное отношение к писательскому ремеслу как к дару, не поддающемуся только рациональному осмыслению. Но при этом одно рациональное объяснение представлялось ей непреложным: творчество возможно только тогда, когда оно опирается на фундамент культуры: «Знаете ли это, что, за исключением подлинных самородков, творчество уровня среднего не в силах оформиться без вполне отстоявшейся новой культуры? И удивительно, почему столько людей хотят быть художниками слова, не имея на то данных, между тем как никому и в голову не придет учиться музыке без особых на то способностей. Художником слова между тем обречен быть только тот, кто, хоть в ступе его толки, не быть им не может»<sup>8</sup>, – писала Форш в письме к Горькому, также не терпящему невежества в начинающих «собратьях по перу».

Эта мысль получает свое ироническое воплощение в романе «Сумасшедший корабль». По словам повествователя, в «Мастерской слова Сохатый изобрел способ преподавания творчества “начинающим”». Признавшие себя потенциально писателями притекали охотно и в немалом количестве. Почти все полагали, что у литераторов был какой-то особый, скрываемый ими секрет, благодаря которому они умели писать... Многие в невинной прозорливости утверждали, что, прочтя примерно книг десять чужих, они, зная секрет, одиннадцатую книгу уже напишут свою»<sup>9</sup>.

Сохатый предложил «пресерьезное упражнение: Памятник Петра», «захватывающее все виды творчества – воображение, силу изобразительную и словесную лепку» [108–109]: описать его для близкого друга в Китае, который этот памятник никогда не видал. Все «скатали Петра прямо с Пушкина», единственное сочинение, отвечающее приблизительно пятистрочности было таким: «...Как я живу на Галерной и хожу на работу, конечно, мимо заказанного памятника, то, не глаза по сторонам, его никогда не видал. Как учитель задал, я обсмотрел. Ничего – здоровый памятник, чугуном переплавить хватит тонн. В Китае же девочки не имею, а в Загс после полочки иду с Саней из Красного треугольника. Как памятник она отлично видала, то размазывать нечего. Пять строк. Точка» [109]. Таков портрет «творца», рожденного новым временем, и отношение к нему автора не нуждается в комментариях.

Классическое образование, полученное в пансионе благородных девиц, в художественной школе студии П. Чистякова, преподавание в Царскосельском лицее, любовь к науке, искусству и литературе позволили О. Форш стать «тонким знатоком и ценителем балета» (154), полюбить театр, музыку. Она «знала, чувствовала живопись, скульптуру, архитектуру» (247), «прекрасно владела французским языком», «это была мудрость древней культуры» (127). При этом она смогла развить в себе философские способности. По мнению Н. И. Гаген-Торн, Форш еще в 1920-е гг. вместе с членами Вольно-философской ассоциации старалась «осмыслить, обдумать вопросы культуры и место в ней человека» (121). Эти наблюдения свидетельствуют о многомерности таланта О. Д. Форш, о её способности мыслить широкими культурологическими категориями. Ее эстетика требовательна к читателю. От исследователя форшевских текстов часто требуется выход за пределы собственно литературоведческого поля, обращение к фактам искусствознания, музыковедения и др. Этот инструментарий междисциплинарных связей еще не до конца выработан современным литературоведением.

Одним из собеседников Форш долгие годы был М. Горький. Она радовалась, что принадлежала к поколению писателей, которые имели «завидную возможность видеть, слышать Горького, непосредственно наблюдать его в жизни и в труде»<sup>10</sup>. Для нее он оставался «высоким примером бескорыстной, самозабвенной любви к родной литературе»<sup>11</sup>, часто вспоминала его слова: «Литературу люблю я до самозабвения и писателя люблю. Какая есть еще радость, кроме любования талантом человека»<sup>12</sup>.

Свидетельством их многолетней дружбы является переписка, начавшаяся в 1920-е гг. Примечательно, что в ней возникает имя Н. Ф. Федорова. Горький в письме от 5 сентября 1926 г. спрашивает Форш, знакома ли она с «Философией общего дела» Н. Ф. Федорова. На что получает



ответ: «...об этом в двух словах не скажешь, как и о Федорове, о котором удивительно, что вы поминули. Как раз читаю его том II (других не знаю). Есть вещи неприемлемые, но зато есть нечто поражающее, как жизнь, – чего никогда не встретишь у Вл. Соловьева. Тот рядом с Федоровым – просвещеннейший гид по “святым местам”, никак не участник и разоблачитель творческих сил, еще не опознаваемых нашим дневным сознанием. Поэтому нелепое у Фед<орова> волнует больше самого разумного соловьевского. Если вам интересно – напишу подробнее об этих вещах»<sup>13</sup>. И написала в следующем письме, кстати, не вошедшем в их опубликованную в 1963 г. переписку. Из письма становится понятно, что «общий дух» философии Федорова произвел на Форш не совсем приятное впечатление, особенно «конкретность в “воскрешении” чуть ли не до печенки и селезенки», не совсем понятна «кровность предков». «У Федорова, – по ее мнению, – духота, принудительность, евнушество и будто одни “отцы” без матерей породили род людской»<sup>14</sup>. Такая строгая оценка могла быть обусловлена полной противоположностью взглядов Федорова на одну из заветных тем О. Д. Форш – тему «матриархата», о которой она рассуждает в переписке с Горьким в эти же годы: «давно к ней готовлюсь», «о женщине все лучшее ведь сказано мужчиной, и есть пробелы – опыт наш иной. Но женщине заговорить по-настоящему ужасно трудно. Надо не только суметь, но и верить, что смеешь. Слишком долго она пребывала под проклятием (Византия, философы, быт Китая, он перед метафизическим пренебрежением – ерунда). Философы особенно унизили на века. <...> Женский вопрос в глубине решается не юридически, а очень сложным и трудным самоосвобождением. К вам храню давнюю благодарность за нежное и рыцарское отношение к женщине»<sup>15</sup>. Таким образом, можно сказать, что О. Форш стояла у истоков современного интереса к гендерному направлению в литературоведении.

Наряду с неприятием «общего духа» философии Н. Ф. Федорова, его превозношения роли отца в семье и обществе, Форш высоко оценивает отдельные мысли, называя их «замечательными», «порой гениальными», заслуживающими, «чтобы ими занялись люди разнообразнейших профессий»<sup>16</sup>. Идею и веру Н. Федорова в возможность воскрешения человека, которое, по его мнению, «будет делом не чуда, а знания и общего труда», она принимает целиком: «Я чувствую радость и хочу думать, что это он о правильном и гармоничном высветлении человека. Таковыми очень редкие, но умные, добрые и богатые дарами люди становятся перед смертью (знала таким худ<ожника> П. П. Чистякова). Вот и думается: предваряющие “опыты воскрешения” – подлинное преображение людей начать всем не у гробовой доски, а много бы пораньше, с сохранением всей волевой мощи. Воля эта, раскованная от вожделений своекорыстия, и сможет творить то,

что считалось “чудом” – а на самом деле лишь выражение более тонких и совершенных законов, нашей же психики и власти ее над всяким хаосом, не приведенным в “чин порядка”, над косностью, смертью, т. е. “вынутой волей” (к жизни). Словом, как я понимаю Федорова, – “вода живая”, имеющая силу “воскресителя”, – очищенная от всякого самолюбия: воля человека»<sup>17</sup>.

Форш, как видим, коснулась одного из главных и пока не разрешимых вопросов философии – о преодолении жизненного зла – смерти. Показательно, что ее волнует не столько вероятная надежда на бесконечность земного пути человека, сколько возможность «гармонического высветления человека», его «волевой мощи», «очищения от всякого самолюбия». В памяти всплывают гоголевские строки: «будьте не мертвые, а живые души».

Формы мышления о литературе в переписке Горького и Форш, по мнению А. Тмарченко, лишь повод, а «существо вопроса – об общественной ценности личности, о том, сохраняется ли в общем балансе развития культуры духовная энергия преходящей, но неповторимой индивидуальности? Или она гибнет бесплодно вместе с физической смертью – становится “навозом истории”, обогащая лишь почву для будущих взлетов творческого духа?» (368). На эти вопросы Форш искала ответы всю свою жизнь. Неслучайно Н. Гаген-Торн подметила, что для Форш «одно из любимейших наблюдений: посмотреть, как действует прием искусства» на отдельную личность или на целую аудиторию (127). Ее всегда интересовала, прежде всего, человеческая природа, она «всматривалась в человека, как Коненков в кусок дерева, чтобы найти в нем свою скульптуру» (127), – продолжает Гаген-Торн. Квинтэссенцией форшевской концепции человека является убеждение в том, что человек – материал, который можно обработать, лишь воздействуя на него средствами культуры, литературы в том числе.

Над этими вопросами Форш начала задумываться еще в первые послереволюционные годы, годы ломки многих традиционных духовных ценностей. В своей статье «Художники духа» она ставит «один из насущных, трепетных вопросов: будет ли забрано в этот творческий горн, где куется новый человек, из прошлого все, что там есть, драгоценного?». По ее мнению, в «особой опасности находится сейчас ... та часть духовной культуры, которая в библиотечных каталогах скрывается под рубрикой: книги религиозно-нравственного содержания»<sup>18</sup>. Уже в те, далекие, годы она пыталась надеть «спасательные пояса искусства» на многие культурные ценности: «Великие художники духа учат ничему иному, как расцвету полнозвучной личности. <...> Подлинный социализм сделает человека свободным членом общества, подлинная религиозность сделает его этой свободой достойным; она поставит его в необходимость узнать, что каждый – храм,



где воля – жрец, не может, в конце концов, не сделать выбора в пользу этических ценностей и всего того, что внутренний мир обогащает, а не расточает. Ведь как бы ни был свободен человек внешне, если он внутренне еще не создан ... его еще как бы нету вовсе. Он весь во власти стихии и рока и на элементарно-материальном задержит непрозорливость сознания всю его жизненную силу»<sup>19</sup>. Здесь еще одно подтверждение того, что почти любая мысль Форш о судьбе человека связана с ее верой в спасительное животворящее предназначение духовной культуры.

Эту же проблему она поднимает несколько десятилетий спустя на страницах своего любимого произведения. В романе «Сумасшедший корабль» Долива<sup>20</sup> обращается к представителю нового поколения: «Если своевременно не спохватиться и не обогащать человека внутренне, он утечет у вас сквозь пальцы. Коли поете: “Кто был ничем, тот встанет всем”, – то уж не медлите, становитесь. Не то уподобитесь, как в сказке, голому королю, которого одни льстецы уверяли, что он великолепен. Сколько ни освобождать человека внешне, если он мыслью и чувствами беден, слеп к краске, глух к звуку, не организован как личность, он только внешне приличный член коллектива, а втайне продолжает зависеть от четвероногого в самом себе. Послушайте, надо быть не только явлением, но и первоисточником явления, надо быть творцом. И вот искусство...» [111].

Форш требовала от себя и от других постоянной работы над собой, например, формирования высокой речевой культуры. Будучи редактором, указывала на недопустимость «подыгрывания под отсталые группы читателей», «выхватывания из литературного известного памятника “на случай” слов и фраз для пересадки на собственный текст без создания нового органичного целого»<sup>21</sup>. Чувство слова отмечали в Форш многие современники, называя ее «неизменным старшим мастером словесной живописи» (6), «большим хозяином слова», «большим мастером», чье «слово искрится, оно звучит то мягко, то саркастически, то строго, но всегда точно и найдено с первостепенным вкусом», – вспоминает Н. Тихонов (17). «Вся жизнь ее была неразрывным звеном в смене поколений, в ходе истории создававших великую культуру нашей Родины», – вспоминает Н. Мещерский, называя О. Д. Форш неустанной труженицей «в искусстве слова», а всё её творчество «самоотверженным» и «самозабвенным» (44).

Книга воспоминаний о Форш, ее статьи об искусстве и художественные произведения, переписка с Горьким позволяют увидеть и понять важную грань ее творчества – соприкосновение с другими видами творческой деятельности. Знаменательно признание, что писательницей она себя почувствовала «довольно поздно, хотя изредка и писала, и печатала свои рассказы, но считала, что основное ее признание – рисование» (235). Н. Гаген-Торн заметила, что для Форш литература

долгое время являлась «дополнением к зрительному изображению» (123). Видение художника-живописца, визуальное восприятие мира было для нее характерным: «По-моему, я работаю так: читаю исторические книги – мемуарную, справочную литературу, учебники и архивные фолианты. Переселяюсь в нужную мне эпоху; лично, близко, на короткую ногу знакомлюсь с облюбованными героями, которые мне нужны... Потом сажусь за пустой стол. И постепенно перед моими глазами как бы возникает экран, и на нем мне начинают показывать мой собственный роман... я еле успеваю записывать...» (289), – вспоминает признание писательницы М. Довлатова. Видимо, сначала она должна была просмотреть свой “роман” как художник, пишущий с натуры, впитать зрительные впечатления в память, а потом переводить увиденное в словесное воплощение.

Стремление к художественному синтезу было свойственно искусству символистов. Интерес к их творчеству – в ее собственных поисках новых форм в литературе. Так, в романе «Сумасшедший корабль» она четко формулирует авторскую задачу: «... через достижения параллельные, через живопись искал автор путей к новой прозе» [111]. Интересно, что Долива, находясь в Эрмитаже с представителем молодого поколения, подробно разбирает картину Петрова-Водкина «Полдень»: замысел художника здесь, по мнению Форш, – «космическая непрерывность жизни, стирающая самый смысл слова “время”»: «... жизнь престанет вдруг, во всем ее объёме» [112]. Ей была близка мысль художника о необходимости преодоления картинной плоскости действительностью пространственной. Для нее это был «первый опыт взрывания пограничных столбов времени», на который она опиралась в «Сумасшедшем корабле» [112]. И это не единственный случай обращения к экфрасису в форшевском повествовании.

Примечательно, что, влекомая талантом художника, Форш на закате своей жизни начала осуществлять давнюю задумку – написание «Живописной автобиографии», в которой она замышляла сделать попытку в труднейшей из литературных форм – короткой новелле, воскресить перед читателем почтенный кусок времени от турецкой войны 1878 г. до дней наших: «Быть может, писатель окажется ближе к цели, если точно угаданной живописью и неоспоримо найденным словом он научится сказать многое в малом»<sup>22</sup>. «Воскресить», как можно истолковать это слово в контексте форшевских размышлений об искусстве, – значит сделать предмет повествования физически осязаемым, «картинным», жизненно достоверным. Замысел так и не был до конца осуществлен.

Через всю жизнь пронесла О. Д. Форш благоговейное отношение к культуре, которое проявилось даже при покупке уже на закате жизни своей «крошечной дачки» в Тярлево; основным аргументом было следующее: «Рядом – Царское





Село и рядом – Павловск. Лицей и молодой Александр Пушкин. Дворцы и парки. Коронованные правители и некоронованные гении. А еще – могила русского живописца Павла Чистякова, моего учителя. И вокруг – ни единого писателя!.. Ну, где бы еще я нашла такие преимущества, такое общество и такие русские пейзажи?» (331). «Преимуществом» О. Форш называла радости, доступные не всем, – жизнь в высотах духа, прикосновение к теням великих, ощущение непостижимой красоты природы... «Сама она для меня была и осталась из семьи богов» (236), – утверждает О. Иваненко. Она «рассматривала все события, минувшие и современные, с высшей ступени: как будто на все она привыкла смотреть с высоких кавказских гор, и все мелкое, не стоящее внимания, отскакивало от нее» (241). «Так она и вошла в историю русской литературы – не дряхлой старухой в поношенном домашнем халате, а идущей смело вперед, несмотря на многочисленные раны, не зажившие за всю ее долгую и нелегкую жизнь», – вспоминает внук Форш В. Меншуткин (279).

Таким образом, становится очевидным, что О. Д. Форш, традиционно воспринимаемая прежде всего как автор исторических романов, представляет собой самобытное литературное явление, выходящее за пределы отпущенного писательнице жизненного времени. Ее имя входит в широкий литературный контекст. Неслучайно А. Тамарченко назвала ее «современницей трех литературных поколений» (343). Наследие О. Форш интересно спаянностью разных ипостасей ее творческого таланта: ученого, историка, философа, художника (живописца, архитектора, графика), читателя и т. д., откликающегося на зовы и вызовы действительности. Свидетельства современников, высказывания, статьи и проза самой Форш служат доказательством того, что ее жизнь – это непрерывная связь с классикой и постоянная борьба за сохранение культурного наследия, которое несет идеи, становящиеся опорой поколений. Мысль о «спасательных поясах искусства» О. Форш не утратила своей актуальности в наши дни, в период ломки общественной морали, когда множество людей отсекается от культуры, от фундаментальных ее основ и понятий. Восприятие литературы как духовной составляющей, по убеждению писательницы, как важной скрепы в жизни общества включает в себе нетленную ценность и имеет сегодня практический интерес.

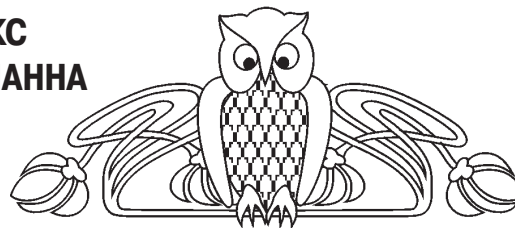
## Примечания

- 1 Ольга Форш в воспоминаниях современников / сост. Г. Е. Тамарченко. Л., 1974. С. 2. Далее ссылки на данное издание в тексте даются с указанием страниц в круглых скобках.
- 2 См.: Кузьмина Л. [Вступительная статья к статье О. Форш «О себе, Петрове-Водкине и читателе»] // Вопр. литературы. 1978. № 6. С. 250–257; Тамарченко А. Годы учения и странствий // Тамарченко А. Ольга Форш (Жизнь, личность, творчество). Л., 1974. С. 12–51.
- 3 См.: Игнацио Зулоага (Испанский художник) // Современник. 1914. Кн. 7, апрель. С. 117–122. Подпись: Шах-Эддин; Демон у Лермонтова (К 100-летию со дня рождения поэта) // Современник. 1914. Кн. 17–20, октябрь. С. 139–143. Подпись: Шах-Эддин; В. А. Серов. (По поводу посмертной выставки его картин) // Заветы. 1914. № 1. С. 14–17. Подпись: Ш. Эддин; Художники духа // Знамя. 1919. № 2. С. 20–21. Подпись: Шах-Эддин; Форш О. Д. Писательницы Грузии // Звезда. 1934. № 2. С. 147–155 и др.
- 4 Форш О. Одеты камнем // Форш О. Собр. соч. : в 8 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 137–138.
- 5 Воронаев В. Николай Гоголь. Опыт духовной биографии. URL: <http://www.portal-slovo.ru> (дата обращения: 05.06.2014).
- 6 Форш О. Могучий поток творчества // Правда. 1958. 7 дек.
- 7 Письмо О. Д. Форш к А. И. Ходасевич. 15 марта 1958 // Архив Н. М. Тарабукина. НИОР РГБ. Ф. 627. Ед. хр. 53.
- 8 Форш – Горькому. <Ленинград>. Ноябрь 30, 1930. (Горький и советские писатели. Неизданная переписка // Лит. наследство. Т. 70. М., 1963. С. 609).
- 9 Форш О. Сумасшедший корабль // Летошний снег. Романы, повесть, рассказы и сказки. М., 1990. С. 108. Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием страницы в квадратных скобках.
- 10 Форш О. А. М. Горький и молодые писатели // Форш О. Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. С. 577.
- 11 Там же. С. 581.
- 12 Форш О. Из переписки с Горьким // Форш О. Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. С. 560–561.
- 13 Форш – Горькому. <Ленинград>. 6 декабря 26 г. (Горький и советские писатели. Неизданная переписка. С. 591).
- 14 О. Д. Форш – А. М. Горькому. 3 ноября 1926. Москва // Цит. по: Н. Ф. Федоров : Pro et contra : в 2 кн. Кн. 2. СПб., 2008. С. 516–517.
- 15 Форш – Горькому. <Ленинград>. 6 декабря 26 г. (Горький и советские писатели. Неизданная переписка. С. 609).
- 16 О. Д. Форш – А. М. Горькому. 3 ноября 1926. Москва (Цит. по: Н. Ф. Федоров : Pro et contra. Кн. 2. С. 517).
- 17 Там же. С. 516.
- 18 Художники духа // Знамя. 1919. № 2. С. 20–21. Подпись: Шах-Эддин.
- 19 Там же. С. 21.
- 20 Форш дает персонажу Долива, вероятно, имя своей бабушки, о которой упоминает в своей автобиографии: «Способности изобразительные у нас в роду от бабушки по отцу, украинки Долива-Добровольской». (НИОР РГБ Музейное собрание. Ф. 178. Ед. хр. 48).
- 21 Форш О. О стенгазете // Форш О. Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. С. 520–521.
- 22 Предисловие к циклу новелл «Живописная автобиография» // 30 дней. 1939. № 2. С. 16.



УДК 821.112.2.09-31+929Манн

## СЮЖЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ КОМПЛЕКС «ПЕРЕХОД ГРАНИЦЫ» В РОМАНЕ КЛАУСА МАННА «ВУЛКАН» (на материале сюжетной линии главной героини)



А. С. Поршнева

Уральский федеральный университет им. первого Президента  
России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург  
E-mail: alice-porshneva@yandex.ru

Статья посвящена вопросам взаимодействия пространственной и сюжетной организации эмигрантского романа К. Манна «Вулкан». Анализируется осуществляемый главной героиней переход символической границы между миром мертвых и миром живых, который предполагает пересечение границы между разными участками пространства эмиграции. В статье показывается, что необходимым условием перехода границы является принесение жертвы.

**Ключевые слова:** эмиграция, граница, пространство, сюжет, мертвое/живое, жертвоприношение.

### Plot and Space Complex «Border Crossing» in Klaus Mann's Novel «The Volcano» (Based on the Material of the Heroine's Plot-line)

A. S. Porshneva

The article deals with various aspects of interrelation between plot and space structure of Klaus Mann's émigré novel «The Volcano». The author of the article analyzes the heroine of the novel crossing the symbolic border between the world of the dead and the living, which presupposes crossing the border between different zones of the exile space. In the article it is shown that sacrifice is a necessary condition of the border crossing.

**Key words:** emigration, border, space, plot, dead/living, sacrifice.

Эмиграция из Третьего рейха представляет собой очень масштабный феномен. Известно, что среди более чем 500 тысяч немецких эмигрантов около 5500 составляли деятели культуры<sup>1</sup>. В их числе – писатели К. Манн, Э. М. Ремарк и Л. Фейхтвангер, которые создали в эмиграции произведения, рассматриваемые нами как образцы особого жанра в немецкой литературе – эмигрантского романа.

Клаус Манн, покинувший Германию в 1933 г., является автором двух романов о немецких эмигрантах – «Бегство на север» и «Вулкан». Оба эти произведения не переведены на русский язык и остались на периферии внимания исследователей, поскольку К. Манн известен в первую очередь как автор романа «Мефистофель» (изучением которого, занимались, например, Н. Н. Кудашова<sup>2</sup>, Ф. Альбрехт<sup>3</sup>, Л. Фитцсиммонс<sup>4</sup>). При этом роман «Вулкан», тематически примыкающий к ранее изученным нами произведениям об эмигрантах, созданным Э. М. Ремарком и Л. Фейхтвангером,

демонстрирует существенное сходство с ними в аспекте организации пространства и построения сюжета и, соответственно, может быть изучен в обозначенном контексте жанровых особенностей эмигрантского романа.

Ранее нами уже отмечалось, что в немецком эмигрантском романе важную роль в построении сюжета играет комплекс «перехода границы»<sup>5</sup>, который понимается нами как «перемещение персонажа через границу семантического поля»<sup>6</sup>. В эмигрантском романе такие семантические поля образованы различными по своему месторасположению и ценностной «заряженности» участками пространства.

Пространственная организация романа «Вулкан», которая является, с нашей точки зрения, одним из ключевых аспектов поэтики эмигрантского романа, демонстрирует принципиальное сходство у всех рассматриваемых нами авторов. Ранее для ее анализа нами был предложен термин «пространство эмиграции» – художественное пространство, выстраиваемое из перспективы героя-эмигранта и порождающее определенные типы сюжетов и символических полей<sup>7</sup>. На наш взгляд, этот термин, оказавшийся результативным при анализе эмигрантских романов Э. М. Ремарка и Л. Фейхтвангера, применим и к «Вулкану» К. Манна.

Как и в случае указанных произведений, пространство эмиграции в романе «Вулкан» в структурном отношении повторяет пространство классического мифа, но аксиологически противоположно ему<sup>8</sup>. По мере удаления от символического центра мира статус пространства меняется от враждебного (Третий рейх) через профанный (не-немецкая Европа) до сакрального (Америка и другие не-европейские страны). Такое пространство ведет героев определенным маршрутом, «предписывая» им поэтапное удаление от темного центра пространства эмиграции, и те герои, которые способны привести свою систему ценностей в соответствие с инвертированной аксиологией пространства эмиграции, успешно проходят путь от центра до окраинной зоны, в которой они укореняются, обретают «свое» пространство и «гасят» все травмы, нанесенные фактом возникновения национал-социалистического режима и вынужденной эмиграции.

К числу таких персонажей принадлежит главная героиня романа – Марион фон Каммер. Марион



покидает Германию в 1933 г., в первую очередь, из-за принципиального несогласия с тоталитарным государственным устройством, которое она квалифицирует как «варварство»<sup>9</sup> (в дальнейшем ссылки на данное издание даются в скобках с указанием страницы; здесь и далее перевод наш. – А. П.). Она останавливается в Париже, где после неудачных попыток возобновить актерскую карьеру начинает большой успешный проект, в основе которого – публичное чтение фрагментов немецкой классической поэзии и прозы, подобранных таким образом, что они выражают ее протест против происходящего в Третьем рейхе. Актерское мастерство Марион делает такие вечера очень популярными, и в рамках различных турне она посещает многие страны первого «кольца» – Чехию, Австрию, Швейцарию и др. В этот же период она встречается с писателем Марселем Пуаре и через несколько лет выходит за него замуж. После начала гражданской войны в Испании Марсель присоединяется к противникам режима Франко и погибает, а Марион, получив предложение провести очередное турне в США, покидает Европу.

Героиня, таким образом, последовательно проходит все ценностно различные зоны пространства эмиграции – покидает Германию, несколько лет находится в первом «кольце» и в итоге поселяется во втором, окраинном. Ее перемещение из ближайшей периферии в окраинное «кольцо» заслуживает отдельного рассмотрения.

Прежде всего, следует отметить, что Марион – героиня «живая». Как и в романах Э. М. Ремарка и Л. Фейхтвангера, у К. Манна героини, переходящие границу и перемещающиеся в окраинное «кольцо» пространства эмиграции, – это героини, делающие выбор в пользу жизни, а не смерти. (Материал для более подробных комментариев дают в этом случае Бенджамин Абель и Мартин Корелла.) Фридерика Маркус – странная женщина-эмигрантка, которая «из-за множества страданий ... потеряла внутреннее равновесие» (159), – говорит Марион: «Вы все-таки человек. Чаще всего встречаются только лемуры...» (161). Лемуры – существа из римской мифологической традиции, это «вредоносные тени, призраки мертвецов, не получивших должного погребения, преступно убитых, злодеев и т. п., бродящие по ночам и насылающие на людей безумие»<sup>10</sup>. Лемуры не находят себе покоя «или вследствие собственной вины, или из-за нанесенного им оскорбления»<sup>11</sup>. Марион в данном случае противопоставлена «лемурам» в качестве «человека», т. е. она – контрастно выглядящая живая на фоне мертвых. Предаваясь горестным размышлениям после гибели Марселя, она называет себя «оставшейся в живых», поскольку «Мартин мертв. Маленькая Тилли мертва. Марсель мертв» (357). Ее статус живого человека позволяет ей двигаться дальше, перейти границу и добраться до окраины пространства эмиграции, в то время как «мертвые» героини – в частности упоминаемые ею Тилли и Мартин – на это не способны.

Через некоторое время после начала своего проекта Марион сталкивается с тем, что получать визы тех европейских стран, в которые она приглашена, становится все труднее. Она настаивает на заключении официального брака с Марселем Пуаре, который позволил бы ей получить французский паспорт: ««Сдается мне, ангел мой, нам надо пожениться». <...> «...Я испытываю от этого какой-то страх. <...> Ты никогда не хотела выйти за меня замуж и проявила в этом хорошее чутье. Я не гожусь на роль супруга. <...> Это принесет нам несчастье...»» (266–267). Как видно из приведенного разговора героев, Марсель чувствует себя в этой ситуации очень некомфортно, однако приносит своего рода жертву ради интересов Марион. Его опасения испортить таким образом отношения с ней не оправдываются, соответственно, и сам он перестает рассматривать официальный брак как нечто такое, что может быть возведено в статус жертвы. Поэтому в дальнейшем героиня снова ощущает пока не удовлетворенную в полной мере потребность пожертвовать собой, о которой говорится с следующих выражениях: «Он устал от громких слов, был жажден до действия; он жаждал деяния, *жертвы*» (280; курсив наш. – А. П.). В итоге Марсель едет в Испанию, участвует в гражданской войне на стороне антифранкистских сил и погибает. Его смерть неоднократно упоминается в романе именно в качестве жертвы, принесенной ради борьбы с «варварством»: «Он хотел принести жертву; он пожертвовал собой. <...> Он устал от слов, жаждал деяний и страданий; он действовал, боролся, страдал – и вот он молчит» (353); «Он боролся, страдал и пожертвовал собой» (377). Образ вулкана, вынесенный в заглавие романа, также формирует символический образный фон, который создает вокруг Марселя «жертвенный» контекст: «Страшитесь, Марион и Марсель! Ужасен вулкан. *Огонь* не знает пощады. Вы *сгорите*, если не будете очень хитрыми и осмортительными. Почему вы не бежите? Или хотите *сгореть*? Разве вы одержимы идеей *пожертвовать своей бедной жизнью*? – Но у вас она только одна! Берегитесь! Если и вам суждено задохнуться во всеобъемлющем *пожаре* – никого это не будет заботить, никто вас не поблагодарит, ни одна слеза не прольется из-за вашей гибели» (165–166; курсив наш. – А. П.). Неоднократное упоминание огня в связи с идеей «пожертвовать своей бедной жизнью» – что Марсель в конце концов и делает – вполне согласуется с архаическими представлениями о жертвоприношении, поскольку, как отмечает О. М. Фрейденберг, акт жертвоприношения еще с архаических времен включал в себя сожжение жертвенного животного или мучного изделия<sup>12</sup>. Накануне отъезда Марселя в Испанию Марион видит «извергающую огонь гору, вулкан. Тучи копоти, полыхающий пожар...» (281). Поэтому Марсель, который, согласно сюжету, убит в Испании «выстрелом в





сердце» (357), на символическом языке именно сгорел, что подтверждает жертвенный характер его поступка.

По словам Ганса Шютте, в жертве Марселя «безусловно, есть смысл» (355), и смысл он видит в том, что «мы удержали Мадрид: это большое достижение, если подумать, против их проклятого превосходства! Мы отбросили назад наци, и фашистов, и людей Франко, и их иностранные легионы» (355). При этом не меньшую значимость жертва Марселя обретает в контексте биографии Марион.

После смерти Марселя Марион, принявшая предложение провести турне в Америке, получает американскую визу – именно на этом ставится акцент в тексте романа, – «как вдова гражданина Марселя Пуаре» (374). Сама по себе смерть Марселя также является немаловажным фактором, повлиявшим на решение Марион покинуть Старый Свет, поскольку после его гибели героиню больше ничего в Европе не удерживает. Если бы Марсель был жив и продолжал воевать в Испании, либо в случае его отказа официально жениться на Марион и дать ей тем самым французское гражданство, героиня пересечь границу между первым и вторым «кольцом» пространства эмиграции возможности бы не имела. Регистрация брака с Марион и последующая гибель Марселя образуют в совокупности ту жертву, благодаря которой героиня пересекает границу и переезжает в Америку – часть окраинного «кольца». В данном случае переход границы становится возможным благодаря жертве, которую один персонаж приносит в пользу другого – в отличие, например, от случая Давида Дойча, вынужденного ради перехода границы принести жертву самостоятельно<sup>13</sup>.

После пересечения границы в жизни Марион происходит ряд событий «компенсирующего» характера. Первым из них становится ее короткий роман с итальянцем Туллио Росси – мойщиком окон из нью-йоркского отеля. Он привлекает Марион по достаточно своеобразным причинам, а именно потому, что он похож на Марселя: «Откуда у этого юноши такие глаза? <...> Эти глаза – раскрытые, как звезды, под изогнутыми бровями... и детские, и полные печали, и немного сумасшедшие – неужели они никогда меня не отпустят? Ах, Марсель, Марсель... <...> Неужели его лицо действительно имело сходство с другим, которое были потеряно, сгнуто? С детским и гордым, многократно отмеченным неопируемыми приключениями обликом Марселя?» (407–408). Позже Туллио совершает поступок, который еще больше сближает его с Марселем, – отправляется в Европу, чтобы принять участие в организованной борьбе против итальянского фашизма. Это решение он объясняет почти так же, как объяснял аналогичное решение Марсель Пуаре: «У меня есть задачи, у меня есть обязательства! <...> Я должен ехать в Европу, работать против *fascismo*: в Италии, возможно, и в Германии. <...> Я дол-

жен пожертвовать собой... Требуется жертва...» (423). Марион видит: «Итальянский пролетарий, казалось, копирует парижского интеллектуала» (423). И, хотя жертва Туллио не является жертвой в пользу Марион, в связи с его готовящимся жертвоприношением в тексте романа снова возникает – и вводится практически в тех же выражениях – образ вулкана: «Разве не качалась под ними комната – эта не очень чистая комната в отеле, недалеко от станции Пенсильвания, – так же, как когда-то качалась другая комната, на французском побережье? Она казалась кораблем в открытом море – или, наверное, только маленьким челноком. <...> Опасности – опасности повсюду... О, мы уже потеряны! Какую вину мы навлекли на себя, что приговорены к такому наказанию? У Марион и Туллио был испуганный взгляд, как будто перед ними внезапно разверзлась бездна.

Из бездны поднимались языки пламени, толстыми клубами валил дым, ... Это был кратер вулкана.

Страшись, Марион! <...> Ужасен вулкан. Огонь не знает пощады. Вы сгорите, если не будете очень хитрыми и осмотрительными. Почему вы не бежите? Или хотите *сгореть*? Разве вы одержимы идеей пожертвовать своей бедной жизнью? – Но у вас она только одна! Поберегите ее! Берегитесь! Если и вам суждено задохнуться во всеобъемлющем пожаре – никого это не будет заботить, никто вас не поблагодарит, ни одна слеза не прольется из-за вашей гибели» (422–423).

В лице Туллио к Марион в известной степени возвращается погибший Марсель. Беременность, наступившая в результате этой связи, может быть в контексте «компенсирующего» построения данной сюжетной линии прочитана как компенсация того факта, что ее брак с Марселем остался бездетным. Ребенок, родившийся у Марион, действительно демонстрирует определенное сходство с Марселем Пуаре: «У него будут глаза, ради которых Марион любила двоих – Туллио и Марселя» (529). Кроме того, Марион дает ребенку имя покойного мужа – Марсель. Она убеждена, что «должна выносить сына, он твой. Я должна родить ребенка. <...> Мы должны рожать детей, я знаю. Чтобы все продолжалось...» (454). С учетом этого можно утверждать, что в ходе своего жертвоприношения Марсель Пуаре не только умирает, но и возрождается, вписывается в цепочку «продолжения», о которой говорит Марион. Марсель «будет жить дальше в этом мальчике, который был не его крови: так хотела Марион» (509; выделено нами. – А. П.). Это вполне укладывается в архаические представления о роли жертвы. О. М. Фрейденберг отмечает, что в архаической картине мира пребывание в огне было связано не только со смертью и погребальным костром, но и с новым рождением и обновлением; это свидетельствует о «единстве образов еды, жертвоприношения, священного варева и убийства, разрывания, бессмертия»<sup>14</sup>. «Самый огонь – алтарь, костра или



печи – получил семантику того начала, которое родит и оживляет; отсюда – семантика погребального костра как частный случай регенерационной сущности огня»<sup>15</sup>. «Воскресение» Марселя, который на символическом языке именно «стгорел», в сыне Марион – появившемся на свет с тем же именем и теми же глазами, в свою очередь, подтверждает подлинность принесенной героем жертвы; а уверенность Абеля в том, что второй Марсель (в отличие от первого) «будет счастлив» (509), позволяет говорить о действии механизмов компенсации: «воскресший» Марсель свободен от тех травм, которые омрачали его жизнь до жертвоприношения.

В контексте перехода границы героиней следует обратить внимание на представление ее автором, ее портрет – и «внешний», и «внутренний». Пока Марион живет в Европе, основной доминантой ее внешности является чрезмерная худоба (229), которая позволяет Абелю сравнить ее с юношей (461). Далее он отмечает, что во взаимоотношениях с людьми Марион играла именно мужскую роль – «любила своих молодых друзей, почти как мужчина должен любить женщину» (461). В характере героини отмечается склонность к «нервности» (229). После переезда в Америку и в особенности после того, как Марион вышла замуж за профессора Бенямина Абеля и родила сына, она становится другой: «Она чувствовала себя очень хорошо вблизи него [Абеля], он оказывал на нее успокаивающее действие. Ее смех приобрел более мягкие черты» (461). Сравнение Марион в Европе и Марион в США наглядно демонстрирует, что до отъезда она не чувствовала себя комфортно в окружающем ее мире – это находило выражение в особенностях ее «нервных» реакций на этот мир. Кижку, путешествующий с Ангелом, отмечает, что в Америке Марион «казалась более тихой, менее истеричной, чем в парижские дни» (528). Университетский городок в Северной Каролине, в котором она в конце концов поселяется, становится для нее «своим» местом, где она перестает находиться в состоянии конфликта с внешним миром. Там она обретает утраченное в силу эмиграции домашнее пространство – дом, в котором, по определению американских дам, было «по-настоящему уютно» – «really cosy» (505).

Изменения, происходящие с Марион, имеют еще и гендерное «измерение». В период ее проживания в Европе она демонстрирует взгляды и поведение, присущие тому типу женщин, которых в гендерологии принято квалифицировать как «андрогинов». Для андрогинов характерно «совмещение ... маскулинных и фемининных черт»<sup>16</sup>. Марион сочетает в себе маскулинные и фемининные качества. Уже упомянутые «нервность» и «истеричность» имеют фемининную природу, поскольку не укладываются в мужскую «норму эмоциональной твердости»<sup>17</sup>. Однако в остальном героиня ведет себя преиму-

щественно как мужчина, поскольку вынуждена жить в неженской ситуации «борьбы... борьбы без конца» (166). Марион позиционирует себя как борца с национал-социализмом, часть «оппозиции против варварства» (255), «помогает, пытается образумить или призывает к борьбе» (280) и осуществляет свои планы и проекты самостоятельно, с минимумом постороннего вмешательства и помощи. Сомневаясь в своей способности вырастить сына, Марион рассуждает: «Я эмигрантка, странница, борец; я не мать» (454). Марсель в свое время упрекал ее: «Ты слишком деятельная. Для меня у тебя никогда нет времени» (157). Традиционно «для типично мужского поведения характерны активность, агрессивность, решительность, стремление к соревнованию и достижению, способность к творческой деятельности, рассудочность»<sup>18</sup>. Марион много работает и добивается успеха на избранном поприще, что опять же укладывается в мужскую гендерную норму, связанную с достижением успеха в сфере работы и карьеры<sup>19</sup>. Публика, слушающая выступления Марион, воспринимает ее как «антифашистскую Орлеанскую деву» (227), ассоциативно связывая ее с Жанной д'Арк, одной из самых известных фигур французской истории, девушкой, которая участвовала в освободительной войне – т. е. занималась делом сугубо мужским.

Если в Европе Марион демонстрирует сочетание маскулинных и фемининных качеств, которое присуще андрогинам, то в «американской» Марион однозначно доминирует женское начало. Закончив свое турне, которое заставляет ее вспоминать о «бродячей, цыганской» жизни в Европе (425), она не планирует возобновлять выступления и посвящает себя семейной жизни, причем Абель добивается, чтобы в роли жены и матери Марион чувствовала себя более комфортно: «Он должен был пробудить в ней материнскую нежность, чтобы она – прорицательница и амазонка – забыла о гневе и боли» (509). В Северной Каролине Марион становится «очаровательной хозяйкой дома» (505). Быть женой и матерью, иметь центром своих интересов и ценностей дом и семью – эти вещи принято считать составляющими женской гендерной роли<sup>20</sup>. Абель подводит Марион именно к такой смене приоритетов и установок: «Ты еще никогда не позволяла любить себя как женщину – теперь это случается с тобой впервые. <...> Ты все-таки не мальчик – пусть ты и худенькая, как мальчик. Ты женщина – и галоп амазонки не может обмануть никого, кто знает тебя по-настоящему. <...> Ты была слишком активна. <...> Ты родишь ребенка и позволишь мужчине тебя любить» (460–461). Обобщая, можно вывести из всех этих фактов несомненную взаимосвязь гендерной эволюции Марион – от андрогинной к фемининной личности – с осуществленным ею переходом границы. Именно в результате этого перехода Марион из



андрогинной личности, «амазонки», «борца» становится женщиной и реализует себя в исполнении женской гендерной роли.

Следовательно, сюжетную линию Марион фон Каммер можно с полным основанием квалифицировать как катарсическую: все травмы, нанесенные ей фактом вынужденной эмиграции и последовавшими за этим событиями, – необходимость играть не вполне подходящую героине роль «борца» (454), смерть любимого человека, трудности с документами, подозрительное отношение чиновников (см., например: 257, 266) – одна за другой «погашены» после переезда в Америку. Пересечение океана становится для Марион не механическим удалением от Европы в гомогенном пространстве, а подлинным переходом границы, разделяющей два качественно разных «кольца» пространства эмиграции; перемещением из мира мертвых в мир живых, где «немецкие голоса» становятся ей «чужими» (419), Германия и связанные с ней события перестают быть релевантными. Прощание с Европой для Марион – это «прощание с могилами» (374). Поскольку, как уже отмечалось, это героиня «живая», «оставшаяся в живых, отъезжающая, ... которая начинает что-то новое» (374), – к 1937 г. она «не может больше выносить Европу», поскольку «здесь было слишком много утрат, слишком много воспоминаний – повсюду. Она уже давно чувствовала: это чересчур много – определенно слишком много. Или и я умру, или я должна начать что-то новое» (373).

В этом компенсирующем событийном комплексе не последнюю роль играет факт свадьбы героев. Архаический статус свадьбы, по О. М. Фрейдбергу, следующий: свадьба – «не событие, которое может когда угодно произойти, в зависимости от склонности жениха и невесты. Это обряд, тождественный триумфу и венчанию на царство, и его приурочение совершенно специфично. Свадьба являет собой не соединяющуюся по любви или расудку пару: это действие победы над смертью, в котором жених и невеста – царствующие боги, и действие, происходящее в день поединка дня и ночи, или жизни и смерти. Поэтому это дни равноденствий и солнцеворотов, дни смен, дни новых переоценок (говоря по-нашему) вчерашних сил, дни кончающейся и начинающейся жизни»<sup>21</sup>. Свадьбу героев также можно квалифицировать как подлинную. Абель женится впервые в жизни, и для него свадьба с Марион является тем самым важным поворотом, о котором пишет Фрейдберг и после которого «счастье придет – после такого долгого ожидания» (450). В своем внутреннем монологе Абель проговаривает, что именно свадьба с Марион является ключевым моментом его биографии, в то время как «все, что было до этого, было только подготовкой и долгим упражнением – славная Аннетта, миловидная Штинхен, и немногие другие – я полностью их забыл» (450).

Для Марион эта свадьба в еще большей степени представляет собой «действие победы над

смертью», по словам Абеля – «вершину твоей богатой жизни» (461), поскольку она дает героине возможность сохранить жизнь еще не рожденному ребенку, в котором должен символически воскреснуть погибший в Испании Марсель Пуаре. (Для сравнения следует отметить, что первый брак героини, поводом к официальному заключению которого стала необходимость получить французский паспорт, подлинной свадьбой не является и «победы над смертью» в себе не содержит.) Важность свадьбы как механизма компенсации осознается героями, которые приходят к заключению: «Мы делаем то, что правильно» (460). Эпизод свадьбы, который, по А. Ж. Греймасу, «восстанавливает разорванный договор»<sup>22</sup>, является в силу этого важным фактором катарсического завершения сюжетных линий обоих героев.

Такое завершение не в последнюю очередь связано с тем, что Марион и Абель, освободившись от Германии и связанных с нею травм, не собираются туда возвращаться. По словам декана факультета германистики Шнайдера, где работает Абель, они станут «хорошими американцами» (465) – и, хотя он и пророчит им возвращение, Абель не намерен покидать Америку даже в случае краха национал-социалистического режима (468).

Соответственно, финалом пути героини становится именно связанное с «ликвидацией недостачи» окраинное «кольцо», в котором она обретает свое домашнее пространство. По контрасту с ним вся предшествующая жизнь Марион воспринимается динамично, как «путь»: «Я так долго была в пути...» (470). Смысл этого пути – переход границы (в рамках которого всегда начинается «что-то новое») и следующая за ним ликвидация всех «недостач», а он, в свою очередь, не может произойти только по произвольному желанию героини: он должен быть обусловлен событиями «переломного» характера, локализованными в переломном хронотопе. В случае с Марион (как это достаточно часто встречается в биографиях героев эмигрантских романов, переходящих границу<sup>23</sup>) событием рубежного характера, которое обеспечивает переход, является жертва, причем не ее собственная, а приносимая другим героем в ее пользу. Испания, где погибает Марсель, выступает тем пороговым хронотопом, который обязательно присутствует в комплексе перехода границы.

В Америке, где поселяется Марион, Третий рейх становится только «кошмарным сном», «не имеет реальности», Марион и Абель «совершенно отрезаны от Германии», «не могут больше представить себе атмосферу в Германии» (469). Тем самым героиня избавлена от любых контактов с источником травматичных переживаний ее прошлого, так как она перешла границу и отделена этой границей от «недостач», которые все ликвидированы в новом пространстве. «Европейские» травмы и «американская» их компенсация в сюжетной линии Марион являются функциями-





коррелятами «недостача» и «ликвидация недостачи»<sup>24</sup>, что однозначно квалифицирует линию героини как катарсичную.

Интересной особенностью романа «Вулкан» является следующий прием: в одном из заключительных эпизодов появляется Ангел – покровитель эмигрантов (*Engel der Heimatlosen*), который ставит завершающую «точку» в каждой из катарсичных сюжетных линий романа<sup>25</sup>. Ангел появившийся в доме Абелей, целует малыша и тем самым ликвидирует последний источник беспокойства героев – плач новорожденного сына: «...ребенок уже улыбался. Близость ангела была ему приятна... <...> С большой радостью он принял взгляд и поцелуй посланника. Ангел лишенных родины благословил и поцеловал ребенка Марион» (529).

Сюжетная линия Марион получает катарсическое завершение, которое обусловлено совершившимся переходом границы. Факт перехода вызывает к жизни цепочку событий компенсирующего характера, которые симметрично уравнивают потери героини. В силу того, что переход представляет собой пространственный феномен, можно утверждать, что сюжет в данном случае обусловлен организацией пространства.

По такому же принципу выстроены сюжетные линии и ряда других героев романа «Вулкан» (Беньямина Абея, Давида Дойча), и многих персонажей произведений Э. М. Ремарка и Л. Фейхтвангера, которые либо приносят жертву (или в их пользу приносит жертву кто-то другой), либо осуществляют месть и тем самым ликвидируют препятствующие переходу невыполненные обязательства, либо платят выкуп<sup>26</sup> – и благодаря этому успешно проходят через пороговый хронотоп и присоединяются к миру живых. Однако в большинстве рассмотренных нами эмигрантских романов присутствует и другая категория персонажей, которые из свойственного героям-эмигрантам промежуточного состояния между жизнью и смертью переходят в мир мертвых – в романе «Вулкан» это, например, Мартин Корелла и Тилли фон Каммер.

Во всех случаях принадлежность героя к той или иной группе обусловлена соответствием или несоответствием его системы ценностей инвертированной аксиологии пространства эмиграции. Если эмигрант (как это происходит в случае Марион) осознает как ценностно позитивное именно крайнее пространство (а не покинутую родину), то он совершает переход границы, присоединяется к миру живых и может быть отнесен к числу успешных героев. Те персонажи, для которых вынужденно оставленная родина по-прежнему дорога и которые испытывают ностальгию по жизни в Германии, напротив, к переходу границы не способны и чаще всего умирают, переходя из промежуточного положения в мир мертвых. В силу этого наличие или отсутствие сюжетно-пространственного комплекса перехода

границы может служить основанием для построения типологии персонажей эмигрантского романа.

Таким образом, переход границы, т. е. прохождение героя через переломный хронотоп, является полем интенсивного взаимодействия сюжетной и пространственной организации романа. Представляя собой пространственный феномен – перемещение из одного «кольца» пространства в следующее, принципиально иное, переход границы обязательно должен быть подготовлен сюжетными событиями, имеющими «пороговый», рубежный статус; в случае Марион фон Каммер таким событием становится совершенное в ее пользу жертвоприношение Марселя. Основным следствием перехода является, в свою очередь, появление героини в представленном Америкой пространстве второго, крайнего «кольца», что освобождает ее от травм немецкого и европейского периода ее жизни, ликвидируя «недостачу», и дает ей возможность раскрыться как фемининной личности. Переход границы – феномен в основе своей пространственный – становится ключевым фактором катарсического завершения сюжетной линии Марион. Такая тесная взаимосвязь пространственной и сюжетной организации характерна, на наш взгляд, не только для рассматриваемого в настоящей статье произведения, но и для немецкого эмигрантского романа в целом.

*Исследование проведено при финансовой поддержке молодых ученых в рамках реализации программы развития УрФУ и гранта Президента РФ для молодых российских ученых № МК-1009.2012.6.*

#### Примечания

- 1 См.: Möller H. Die Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland : Ursachen, Phasen und Formen // Behmer M. (Hrsg.). Deutsche Publizistik im Exil 1933 bis 1945 : Personen – Positionen – Perspektiven ; Festschrift für Ursula E. Koch. Münster ; Hamburg ; L., 2000. S. 48–49.
- 2 См.: Кудашова Н. Портретизация толпы в тексте прозаического произведения (на материале пролога к роману Клауса Манна «Мефистофель») // Лингвистические и экстралингвистические проблемы коммуникации. Саранск, 2006. Вып. 5. С. 40–44.
- 3 См.: Albrecht F. Klaus Manns «Mephisto. Roman einer Karriere» // Weimarer Beiträge. Berlin ; Weimar, 1988. Jg. 34. № 6. S. 978–1001.
- 4 См.: Fitzsimmons L. «Scathe me with less fire» : disciplining the African German «Black Venus» in «Mephisto» // Germanic review. Washington, 2001. Vol. 76, № 1. P. 15–40.
- 5 См.: Поршинева А. Сюжетно-пространственный комплекс «переход границы» в романе Лиона Фейхтвангера «Изгнание» // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. № 3 (19). С. 140–149 ; Она же.



- Сюжетно-пространственный комплекс «переход границы» в романе Клауса Манна «Вулкан»: на материале сюжетной линии Давида Дойча // Междисциплинарные связи при изучении литературы: сб. ст. по материалам междунар. науч. конф. (Саратов, 23–24 мая 2013 г.). Саратов, 2013. В печати.
- <sup>6</sup> Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю. Об искусстве. СПб., 1998. С. 223.
- <sup>7</sup> См.: Поршнева А. Пространство эмиграции в романном творчестве Э. М. Ремарка. Saarbrücken, 2010.
- <sup>8</sup> См.: Поршнева А. Пространство эмиграции в романе Клауса Манна «Вулкан» // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. Вып. 83. 2013. № 29 (320). С. 115–125.
- <sup>9</sup> Mann K. Der Vulkan: Roman unter Emigranten. Reinbek bei Hamburg, 1999. S. 102.
- <sup>10</sup> Лемуры // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. 2-е изд. / гл. ред. С. А. Токарев. М., 1988. Т. 2: К–Я. С. 48.
- <sup>11</sup> Ларвы // Иллюстрированный мифологический словарь / сост. М. Н. Ботвинник и др. СПб., 1994. С. 172.
- <sup>12</sup> См.: Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 58.
- <sup>13</sup> См.: Поршнева А. Сюжетно-пространственный комплекс «переход границы» в романе Клауса Манна «Вулкан»: на материале сюжетной линии Давида Дойча.
- <sup>14</sup> Фрейденберг О. Указ. соч. С. 61.
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> Красова Е. Андрогиния // Словарь гендерных терминов / под ред. А. А. Денисовой. М., 2002. С. 8–9.
- <sup>17</sup> Берн Ш. Гендерная психология. URL: <http://psymania.info/gend/bern/sekreti.php> (дата обращения: 10.08.14)
- <sup>18</sup> Радина Н. Гендерное неравенство // Словарь гендерных терминов. С. 54.
- <sup>19</sup> См.: Берн Ш. Указ. соч.
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> Фрейденберг О. Указ. соч. С. 75.
- <sup>22</sup> Греймас А. В поисках трансформационных моделей // Греймас А. Структурная семантика: поиск метода. М., 2004. С. 283.
- <sup>23</sup> См., например: Поршнева А. Сюжетно-пространственный комплекс «переход границы» в романе Лиона Фейхтвангера «Изгнание»; Она же. Сюжетно-пространственный комплекс «переход границы» в романе Клауса Манна «Бегство на север» // Вестн. Новосиб. ун-та. 2013. В печати.
- <sup>24</sup> См.: Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 2000. С. 205; Пронн В. Морфология волшебной сказки. М., 2001. С. 26–61.
- <sup>25</sup> См. также: Поршнева А. Сюжетно-пространственный комплекс «переход границы» в романе Клауса Манна «Вулкан»: на материале сюжетной линии Давида Дойча.
- <sup>26</sup> См.: Поршнева А. Пространство эмиграции в романном творчестве Э. М. Ремарка; Она же. Сюжетно-пространственный комплекс «переход границы» в романе Лиона Фейхтвангера «Изгнание».

## ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070(73)

### ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗА РОССИИ В УСЛОВИЯХ ПОЛИТИЧЕСКОЙ НАПРЯЖЕННОСТИ (на материале американской прессы)

О. В. Морозова

Саратовский государственный университет  
E-mail: mov9393@yandex.ru

В статье проводится анализ речевых средств формирования образа России в период политической напряженности (на примере публикаций американских газет «The New York Times» и «Washington Post»). Особое внимание уделяется анализу речевых средств с точки зрения их экспрессивно-выразительного потенциала.

**Ключевые слова:** образ России, В. В. Путин, американская пресса, политическая напряженность, речевые средства.

**Creating the Image of Russia in Political Tension Conditions (Based on American Press)**

O. V. Morozova

The article deals with the analysis of speech means of forming the image of Russia in political tension conditions (based on publications in the *New York Times* and *Washington Post* newspapers).

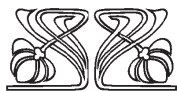
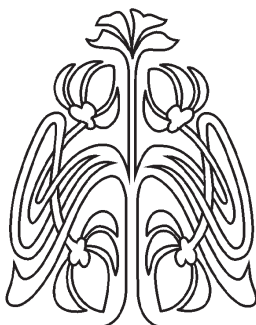
**Key words:** image of Russia, V. V. Putin, American press, political tension, speech means.

Политическая деятельность играет важную роль в жизни любого общества. Когда в том или ином государстве возникает неудовлетворенность состоянием и развитием политических отношений, мы говорим о политической напряженности. При изучении образа страны необходимо учитывать внутренний образ (характер представлений о себе и своем месте в мире) и внешний образ (представления о стране, сложившиеся за пределами национального культурного поля)<sup>1</sup>. Наиболее ярко тенденции, формирующие образ страны, проявляются в ходе обострения конфликтов и кризисов. Ярким примером может служить обострение ситуации на Украине в 2014 г., столкнувшее два образа России – «защитника и спасителя» (внутренний) и «захватчика и агрессора» (внешний).

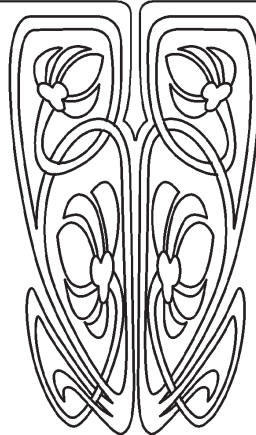
Образ любой страны интерпретируется и формируется с помощью средств массовой информации. Современные СМИ не только информируют людей о тех или иных фактах и событиях, происходящих в своей стране или за рубежом, но также формируют в сознании реципиентов определенное представление о том или ином событии.

В данной статье мы выявили и провели анализ речевых способов формирования образа России (внешний образ) в прессе США в период политической напряженности (конфликт на Украине в 2014 г.). Для анализа было отобрано 30 статей из электронных вариантов качественных американских газет («The New York Times», «Washington Post»). Статьи отбирались методом сплошной выборки. Они прямо или косвенно затрагивают вопросы, связанные с ситуацией на Украине. Необходимо отметить, что эта работа не ставит своей целью транслирование определенных политических идей, нас интересует главным образом языковая составляющая исследуемой проблемы.

В связи с тем, что наше исследование направлено на формирование образа России в СМИ, приведем его определение, данное Д. Замятиным,



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ







которое включает в себя культурную составляющую, что является важной чертой для понятия «образ» именно в медиадискурсе: «Образ – максимально отстраненное и опосредованное представление реальности. Образ – часть реальности, поскольку он может меняться вместе в ней. Но вместе с тем он также является фактором изменения реальности в конкретной культуре – как один из рычагов влияния на традицию осмысления этой реальности»<sup>2</sup>. По мнению автора, образ – это не сама реальность, а ее представление. Как правило, изучение способов формирования образа сводится к анализу речевых средств с точки зрения их экспрессивно-выразительного потенциала без учета общественно-политической ситуации<sup>3</sup>. Однако мы считаем необходимым учитывать общественно-политическую ситуацию в стране, так как она не только подвергает корректировке уже сложившиеся образы, но и может формировать новые. Таким образом, напряженная политическая ситуация позволяет исследовать образ той или иной страны.

По нашему мнению, с образом, возникающим в СМИ, тесно связана категория оценки. С ее помощью формируется определенная аксиологическая модель общества, закрепляющая в массовом сознании политические, идеологические, морально-нравственные и другие ценности<sup>4</sup>. Будучи лингвистической категорией, оценка формирует образ с помощью набора языковых средств. Оценка может быть положительной или отрицательной, а адресат вслед за автором воспринимает заданную оценку на суггестивном, эмоциональном уровне. Поскольку цель данного исследования связана с анализом речевых средств формирования образа, постараемся определить закономерности их использования журналистами в американской прессе. В статье представлен лингвистический анализ оценочных средств, использованных коннотаций и изобразительно-выразительных средств языка.

Отметим, что роль политического лидера во многом влияет на формирование образа страны, ведь президент – лицо любого государства. Поэтому много статей посвящено действующему президенту В. В. Путину. От того, как международное сообщество воспринимает российского президента, зависит и восприятие самой страны в целом. Все статьи, в которых фигурирует имя российского президента, можно разделить на несколько тематических блоков: 1) В. В. Путин как человек и правитель; 2) режим Путина; 3) действия В. В. Путина по отношению к Украине, 4) обвинение России в крушении самолета; 5) сравнение В. В. Путина с Гитлером.

Рассмотрим подробнее каждый из перечисленных блоков с точки зрения использованных речевых средств, влияющих на формирование образа страны. Американская пресса говорит о сложном образе Путина, ссылаясь при этом на мнение аналитиков, что делает высказывание более достоверным:

*This complex picture of Putin is emerging as analysts study his latest contradictory moves in eastern Ukraine* (По мнению аналитиков, этот сложный образ Путина возникает из-за его последних противоречивых действий на востоке Украины) (Washington Post, 08.05.14).

Для характеристики действий В. В. Путина используются эпитеты, которые несут в себе отрицательную коннотацию:

*He's aggressive in his moves, but also calculating* (В своих действиях он агрессивен, но расчетлив) (Washington Post, 08.05.14).

В качестве усиления воздействующего эффекта текста журналисты используют синонимичный ряд, в который включены лексемы, акцентирующие явления только с одной стороны и рисующие образ события в тех или иных тонах:

*He has been cunning and forceful but also wary of taking steps that could damage Russia, such as a military invasion of Ukraine or open destabilization of its planned election* (Он хитрый и волевой, а также осторожный в действиях, которые могут навредить России, таких как вооруженное вторжение на Украину или открытая дестабилизация запланированных выборов) (Washington Post, 08.05.14); *He is mercurial Russian leader* (Он – сообразительный российский лидер) (Washington Post, 08.05.14).

Характеристика действий В. В. Путина как правителя достигается с помощью использования глаголов с отрицательной коннотацией, которые журналист выстраивает в один ряд, тем самым усиливая их воздействие:

*He attacked independent media, arrested demonstrators and demanded that the wealthy bring their riches home* (Он разрушил независимые СМИ, арестовал демонстрантов и потребовал от олигархов хранить их состояние в своей стране) (Washington Post, 23.03.14).

Журналисты прибегают к использованию сравнений для описания действий президента:

*Putin is acting like the leader of a rogue state* (Путин действует как лидер экстремистского государства) (Washington Post, 23.03.14).

Американские газеты довольно часто публикуют информацию о прошлом В. В. Путина, при этом прибегая к использованию цитат. Журналисты часто сокращают цитаты или же, наоборот, расширяют их при помощи журналистского комментария. В качестве примера приведем выдержки из статьи «The great-granddaughter of Khrushchev analyzes Vladimir Putin» (Правнучка Хрущева анализирует Владимира Путина), опубликованной в Washington Post:

*Although Putin enjoys the popular image of the terrifying KGB agent, Khrushcheva says he was really a clerk whose nickname was «Moth». More Miss Money Penny than James Bond* (Несмотря на то, что Путин наслаждается имиджем популярного устрашающего агента КГБ, по словам Хрущевой, он действительно был работником КГБ, чье про-



звище было «Моль». Скорее мисс Манипенни, чем Джеймс Бонд); *In his own mind, Putin is «messianic, a uniter of lands and corrector of historic wrongs», Khrushcheva says sarcastically. Which is to say, he is often delusional* (Путин думает, что он «мессия, объединитель земель и корректор исторических ошибок», говорит Хрущева с сарказмом. То есть помешанный) (Washington Post, 18.03.14). Подобные комментарии позволяют закладывать в цитату дополнительный оценочный смысл.

В. В. Путин предстает как человек, умеющий держать свое слово:

*He's the leader who keeps his word. Putin said he'd take Crimea – and he did* (Он – лидер, который держит свое слово. Путин сказал что возьмет Крым, и взял) (Washington Post, 18.03.14).

Для характеристики режима Путина приведем и проанализируем следующие примеры.

*The Russian invasion and occupation of parts of Ukraine is the most recent example in a series of events involving disruptive Russian behavior throughout the world* (Российское вторжение и оккупация на территории Украины является свежим примером серии событий, характеризующих разрушительное поведение России по всему миру) (Washington Post, 11.03.14). Лексемы *invasion, occupation, disruptive behavior* относятся к лексико-семантическому полю «война» и несут в себе отрицательную коннотацию, что формирует негативный образ России как захватчика.

Излюбленным приемом убеждения у современных журналистов является историческая оценка, которая, в свою очередь, влияет на формирование положительного или отрицательного образа страны.

*Putin has reignited a dangerous, pre-1991, Soviet-style game of Russian roulette with the international community* (Путин возобновил опасный, советский стиль игры в русскую рулетку с мировым сообществом) (Washington Post, 25.03.14); *Vladimir Putin has done this before. When he invaded Georgia in August 2008... Putin seized two areas, Abkhazia and South Ossetia, that Russian troops occupy to this day* (Владимир Путин делал подобное ранее, когда захватил Грузию в августе 2008... Путин завладел двумя территориями, Абхазией и Южной Осетией, где российские войска находятся и по сей день) (Washington Post, 03.03.14). Данные примеры способствуют не изложению исторических событий, а политическому и нравственному влиянию на читателя, тем самым формируется образ, соответствующий взглядам журналиста.

Американские журналисты дают название режиму Путина «Putinism» («Путинизм»). При этом используется такой прием, как «скорнение» слов (термин Н. А. Николиной), в результате которого стирается прежняя внутренняя форма слов-доноров и создается новая прозрачная внутренняя форма, ярко выражающая определенную оценку<sup>5</sup>. Подобные примеры связаны с прямым

воздействием на сознание адресата, так как яркие образы мгновенно усваиваются и тиражируются в массовом сознании.

*Putinism versus Obamaism* (Путинизм против Обамаизма) (New York Times, 27.05.14); *Putinism used to just be a threat to Russia but is now becoming a threat to global stability* (Раньше путинизм представлял угрозу для самой России, а теперь становится угрозой для мировой стабильности) (New York Times, 04.03.14).

Журналисты также характеризуют режим Путина, используя ярко окрашенную лексику и повтор отрицательных частиц, которые, в свою очередь, усиливают коннотацию (в данном случае негативную).

*Old-fashioned Russian nationalism and gangster capitalism offer no alternative view of the world, no vision and no universalist value system* (Устаревший российский национализм и разбойный капитализм не предполагают иного видения мира и универсальной системы ценностей) (New York Times, 21.03.14).

Перейдем к рассмотрению следующего тематического блока, который освещает действия В. В. Путина в Украине.

В американских газетах В. В. Путин выступает как агрессор:

*Putin's aggression in Crimea* (Агрессия Путина в Крыму); *Putin's seizure of Crimea* (Захват Крыма Путиным); *Putin still has enormous power to squeeze Ukraine* (У Путина все еще есть огромная сила оказать давление на Украину) (New York Times, 27.05.14); *Annexing territory by force* (Захват территории силой) (Washington Post, 19.03.14); *Putin completed the first forcible annexation of land in Europe since World War II* (Путин совершил первое насильственное присоединение территории в Европе со времен Второй мировой войны) (Washington Post, 07.06.14). С помощью использования слов *aggression, seizure, to squeeze, force, forcible*, относящихся к лексико-семантическому классу «проявление агрессии», достигается отрицательная коннотация контекста в целом, в котором не только президент выступает в качестве агрессора, но и сама Россия. Тем самым формируется отрицательный образ России как агрессора.

Иногда журналисты высказывают свое мнение относительно определенной ситуации, тем самым навязывая читателю свою точку зрения:

*Putin's seizure of Crimea has weakened the Russian economy, led to China getting a bargain gas deal, revived NATO, spurred Europe to start ending its addiction to Russian gas and begun a debate across Europe about increasing defense spending. Nice work, Vladimir. That's why I say the country Putin threatens most today is Russia* (Захватив Крым, Путин ослабил экономику России, довел Китай до покупки газа, возобновил НАТО, побудил Европу отказаться от российского газа и начал проводить переговоры по всей Европе об увеличении распространяемой защиты. Хорошая



работа, Владимир. Вот поэтому я говорю, что страна, которой сейчас угрожает Путин, это сама Россия) (New York Times, 27.05.14). Анализируя, приводя доводы, журналисту легче сформировать в сознании адресата определенный, нужный самому журналисту образ.

Часто в американской прессе звучит информация о незаконности действий со стороны России:

*Russia's military operations in Ukraine violate the 1949 Geneva Conventions* (Российские военные операции на Украине нарушают Женевскую конвенцию 1949 г.); *The fact that Russian troops operate in Ukraine in unmarked uniforms, or pretend to be civilians, is a significant Geneva violation* (Тот факт, что российские войска ведут боевые действия в гражданской форме или притворяются гражданским населением, является значительным нарушением Женевской конвенции) (Washington Post, 06.05.14). Подкрепляя информацию фактами, журналист побуждает адресата на суггестивном уровне принять данную информацию как достоверную, что, в свою очередь, формирует определенный образ.

Глобальный масштаб происходящих событий подтверждают следующие примеры:

*Universal antipathy to Putinism* (Всеобщее неприятие путинизма) (Washington Post, 18.03.14); *Moral, unified condemnation of Russia's actions has damaged Russia's international reputation* (Моральное, всеобщее осуждение российских действий разрушило международную репутацию России) (New York Times, 06.08.14). Лексемы *antipathy* и *condemnation* изначально несут в себе отрицательный заряд, а слова *universal* и *unified* усиливают отрицательную коннотацию и рисуют происходящие события в международном масштабе.

Следующий тематический блок посвящен крушению самолета на территории Украины и обвинению российской стороны.

*The Boeing 777 with 298 people on board was shot down by a missile from a Russian-made SA-11 anti-aircraft system fired from an area of eastern Ukraine controlled by Russian-backed separatists, Russian mercenaries and Russian agents* (Боинг 777 с 298 пассажирами на борту был сбит российской ракетой из зенитного комплекса, запущенной с территории восточной Украины, под руководством российских сепаратистов, российских наемных войск и российский агентов); *The shooting down of Malaysia Airlines Flight 17 amounts to an act of war. It was impromptu perhaps, but still* (Подрыв малайзийского самолета приравнивается к военным действиям. Возможно, это было неожиданно, но все же) (New York Times, 21.07.14); *NATO released satellite images indicating that Russian tanks have entered Ukraine in recent days, backing up reports that Russia has been sending heavy weaponry and vehicles into Ukraine's east. On the same day, Russian-backed separatist rebels downed a Ukrainian military airplane, killing 49 people*

(НАТО опубликовало снимки из космоса, подтверждающие вхождение российских танков на территорию Украины, а также доказывающие информацию о том, что Россия поставляет военную технику и оружие на восток Украины. В тот же день российские боевики сбивли украинский военный самолет, в котором погибли 49 человек) (Washington Post, 17.06.14).

Приведенные примеры пронизаны агрессивной тональностью, которая достигается с помощью резких, стилистически окрашенных лексем, описывающих семантическое поле «война». Подобные речевые ряды – это не только лексико-стилистический прием выражения речевой агрессии, но также прием авторского убеждения, а именно убеждения в негативности описываемых журналистом фактов.

В американской прессе нередко появляется сравнение Путина с Гитлером. При этом журналисты прибегают к различным приемам, помогающим воздействовать на адресата и сформировать у него то или иное видение, отношение и в итоге образ происходящего события. Так, в статьях приводятся цитаты различных людей, в которых они сравнивают В. В. Путина с Гитлером.

В качестве примера приведем слова Хилари Клинтон: «*Now if this sounds familiar, she said, it's what Hitler did back in the '30s. ... Germans by ancestry were in places like Czechoslovakia and Romania and other places, (and) Hitler kept saying they're not being treated right. I must go and protect my people*» («Если это звучит схоже, то Путин делает тоже самое что сделал Гитлер в далеких 30-х... Немцы жили и в Чехословакии, и в Румынии, и в других странах, а Гитлер говорит, что там ущемляют их права. Я должен идти и защищать свой народ») (Washington Post, 23.04.14).

Министр финансов Германии также проводит похожую аналогию: «*The Crimea absorption was analogous to Hitler's 1938 seizure of Sudetenland. We've seen this before in history <...> Hitler took over the Sudetenland with these types of tactics*» («Присоединение Крыма – аналог захвата Судетской области Гитлером в 1938. Это уже происходило в истории <...> Гитлер захватил Судетскую область, используя такие же тактики») (Washington Post, 23.04.14).

Перечисленные примеры иллюстрируют такой речевой прием, как историческая оценка. В данном случае сравнение с Гитлером заведомо несет в себе отрицательную коннотацию, а будучи оформленное в виде цитат и мнений различных людей, указывает на единство мнения, тем самым усиливая воздействующий эффект на читателя.

Для сравнения этих двух правителей используется специально созданный окказионализм «Putler», образованный с помощью речевого приема «скорнения» слов (Путин и Гитлер), и его производный «Putler Kaputl».

*They call it «Putler». And yes, it looks a little creepy* (Они называют его «Путлер». Да, от это-





го немного бросает в дрожь) (Washington Post, 23.04.14). Это новое слово сразу подвергается характеристике со стороны журналиста, который высказывает свое мнение относительно данного слова, употребляя прилагательное *creepy*, которое несет в себе отрицательную коннотацию. Тем самым у адресата формируется отрицательный образ.

В рамках нашего исследования были обнаружены номинации, характеризующие Россию как державу. Приведем следующие примеры:

*Putin's Russia is an anti-Western power with a different, darker vision of global politics* (Россия Путина – антизападная держава с отличительным, темным видением мировой экономики); *it is a geopolitical threat* (геополитическая угроза) (Washington Post, 22.03.14). Подобные примеры рассчитаны на пробуждение сильных чувств. Они бездоказательны и не нуждаются в аргументации, так как не основаны на фактах, а часто строятся на домыслах с целью манипуляции сознанием адресата и формирования у него негативного образа.

В качестве изобразительно-выразительных средств, формирующих образ России, в американских статьях используются метафоры. Так, политическую напряженность (кризис) на Украине сравнивают с игрой в русскую рулетку и игрой в шахматы:

*Putin started a game of Russian roulette with the international community* (Путин начал игру в русскую рулетку с мировым сообществом) (Washington Post, 11.03.14). Метафора *Russian roulette* применяется для обозначения неких потенциально опасных действий с труднопредсказуемым исходом, а также для обозначения храбрости, граничащей с безрассудством. Таким образом, это тонкий элемент психологического воздействия на адресата, имеющий оценочный подтекст.

*Game of geopolitical chess* (Геополитическая игра в шахматы) (Washington Post, 18.04.14); *The chess game that is the Ukraine crisis* (Шахматная игра, которой является украинский кризис) (Washington Post, 08.05.14). Данная метафора создает оценочные, идеологически нагруженные номинации, закрепляющие в сознании адресата нужный адресанту образ события. С помощью

метафоры *the chess game* создается всеобъемлющий, масштабный образ происходящих событий.

Подобные метафоры быстро закрепляются в сознании адресата, так как формируют яркие образы, нередко становящиеся символами.

Итак, проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

На формирование образа России во многом влияет образ действующего президента В. В. Путина, которому посвящено большое количество статей в связи с напряженной политической ситуацией на Украине. Разделение проанализированных статей на тематические блоки помогло не только выявить доминирующие темы, но и проследить отношение американских изданий к российскому президенту и России в целом. В результате анализа статей можно сделать вывод о том, что в период политической напряженности формируется резко отрицательный образ России и российского президента. Россия представляется в СМИ «захватчиком и агрессором». Это достигается с помощью использования различных средств: оценочных слов с отрицательной коннотацией (синонимичный ряд, историческая оценка, «скорнение» слов); различных цитат, позволяющих сформировать отрицательный образ; лексем, относящихся к лексико-семантическому полю «война»; оценочных изобразительно-выразительных средств (метафор); выражения личного негативного мнения журналиста.

#### Примечания

- 1 См.: Семенов И. Введение к рубрике «Тема номера. Многоликая идентичность и новые политические вызовы» // Полис. 2008. № 3. С. 14–15.
- 2 Замятин Д. Геокультура : образ и его интерпретации // Культурология : Хрестоматия для высшей школы / сост. А. И. Кравченко : 2-е изд., перераб. и доп. М., Екатеринбург, 2003. С. 610.
- 3 См.: Мельник Г. Mass-media : психологические процессы и эффекты. СПб., 1996.
- 4 См.: Клушина Н. Стилистика публицистического текста. М., 2008. С. 98.
- 5 См.: Николина Н. А. «Скорнение» в современной речи // Язык как творчество : сб. науч. тр. к 70-летию В. П. Григорьева. М., 1996. С. 309–317.



УДК 070(575.3)\*811.161.1'373.45

## ИНОСТРАННАЯ ЛЕКСИКА В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРессЕ ТАДЖИКИСТАНА: СПОСОБЫ ВКЛЮЧЕНИЯ В ТЕКСТ

Г. М. Турсунова

Саратовский государственный университет  
E-mail: Tursunova\_12@mail.ru

В статье рассматривается иностранная лексика в русскоязычных СМИ Таджикистана, прежде всего заимствований из таджикского (персидского) и английского языков. Объясняются способы, причины и приемы внедрения заимствованных слов в русскоязычный текст Республики Таджикистан.

**Ключевые слова:** речевая культура, заимствование, иностранная лексика, таджикская лексика, эргонимы.

### Foreign Words in the Russian Press of Tajikistan: Ways of Incorporation Into the Text

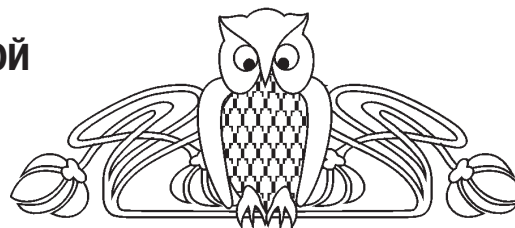
G. M. Tursunova

The article deals with foreign words in the Russian media in Tajikistan, primarily borrowing from the Tajik (Persian) and the English languages. Ways, causes, and methods of loan word implementation into the Russian text of the Republic of Tajikistan are explained.

**Key words:** speech culture, borrowing, foreign words, Tajik vocabulary, ergonyms.

В русскоязычной прессе Таджикистана (анализировались газеты «Вечерний Душанбе», «Азия-Плюс», «Бизнес и политика» 2012–2013 гг.) отражаются процессы, свойственные современному русскому языку метрополии, среди которых одним из самых активных является заимствование, использование в тексте иностранной лексики. Наиболее широко в русскоязычной прессе представлены заимствования из таджикского и английского языков. Однако если для русского языка характерны заимствования из английского языка, то в русских газетах Таджикистана наиболее актуальны таджикские слова и выражения. Среди причин широкого использования таджикской лексики в русскоязычных СМИ можно назвать культурную самоидентификацию таджиков, выход республики на мировую арену как самостоятельного государства, уровень знания русского языка и другие культурологические и социальные процессы.

Способы представления таджикской лексики в русскоязычных текстах связаны с процессами двойного характера. Во-первых, таджикское слово, словосочетание или целое предложение используются в русском тексте без изменений; во-вторых, введение таджикизма сопровождается различными модификациями. Таджикские языковые единицы, используемые в русскоязычном тексте без изменений, могут даваться с переводом



или, в другом варианте, не переводятся для русскоязычного читателя.

Как правило, не переводятся и не модифицируются эргонимы – наименования разных организаций, предприятий, культурных, медицинских, спортивных учреждений: дехканское хозяйство «Рахшона», компания «Фароз», тоннель «Шахристан», ГЭС «Сангикор», центр народной медицины «Кимиёи саодат», детский эстетический центр «Донояк», клуб «Зехн», торговый центр «Рахш», ресторан «Фарогат», оздоровительно-туристический комплекс «Гарм-Чашма», радио «Ватан», музыкальная группа «Хуршед», телеканал «Джахоннамо», спортивная команда «Пойтахт». Например: «Сегодня некоторые территории столицы – район *рынка “Саховат”*, перекресток 46-го микрорайона, бывшая территория *рынка “Зарнисор”*, площадь у Дома быта *“Садбарг”* – используются под стоянки частных транспортных средств»<sup>1</sup>; «С 15 по 25 мая 2012 года на *туристической базе “Варзоб”* проходил второй Республиканский конкурс юных инспекторов движения “Нозирони навраси харакат” с участием представителей всех регионов» (ВД, 2012, № 21); «Судебные иски против *еженедельников “Азия-Плюс”, “Фараж”, “Озодагон”, “Пайкон”, “Миллат”* за критические публикации, содержание под стражей журналистов Мамадьюсуфа Исмоилова и Урунбоя Усманова за их профессиональную деятельность, нечестность с декриминализацией статей клеветы и оскорбления, нетранспарентность перехода на цифровое вещание, бедственное положение региональных СМИ»<sup>2</sup>; «Борьбу за чемпионство ведут 14 команд: “Локомотив”, “Пойтахт” и СКИФ (все из Душанбе), “Саройкамар” (Пяндж), “Сабо” (Шахринав), “Куктош” (Рудаки), “Хулбук” (Восе), “Бохтар” (Бохтар), “Бурак” (Нурек), “Файзиабод” (Файзабад) “Пахтакор” (Кабадиян), “Панджшер” (Руми)» (АП, 2012, № 32).

Без изменений и без перевода в русскоязычный текст вводятся и многие имена нарицательные, такие, например, как мардикорбозор – место, где стоят подённые рабочие<sup>3</sup>; дастархан – скатерть<sup>4</sup>; махалля – квартал города<sup>5</sup>; дехканин – дехканин, крестьянин, земледелец<sup>6</sup>; арык – оросительный канал, канава<sup>7</sup>. Например: «*Мардикорбозоры* начали появляться в больших городах в конце 80-х, – говорит житель Худжанда Абдувосит» (АП, 2013, № 11); «И в этом году их семья, дяди и родственники Тахмины, дай Бог,



соберутся, приготовят плов, накроют *дастархан* и вспомнят деда» (АП, 2012, № 73); «Наш Таджикистан представляет собой молодую бедную семью, любящую поэзию, праздный образ жизни, молодые дети которой зарабатывают себе на жизнь временными заработками – не дома, а на отдельных улицах *махалли*» (АП, 2012, № 39); «Мэр выразил готовность столичной администрации освободить *декхан* от выплаты единовременных пошлин за доставку и торговлю на рынках Душанбе» (АП, 2012, № 51); «Не могу спокойно смотреть на наши *арыки* и каналы, столько в них плавают мусора – и арбузные корки, и баклажаны, и тряпки» (ВД, 2012, № 40).

Таджикские слова и выражения, вводимые в русскоязычный текст без изменений, нередко снабжены переводом. Перевод может быть представлен в скобках или прямым пояснением в тексте. В скобках переводится лексика, называющая религиозных деятелей, именуемая национальные обряды, сельскохозяйственные продукты, исполнительные органы. Например: «Подорожала и *кунчора* (*жмых*), за нее просят 6–7 сомони, тогда как в прошлые годы она шла 2–3 сомони за килограмм» (ВД, 2012, № 17); «По данным ЭРГ, на местах созданы специальные комиссии из представителей местных спецслужб, правоохранительных органов, *хокимията* (*местный орган исполнительной власти*) и *махалинского комитета* (*орган самоуправления граждан*)» (АП, 2012, № 51). Иногда перевод на русский язык снабжен специальным комментарием – примечание редакции. Например: «Она сказала, что я оскорбил *сахоба пайгамбара* (*собеседников пророка*, – прим. ред.)»<sup>8</sup>. В некоторых случаях перевод осуществляется также через таджикское слово, но более известное русскому читателю: «Двое ребяташек-*таблакистов* (*дойристов*) придали концерту своеобразный колорит» (АП, 2012, № 75).

Переводом в скобках сопровождаются таджикские пословицы и поговорки на таджикском языке, цитаты из книг: «Считаю, что каждому мужчине, помимо того, что он должен посадить дерево, воспитать сына и построить дом, еще необходимо оставить что-то другое после себя *“Дар ин дуне агар чизе набуди, ба он дунё кири рафтаи нест”* (“Если в этом мире ты чего-то не достиг, не стоит уходить в мир иной”)» (АП, 2013, № 15); «С вашего разрешения хочу завершить свою статью строками из его книги *“Наводир – ул – вакоеъ”* (“Видимое и действительное”): *“Худое ту ин хурави бурдбор, Басе бар сари Рус поянда дор!”* (“Боже, пусть этот царь-победитель будет всегда во главе России”)» (АП, 2012, № 37); «Компания просит суд признать статью, опубликованную в газете под заголовком *“Мурдафуруши дар ширкати «Точирон»*” (“Торговля трупом в компании «Точирон»”), не соответствующей действительности и потребовать с газеты опубликовать опровержение на данный материал» (АП, 2013, № 15).

Перевод таджикских вкраплений осуществляется не только русским аналогом в скобках, но и прямым пояснением в тексте. Прямое пояснение представляет собой развернутое толкование – описание обрядов или явлений таджикской культуры. Например: «В районе бывшего Дома офицеров по бывшей улице Чапаева, рядом с мазаром “сугал” находилась каландархона, *т.е. обиталище представителей мусульманских орденов – каландаров, живущих чрезмерно аскетично и исключительно за счет подаяний*» (ВД, 2013, № 18); «Люди совершали обряд *“гахворабахшон”*, *то есть сватали девочек и мальчиков с момента их рождения*» (АП, 2012, № 92); «Все принадлежности для сартарошон, в том числе и одежда жениха, кладутся в “галбел” (сито с крупными отверстиями) и проносятся над дымком “страхма” – *растения, якобы разгоняющего злых духов и освежающего одежду*» (АП, 2012, № 75).

В прямое пояснение может включаться или указание на перевод с таджикского или указание на распространение данного слова в определенной местности: «Есть у меня работа – “Подсолнечник”, *что в переводе с таджикского – офтобпараст – означает “поклоняющийся солнцу”*» (АП, 2012, № 69). «Даты никоха (помолвки) и самой свадьбы, как правило, согласуются с местным мулло, *которого здесь называют “халифа”*» (АП, 2012, № 75).

Введение таджикских языковых единиц в русскоязычный текст сопровождается различного рода модификациями, в основе которых – использование словообразовательных моделей русского языка, соединение русского и таджикского слов, орфографические варианты таджикских слов в русскоязычном тексте.

Влияние русского языка проявляется в использовании русских словообразовательных моделей для таджикской лексики: долины Зерафшанская, Раштская, Вахшская, Гиссарская; районы Мургабский, Худжандский, Аштский; области Согдийская, Хатлонская, Горно-Бадахшанская автономная область; ГЭС Рагунская, Кайраккумская, Байпазинская, Даштиджумская. Например: «Он отметил, что, кроме *Мургабского района и Бартангской долины Рушанского района*, в ГБАО не существует проблем с энергообеспечением» (АП, 2012, № 71). «Одним из примеров применения данного подхода и активного вовлечения всех секторов общества в процесс планирования стал джамоат Гулакандоз *Джаббар Расуловского района Согдийской области* (АП, 2012, № 31). «Одним из таких сообществ, где проблема питьевого водоснабжения стояла остро, является село Гулшан джамоата Гулшан *Фархарского района Хатлонской области*» (АП, 2012, № 31). «Важнейшим проектом Ирана в Таджикистане является *Сангтудинская ГЭС-2*, куда Иран вложил 180 миллионов долларов» (ВД, 2013, № 18).





В русскоязычных текстах нередко встречаются орфографические варианты таджикского слов, что связано с конкуренцией русифицированного и собственно таджикских вариантов произношения. Так, например, в газетах можно увидеть варианты слов молла/мулла, где мулла – мусульманское духовное лицо; суманак/сумалаяк, где суманак – ритуальное блюдо. Например: «Молла, – говорят ему, – виноград едят по яголке» (ВД, 2013, № 9); «Но по решению комитета по делам религии отныне намази джаноза имеет право читать только имам-хатиб мечети или местный мулла» (АП, 2012, № 37); «Накануне праздника обязательно готовятся сложные ритуальные блюда – суманак (проросшее зерно с добавлением муки и специй на дровяном огне) и халиса (халим) (мясная каша с пшеницей, горохом и овощами)» (ВД, 2013, № 12); «С тех пор сумалаяк стал одним из главных традиционных блюд» (ВД, 2013, № 12).

Для русскоязычной прессы характерны словосочетания, объединяющие таджикское и русское слово, например, газета «Точикони Россия» («Таджики России»), женщина – мардикор, мужчина – дехканин, чайхана – ресторан, наименование водки Шохона – Платина. Например: «Путь многих из них в Ташкент начинается с жилого массива Куйлюк, где под мостом, в районе рынка собирались и собираются женщины – мардикоры – поденные рабочие, берущиеся за самый грязный труд» (АП, 2012, № 37); «...Стоят скульптуры женщины-матери, мальчика и мужчины – дехканина, у ног которых находится полная корзина, символизирующая природные богатства» (ВД, 2013, № 36); «С северной стороны городского сада с 70-х гг. строится чайхана – ресторан “Фарогаг” с летними торговыми площадками, выходящими на улицу Шотемура» (ВД, 2013, № 17); «...Водка “Таджикистан” – 20 сомони, водка “Шохона – Платина” – 55 сомони, шампанское “Российское” – 50 сомони» (ВД, 2013, № 51).

Помимо словосочетаний в газетном тексте используются сложные наименования промышленных предприятий и учреждений, сочетающие таджикское и русское слово Таджикимент, Таджикистандарт, Таджикиктекстиль, Таджикигипстрой, Точик мебель. Например: «Китайская компания поможет “Таджикименту” перейти на угольное топливо» (АП, 2012, № 31). «Как сообщает Таджикистандарт, в номинации “Пищевые продукты” лауреатами конкурса стали ООО “Об Сито” (безалкогольные напитки), ООО “555 МПК” (кондитерские изделия) и АЗОТ “Гулистон”, ООО “Точик мебель” из Душанбе и ООО “Мечта-Пласт” из Курган-Тюбе» (АП, 2012, № 75). «По данным МВД, Таджикистана, ДТП произошло около 23 часов по столичному проспекту Шерози (в районе Таджикиктекстиля)» (АП, № 29, 2012). «Трудовую и творческую деятельность начала в Государственном проектно-институте “Таджикигипстрой”» (ВД, 2012, № 40). В вышеприведенных примерах в составе

аббревиатуры встречается два варианта слова таджик (таджик – точик), где точик передает буквальное произношение языка-источника, а таджик – более русифицированный вариант. Как видим, сложных образований, включающих русифицированную основу таджик, гораздо больше, что, безусловно, свидетельствует об актуальности наименований советского времени, о тесных экономических связях Таджикистана с Россией. Новое явление, отмечающееся в русскоязычных СМИ Таджикистана, – использование для передачи таджикской лексики латинского шрифта. Например, сочетание TojVars (спорткомплекс) образовано путем усечения двух таджикских основ Toj – сокращенное Таджикистан или таджикский, и Vars – сокращенное варзиш, в переводе спорт.

Помимо заимствований из таджикского языка, в русскоязычных текстах СМИ Таджикистана присутствуют заимствования из английского языка. Способы их включения в текст различны. Английские заимствования могут передаваться в тексте и в графике языка-источника и в русской кириллической графике.

Английских заимствований, представленных в тексте в своем изначальном виде, без перевода, немного: Amnesty International, S-Voice, Bloomberg, The New York Times, The Washington Post. Например: «Новая версия iPad, которая будет дешевле и меньше традиционных планшетных компьютеров корпорации Apple, может быть представлена в октябре, сообщили источники Bloomberg» (АП, 2012, № 51); «Новый ближнемагистральный самолет Superjekt-100 является ключевым аспектом в данной стратегии» (АП, 2012, № 37); «Об этом говорится в письме, направленном следователем родственникам Магнитского и адвокатом Hermitage Capital» (ВД, 2013, № 6); «Семья для спортсменов в США не помеха – несмотря на то, что Алишер женат и имеет двоих детей, в 2011 году он уверенно победил соперника техническим накаутом в финале “Golden Gloves”» (АП, 2012, № 11).

Менее известные английские наименования переводятся. Например: «20 сентября в Душанбе в ресторане “Машхур” прошел необычный концерт “Oriental metal” (“Восточный металл”))» (АП, 2012, № 75). «Таджикистан занимает 59-е место в рейтинге World Economic Forum (Всемирный экономический форум) по государственному долгу среди 144 стран мира» (АП, 2013, № 15). Так же, в скобках, могут переводиться целые английские предложения в тексте. Например: «Как говорят англичане, “rob Peter to pay Paul” (“огроби Петра, чтоб заплатить Павлу”))» (АП, 2013, № 15). «Например, аналитики HSBC в докладе “Living with negative yields” (“Жизнь при отрицательных ставках”)) показывают, что чем ниже реальные процентные ставки, тем больше придется индивиду копить на старость (на государственные пенсии нет особой надежды не только в России)» (АП, 2013, № 15).



В русскоязычных текстах наблюдается смешение графических вариантов английских слов: Tcell – Тселл, Oxfam – Оксфам, OXUS – ОКСУС. Например: «Компания *Tcell*, часть группы компаний *TeliaSonera*, является одним из лидирующих мобильных операторов телекоммуникационной индустрии Таджикистана» (АП, 2012, № 75); «Регистрация, выполнение запросов, жалоб, полученных от сотрудников *Tcell* (внутренние клиенты), их отправка в соответствующие группы, поддержка в своевременном урегулировании и ответе» (АП, 2012, № 75); «Финансовую базу *Oxfam* составляют пожертвования и донорские вложения партнеров со всего мира» (ВД, 2013, № 12); «Деятельность “*Оксфам*” по адаптации – снижение риска бедствий» (АП, 2013, № 9).

Наиболее характерными для русскоязычной прессы Таджикистана являются соединения английского и таджикского слов, представленные в кириллической графике: Олим Текстайлз, Спитамен Текстайлз, Памир Енерджи, Сомон Эйр, Таджик Эйр, Имон Интернешнл. Например: «Знакомство гостей с областью началось на прядильном предприятии “*Олим Текстайлз*” Магчинского района» (БП, 2012, № 35); «В “*Сомон Эйр*” новый топ-менеджер» (АП, 2012, № 75); «В качестве примера Эмомали Рахмон привел ситуацию с авиакомпанией “*Таджик Эйр*”» (ВД, 2013, № 17); «ООО МЗО “*Имон Интернешнл*” объявляет открытый тендер на изготовление рекламной продукции» (АП, 2012, № 75). В приведенных примерах Олим, Сомон, Имон – таджикские мужские имена.

Всё более активно таджикские и английские слова соединяются в латинском графическом оформлении: Accessbank Tajikistan, Islamnews.tj. Например: «В прошлую пятницу в “Хоятт Редженси Душанбе” прошло мероприятие, посвященное 2-летию ЗАО *Accessbank Tajikistan*» (АП, 2012, № 29) (Accessbank Tajikistan – филиал азербайджанского банка в Таджикистане<sup>9</sup>); «Как сообщил *Islamnews.tj* пресс-секретарь Исламского центра Таджикистана Атавулло Косимов, праздник Иди Курбон начнется с праздничного намаза» (АП, 2012, № 73). «Данная информация была взята с сайта *TojNews* и передана в эфир» (АП, 2012, № 75). Есть и примеры смешения таджикского слова, оформленного в кириллице, с английским в латинской графике. Например: «Напомним, в октябре прошлого года в газете “*ИмрузNews*” была опубликована статья “Хукумов и Бакиев” стали головной болью для своих отцов» (АП, 2013,

№ 17). В данном примере используется номинация *ИмрузNews*, в которой слово *имруз* – таджикское, имеющее значение «сегодня», соединено с английским *news* – новости.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что в русскоязычных текстах Таджикистана наиболее широко представленной иностранной лексикой являются таджикские и английские слова. Таджикская лексика вводится в русскоязычный текст либо без изменений, либо претерпевая различные модификации. Модификации обнаруживаются во влиянии грамматики и графики русского языка на таджикские модели слов, в соединении русского и таджикских слов в русскоязычном тексте. Английская лексика чаще всего представлена в кириллической графике.

Специфической особенностью русских газет Таджикистана являются языковые единицы, представляющие собой контаминации трех языков – таджикского, русского и английского. К ним относятся: соединение таджикского и английского слова в кириллической графике (в русскоязычной прессе Таджикистана их больше всего); соединение таджикского, переданного в кириллице, и английского в латинской графике; контаминация таджикского и английского слов в латинице. Типичным образцом русскоязычного текста Республики Таджикистан можно считать следующий контекст: «Как сообщил “АП”, глава *Таджиккино* медиа-холдинга *TAJINFO* Мухаммад Эгамзод, звезда таджикской эстрады, будет участвовать в этом концерте по приглашению *TAJINFO*, который в эти дни также будет отмечать 10-летний юбилей международной газеты “*Точикони Россия*” (“*Таджикки России*”)» (ВД, 2013, № 42).

## Примечания

- 1 Вечерний Душанбе. 2012. № 21. Далее – ВД.
- 2 Азия Плюс. 2012. № 33. Далее – АП.
- 3 См.: *Калонтаров Я.* Фарханги нави тоҷики-руси. Новый таджикско-русский словарь. Душанбе, 2008. С. 165.
- 4 Там же. С. 103.
- 5 Там же. С. 169.
- 6 См.: Значение слова дехканин. URL: <http://tolkslovar.ru/d2722.html> (дата обращения: 17.04.2014).
- 7 См.: Толковый словарь иноязычных слов. URL: <https://slovari.yandex.ru> (дата обращения: 19.04.2014).
- 8 Бизнес и политика. 2012. № 35. Далее – БП.
- 9 См.: Секрет успеха AccessBank Tajikistan. URL: <http://tkjnews.ru/news/6759> (дата обращения: 19.04.2014).



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Авдеева Надежда Петровна** – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: avdeevanpr@rambler.ru

**Алексеева Дина Алексеевна** – аспирант кафедры английского языка и межкультурной коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: dinika@bk.ru

**Амири Людмила Петровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка гуманитарных факультетов Южного федерального университета, Ростов-на-Дону. E-mail: liudmila.amiri@gmail.com

**Богатырёва Наталия Дмитриевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета, Киров. E-mail: bognat5@yandex.ru

**Бородина Ирина Владиславовна** – аспирант кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: borodina\_iv@mail.ru

**Воздвиженская Анна Вячеславовна** – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: annanorova@yandex.ru

**Данилина Наталия Ивановна** – доктор филологических наук, доцент кафедры русской классической филологии Саратовского государственного медицинского университета. E-mail: daniлина\_ni@mail.ru

**Демченко Адольф Андреевич** – доктор филологических наук, заведующий кафедрой методики преподавания русского языка и литературы Саратовского государственного университета. E-mail: adema4@yandex.ru

**Ефремычева Лариса Александровна** – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: larisa\_efr@mail.ru

**Киреева Елена Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

**Книгин Игорь Анатольевич** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры общего литературоведения и журнали-

стики Саратовского государственного университета. E-mail: igor.knigin2012@yandex.ru

**Князева Елена Петровна** – аспирант кафедры методики преподавания русского языка и литературы Саратовского государственного университета. E-mail: knyaz.elen@mail.ru

**Кравчук Татьяна Юрьевна** – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: kravchuktanya30@rambler.ru

**Макеев Ирина Васильевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Саратовского государственного университета. E-mail: makeenko.irina119@yandex.ru

**Морозова Оксана Васильевна** – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: mov9393@yandex.ru

**Николайчук Дарья Григорьевна** – аспирант кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: brilliantheart@list.ru

**Поршнева Алиса Сергеевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург. E-mail: aliceporshneva@yandex.ru

**Романенко Андрей Петрович** – доктор филологических наук, профессор кафедры методики преподавания русского языка и литературы Саратовского государственного университета. E-mail: sandj93@mail.ru

**Рясов Даниил Леонидович** – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: ryasow@mail.ru

**Силашина Мария Александровна** – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: 90masha@mail.ru

**Турсунова Гулбахор Мамуровна** – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: Tursunova\_12@mail.ru





## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Alekseeva Dina Alekseevna** – Graduate Student, Chair of English Language and Cross-Cultural Communication, Saratov State University. E-mail: dinika@bk.ru

**Amiri Lyudmila Petrovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of English Language, School of Humanity, Southern Federal University, Rostov-on-Don. E-mail: liudmila.amiri@gmail.com

**Avdeeva Nadezhda Petrovna** – Graduate Student, Chair of Theory, History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: avdeevanp@rambler.ru

**Bogatryyeva Natalia Dmitrievna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Russian and Foreign Literature, Vyatka State University of Humanities, Kirov. E-mail: bognat5@yandex.ru

**Borodina Irina Vladislavovna** – Graduate Student, Chair of Russian Language and Cross-Cultural Communication, Saratov State University. E-mail: borodina\_iv@mail.ru

**Danilina Natalia Ivanovna** – Doctor of Philology, Associate Professor, Chair of Russian Classical Philology, Saratov State Medical University. E-mail: danilina\_ni@mail.ru

**Demchenko Adolf Andreevich** – Doctor of Philology, Head of the Chair of Methods of Teaching the Russian Language and Literature, Saratov State University. E-mail: adema4@yandex.ru

**Kireeva Elena Vladimirovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

**Knigin Igor Anatolyevich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: igor.knigin2012@yandex.ru

**Knyazeva Elena Petrovna** – Graduate Student, Chair of Methods of Teaching the Russian Language and Literature, Saratov State University. E-mail: knyaz.elen@mail.ru

**Kravchuk Tatiana Yuryevna** – Graduate Student, Chair of Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: kravchuktanya30@rambler.ru

**Makeenko Irina Vasilyevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of English Philology, Saratov State University. E-mail: makeenko.irina119@yandex.ru

**Morozova Oksana Vasilyevna** – Graduate Student, Chair of Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: mov9393@yandex.ru

**Nikolaichuk Daria Grigoryevna** – Graduate Student, Chair of History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: brilliantheart@list.ru

**Porshneva Alisa Sergeevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Foreign Languages, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg. E-mail: alice-porshneva@yandex.ru

**Romanenko Andrey Petrovich** – Doctor of Philology, Professor, Chair of Methods of Teaching the Russian Language and Literature, Saratov State University. E-mail: sandji93@mail.ru

**Ryasov Daniil Leonidovich** – Graduate Student, Chair of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: ryasow@mail.ru

**Silashina Maria Alexandrovna** – Graduate Student, Chair of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: 90masha@mail.ru

**Tursunova Gulbakhor Mamurovna** – Graduate Student, Chair of Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: Tursunova\_12@mail.ru

**Vozdvizhenskaya Anna Vyacheslavovna** – Graduate Student, Chair of Theory, History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: annanorova@yandex.ru

**Yefremycheva Larisa Alexandrovna** – Graduate Student, Chair of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: larisa\_efr@mail.ru