ВЕСТНИК ТВЕРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ **№ 3 (62), 2019**

Научный журнал *Основан в 2004 г.*

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Свидетельство ПИ № ФС 77-61036 от 5 марта 2015 г.)

Учредитель

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тверской государственный университет»

Редакционная коллегия серии:

Заслуженный деятель науки РФ, д-р филол. н., проф. А. А. Залевская *(главный редактор)*;
канд. филол. н., доц. И. В. Гладилина *(зам. главного редактора)*;
к. филол. н., доц. М. В. Оборина *(отв. секретарь)*;
д-р филол. н., доц. И. С. Бороздина (Курск); д-р филол. н., проф. Е. Н. Брызгалова;
д-р филол. н., проф. В. В. Волков; д-р филол. н., доц. Н. С. Гегелова (Москва);
д-р филол. н., проф. А. В. Гулин (Москва); д-р филол. н., проф. Н. В. Дмитрюк (Казахстан);
д-р филол. н., проф. Ю. В. Доманский (Москва); д-р филол. н., проф. Н. Ю. Желтова;
д-р филол. н., проф. Ц. Иванова (Болгария); д-р филол. н., проф. Н. О. Золотова;
д-р филол. н., проф. И. В. Карташова; д-р филол. н., проф. Н. Ф. Крюкова;
д-р филол. н., проф. Н. И. Курганова (Минск, Беларусь);
д-р филол. н., проф. В. А. Миловидов; д-р филол. н., проф. С. В. Мкртычян;
д-р филол. н., проф. Б. Я. Мисонжников (Санкт-Петербург);
д-р филол. н. Н. В. Мохамед (Австрия); д-р филол. н., проф. Е. Ю. Мягкова (Курск);
д-р филол. н., проф. С. Ю. Николаева; д-р филол. н., проф. Л. Н. Скаковская;
д-р филол. н., доц. С. А. Чугунова (Брянск)

Адрес редакции:

Россия, 170100, Тверь, ул. Желябова, 33, к. 207
Тел.: 8 (4822) 34-46-56

Все права защищены. Никакая часть этого издания не может быть репродуцирована без письменного разрешения издателя.

© Тверской государственный университет, 2019

VESTNIK TVGU

SERIES: PHILOLOGY No. 3 (62), 2019

Scientific Journal *Founded in 2004*

Registered by the Federal Service for Supervision in the Sphere of Telecom, Information Technologies and Mass Communications
PI № ФС 77-61036 from March 5, 2015.

Translated Title
HERALD OF TVER STATE UNIVERSITY. SERIES: PHILOLOGY

Founder
FEDERAL STATE BUDGET EDUCATIONAL INSTITUTION
OF HIGHER EDUCATION "TVER STATE UNIVERSITY"

Editorial Board of the Series:
Dr. of Philology, Prof., Honoured Scientist of RF A. A. Zalevskaya *(Editor-on-Chief)*;
Candidate of Philology, Assoc. Prof. I. V. Gladilina *(Deputy Editor-in-Chief)*;
Candidate of Philology, Assoc. Prof. M. V. Oborina *(Executive Secretary)*;
Dr. of Philology, Assoc. Prof. I. S. Borozdina (Kursk); Dr. of Philology, Prof. E. N. Bryzgalova;
Dr. of Philology, Prof. V. V. Volkov; Dr. of Philology, Assoc. Prof. N. S. Gegelova (Moskow);
Dr. of Philology, Prof. A. V. Gulin (Moskow); Dr. of Philology, Prof. N. V. Dmitryuk (Kazakhstan);
Dr. of Philology, Prof. Yu. V. Domansky (Moskow); Dr. of Philology, Prof. N. Yu. Zheltova (Tambov);
Dr. of Philology, Prof. Z. Ivanova (Bulgaria); Dr. of Philology, Assoc. Prof. N. O. Zolotova;
Dr. of Philology, Prof. I. V. Kartashova; Dr. of Philology, Prof. N. F. Kryukova;
Dr. of Philology, Assoc. Prof. N. I. Kurganova (Minsk, Byelarus);
Dr. of Philology, Prof. V. A. Milovidov; Dr. of Philology, Assoc. Prof. S. V. Mkrtychyan;
Dr. of Philology, Prof. B. Ya. Misonzhnikov (St-Petersburg);
Dr. of Philology N. V. Mokhamed (Austria); Dr of Philology, Prof. E. Yu. Myagkova (Kursk);
Dr. of Philology, Prof. S. Yu. Nikolaeva; Dr. of Philology, Prof. L. N. Skakovskaya;
Dr. of Philology, Assoc. Prof. S. A. Chugunova (Bryansk)

Editorial Office:
Russia, 170100, Tver, 33 Zhelyabov str., office 207
Phone: 8(4822)34-46-56

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced without the written permission of the publisher.

© Tver State University, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Абрамова Е. И. Мотив переодевания в романе В. С. Пикуля «Пером и шпагой» 7
Антонова З. В. «Желтая маска» Уилки Коллинза: как привлечь внимание читателя 12
Бакула В. Б. Особенности фольклоризма в творчестве саамской поэтессы О. Вороновой 18
Карандашова О. С. О влиянии романтизма на русскую детскую литературу 27
Меркушов С. Ф. Экзистенциальный абсурд в творчестве Б. Б. Рыжего: «внутренняя эмиграция» в детство 32
Николаева С. Ю. Особенности идиостиля тверского поэта Сергея Герасимова (на материале сборника стихотворений «Облака») 39
Редькин В. А. Художественный мир поэзии С. А. Клычкова 49
Семенова Н. В. Роль итеративного повествования в повести А. П. Чехова «Скучная история» 57
Шафранская Э. Ф. Рецепция «Дела Бейлиса» в публицистике и художественной литературе 62

ЛИНГВИСТИКА

Власова О. Б. Термины и оскорбление: о соотношении понятий 69
Волков В. В. Приватизация и ваучеризация: лингвоментальный аспект 77
Грибовская Н. Ю. Эстетическая оценка внешности человека в диалектной картине мира (на материале тверских говоров) 87
Мирзоева В. М.,Михайлова Н. Д., Аксёнова А. Т. О формально-синтаксических признаках сложносочинённых предложений с компонентами *всё-таки* / *всё же* (на материале литературного творчества писателей-врачей) 94
Непомнящих Е. А., Литовкина А. М. Языковые особенности креативных поздравительных открыток 99
Просянникова О. И. Синтаксические средства суггестии в текстах англосаксонских заговоров 104
Сивова Т. В. Соматическое пространство произведений К. Г. Паустовского через призму цвета. Цвет губ 110

ЖУРНАЛИСТИКА И РЕКЛАМА

Бойников А. М. Элементы речевого манипулирования в нелегальной публицистике декабристов 121
Брызгалова Е. Н., Иванова И. Е. Графическая иллюстрация и её роль в еженедельнике «Иллюстрированная Россия» (1924–1939) 127
Воробьева А. С., Ильяшенко Д. В. Потенциальные риски в рекламе платных медицинских услуг 135

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

Васильева Е. Н., Ищенко Е. А. Роль институтов публичной дипломатии в современных международных отношениях 141
Гладилина И. В., Усовик Е. Г. Коммуникативное пространство в драме А. П. Чехова «Три сестры» 147
Громова П. С. Романтические мотивы в повести Л. Нечаева «Ожидание друга, или Признание подростка» 153
Джелалова Л. А. Пословицы как вероятностные модели личностно-ориентированного общения 157
Кирьянова Е. Г. Иллюстраторы-анималисты пейзажных миниатюр И. С. Соколова-Микитова 163
Кузьмина М. Д. А. С. Хомяков – учитель и проповедник (на материале эпистолярия) 171
Попова И. Л. Обучение студентов-иностранцев использованию в речи производных предлогов в рамках освоения языка специальности 178
Скаковская Л. Н., Мальцева А. А., Титович И. В. Развитие научных коммуникаций на пространстве СНГ (по материалам опроса ученых стран содружества) 183
Скаковский В. Ю. Иноязычного пространства в процессе формирования языковой личности 189

ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Воронцова Е. Е. Художественный потенциал заглавия эпопеи С. Н. Сергеева-Ценского «Севастопольская страда» 193
Громова А. В. Проблемы перевода специальных текстов (на материале фармацевтической тематики) 199
Громова Т. А. Проблема писательского профессионализма в повести В. И. Крюкова «Гордый человек» 205
Елкина А. А. «Бисер Японии» Ария Ланэ в имагологическом дискурсе 210
Заонегина В. В. Лингвистическое восприятие города Торжка (на примере исследования годонимов) 215
Козлова О. Н. Словообразовательное гнездо «Чудо» как центр одноименного лексико-семантического поля (на материале рассказов О. А. Николаевой) 219
Кудина А. Ю. «Текст-продолжение» «мертвые души, том 2» Ю. А. Авакяна: стилизация по сохранившимся фрагментам оригинального текста 223
Новиков А. Д. «Сборное место» в комедиях В. Шкваркина 229
Пушкарёва С. В. Концепты «Слово» и «Любовь» в творческом сознании Н. С. Гумилёва 236
Рыбакова А. А. Возраст героев в антинигилистических романах Н. С. Лескова 241

CONTENTS

LITERARY STUDIES

Abramova E. I. Clothes change motive in V. Pikul's novel "By Pen and by Sword" 7
Antonova Z. V. The "Yellow Mask" of Wilkie Collins: how to attract the reader's attention 12
Bakula V. B. The features of the folklorism in the works of the Sami poet O. Voronova 18
Karandashova O. S. Regarding the influence of romanticism on Russian children's literature 27
Merkushov S. F. Existential absurdity in the works of B. B. Ryzhii: "internal emigration" in childhood 32
Nikolaeva S. Yu. Features of idiostyle of the Tver poet Sergei Gerasimov (based on the collection of poems "Clouds") 39
Redkin V. A. Artistic world of the poetry by S. A. Klychkov 49
Semenova N. V. The role of iterative narration in the novelet "A Boring Story" by Anton Chekhov 57
Shafranskaya E. F. The reception of "Beiliss Trial" in journalism and fiction 62

LINGUISTICS

Vlasova O. B. Terms and insult: about correlation of concepts 69
Volkov V. V. Privatization and vouchers: linguo-mental aspect 77
Gribovskaya N. Yu. Aesthetic assessment of a person's appearance in the dialect world picture (based on the Tver dialects) 87
Mirzoeva V. M., Mikhailova N. D., Aksenova A. T. On formal and syntax signs of difficulty composed proposals with components *всё-таки* / *всё же* (on the material of literary work of writers-doctors) 94
Nepomnyashchikh Ye. A., Litovkina A. M. Language features of creative greeting cards 99
Prosyannikova O. I. Syntactic means of suggestion in Anglo-Saxon spells 104
Sivova T. V. Somatic space of K. Paustovsky's works through the prism of color. Lips color 110

JOURNALISM AND ADVERTISING

Boynikov A. M. Elements of speech manipulation in journalism illegal the Decembrists 121
Bryzgalova E. N., Ivanova I. E. Graphic illustration and its role in the weekly magazine "Illustrated Russia" (1924–1939) 127
Vorobyeva A. S., Ilyashenko D. V. Potential risks in commercial medical services advertising 135

RESEARCH RECORDS AND REPORTS. TEACHING PROBLEMS

Vasileva E. N., Ishchenko E. A. The role of public diplomacy institutions in modern international relations 141
Gladilina I. V. , Usovik E. G. Communication space in A. P. Chekhov's drama «Three Sisters» 147
Gromova P. S. The romantic element of the novel L. Nechaev "Waiting for a Friend, or the Confession of a Teenager" 153
Dzhelalova L. A. Proverbs as probabilistic models of the person-focused communication 157
Kiryanova E. G. Illustrator-animalists of landscape miniatures of I. S. Sokolov-Mikitov 163
Kuzmina M. D. A. S. Homyakov – the teacher and the preacher (on material of letters) 171
Popova I. L. Raining foreign students to use derivative prepositions in the framework of specialty language 178
Skakovskaya L. N., Maltseva A. A., Titovich I. V. Development of scientific communicationson in the CIS countries (by materials of questionnaire of scientists from the countries of the commonwealth) 183
Skakovskiy V. Yu. Estimation of situational and informational space in the process of the linguistic personality formation 189

YOUNG RESEARCHERS

Vorontsova E. E. The creative potential of the title in the epic novel "Sevastopol Strada" by S. N. Sergeev-Tsensky 193
Gromova A. V. Problems of translating specisalized texts (for pharmaceutical sphere) 199
Gromova T. A. The problem of writer's professionalism in the V. I. Kryukov's story "A Proud Man" 205
Elkina A. A. "Beads of Japan" by aria lane in the imagological discourse 210
Zaonegina V. V. Linguistic perception of the city of Torzhok (on the example of odonym's study) 215
Kozlova O. N. Word-formation nest "Miracle" as a center of a homonymous lexical-semantic field (on the material of stories of O. A. Nikolaeva) 219
Kudina A. Y. The "Text-contunuation" "Dead Souls, Volume 2" by Yu. A. Avakyan: the stylization after extant fragments of the original text 223
Novikov A. D. "Gathering Point" in V. Sckvarkin's comedies 229
Pushkareva S. V. Concepts "Word" and "Love" in the creative consciousness of N.S. Gumilev 236
Rybakova A. A. Age of heroes in Leskov's anti-nihilistic novels 241

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-3

МОТИВ ПЕРЕОДЕВАНИЯ В РОМАНЕ В. С. ПИКУЛЯ «ПЕРОМ И ШПАГОЙ»

Е. И. Абрамова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В данной статье раскрывается и конкретизируется ряд новых аспектов в области исследования мотива. Автор на основе исторического романа В.С. Пикуля «Пером и шпагой» анализирует особенности мотива переодевания. В ходе анализа система традиционно выделяемых функций (характерологической и сюжетообразующей) углубляется за счет выявленных в работе социально-культурной, политической (стратегической) и психологической.
Ключевые слова: *исторический роман, костюм, мотив переодевания, костюмная деталь, одежда, функции мотива переодевания.*

Мотив переодевания, уходящий корнями в мифопоэтическую традицию, характерен для литературы XVIII–XIX вв., однако значительную роль, на наш взгляд, он играет и в русском историческом романе XX в. Следует отметить, что при большом интересе к исследованию мотивов [1; 3; 4; 6; 7; 8; 9; 10; 11; и др.] в современном литературоведении практически не уделяется внимание мотиву переодевания, который, с нашей точки зрения, может стать весьма перспективным объектом для анализа, особенно в исторической прозе. В зависимости от того, к какому периоду истории обращается писатель, в его произведениях в большей или меньшей степени проявляется мотив переодевания: например, галантный век неразрывно связан не только с маскарадностью как особой культурной категорией, основанной на смене костюма, но и с символическим переодеванием в масштабах страны (введение европейского платья Петром I) и дипломатическим «перевоплощением» (судьба кавалера де Еона). Таким образом, предлагаемый нами аспект исследования позволит скорректировать существующие взгляды на значимость мотива переодевания в художественном произведении и может способствовать дальнейшей разработке и более глубокому осмыслению теории мотива в целом, что и определяет актуальность работы.

В статье мы не стремимся представить исчерпывающее исследование роли мотива переодевания в исторической прозе, а лишь проиллюстрируем основные положения выдвигаемой нами концепции на примере романа В. С. Пикуля «Пером и шпагой». Анализируя данный мотив в произведении, мы предполагаем не только раскрыть его особенности, но и проследить основные функции. Выбор текста обусловлен изображаемой эпохой, а также спецификой сюжета, в основе которого – история кавалера да Еона: он «48 лет прожил мужчиной, а 34 года считался женщиной…» [5, с. 5]. В статье применяются историко-генетический, сравнительно-типологический и системный методы анализа художественных текстов.

Анализируя особенности мотива переодевания в художественных произведениях, можно говорить о двух достаточно четко выделяемых и вполне традиционных функциях: 1) характерологической, способствующей обрисовке героев (например, в романе Б. Акунина «Азазель» смена костюмов-масок Бежецкой, играющей роль роковой женщины, или в произведении А. Н. Толстого «Петр Первый» переодевание Голицына во французское платье, подчеркивающее мягкотелость и слабохарактерность князя); 2) сюжетообразующей, когда переодевание становится основой для завязки конфликта, способствует развитию действия или определяет развязку (как в романе Луве де Кувре «Любовные похождения шевалье де Фоблаза» или повести А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка»).

Однако, на наш взгляд, эти функции не в полной мере демонстрируют специфику мотива переодевания в историческом романе, поэтому мы предлагаем другой принцип классификации, не исключающий традиционный, а скорее дополняющий его. Обратимся к произведению В. С. Пикуля.

Мотив переодевания возникает уже в начале романа «Пером и шпагой», в прологе, но предстает как разоблачение, раздевание, превращающее умершую «девицу» в «кавалера». В прологе переодевание намечено пунктирно как смена гендерного статуса, определяемого важнейшим культурным маркером – одеждой. Табуированное с давних пор переодевание женщины в мужчину и наоборот определяет ряд смысловых доминант произведения Пикуля «Пером и шпагой»: культурно-историческую, маркирующую галантный век с его эротико-игровыми аспектами, политическую (дипломатическую, или, точнее, шпионскую) и психологическую. Эти функции взаимодействуют друг с другом, создавая особое игровое пространство романа о судьбах дипломатов, шпионов и авантюристов.

Переодевание сопровождает героя на протяжении всей жизни, начиная с ранних лет. Используя «слухи» о кавалере де Еоне, автор подчёркивает некоторую двусмысленность в половом определении героя: «Говорят, что отец де Еона был не совсем нормальный, и в детстве де Еона наряжали как девочку. Ходили слухи, что он был девочкой, но отцу хотелось иметь сына, и вот его потом переодели в мужское одеяние» [Там же, с. 12]. Хотя далее речь идёт только о мужчине, этот «маскарад» [Там же, с. 12], связанный с костюмной сменой пола, определяет дальнейшую судьбу героя. Не следует также исключать психологическую составляющую подобных переодеваний, которые, возможно, обусловили некоторые странности в поведении молодого человека, например, его отчуждение от женщин [Там же, с. 14, 386].

Маскарадное переодевание в сцене на празднике в ратуше [Там же, с. 36–39] сыграло значимую роль в судьбе героя: кавалер де Еон был замечен всемогущей фавориткой Людовика XV – мадам Помпадур. Несмотря на то, что автор уточняет: данный случай скорее всего легенда, – внимание к этой истории оказывается необходимым, потому что именно это шуточное переодевание приведёт в мир «секретной дипломатии» [Там же, с. 5]. Таким образом, в тексте наблюдается трансформация культурно-исторической функции переодевания (маскарад – неотъемлемый компонент культуры XVIII в.), которая определяла лишь частный эпизод в жизни героя, в политическую (в этом случае – в дипломатическую, шпионскую), связанную с судьбами государств. Кроме того, в данном эпизоде интертекстуальная основа функционирования мотива [Там же, с. 96] позволяет обнаружить определённые межтекстовые параллели. В романе В.С. Пикуля это одно из ключевых переодеваний молодого человека с «нежным девичьим лицом» [Там же, с. 38] в прелестную незнакомку, очаровавшую короля, подается как игровое, как дерзкая шутка графини Рошфор. Ассоциативно на уровне мотива переодевания в контексте любовной интриги просле-

живается взаимосвязь со случаем, ставшим отправной точкой череды переодеваний Фоблаза в романе Луве де Кувре: по просьбе графа Розамбера, стремящегося вызвать ревность маркизы, Фоблаз облачается в женский наряд [2]. «Мотивный» диалог текстов резче очерчивает игровое пространство эпохи XVIII века и одновременно позволяет предположить сюжетообразующую роль переодевания и в романе «Пером и шпагой». Необходимо отметить, что Фоблаз как литературный герой позже возникнет на страницах произведения Пикуля, когда вопрос о половой принадлежности стареющего де Еона станет предметом пари [5, с. 387]. Тогда мотив переодевания предстанет в саркастическом ключе: «Неприятная новость: в Лондоне держат пари, и весьма значительные… Не пора ли вам сменить панталоны на юбку?» [Там же], – и обернётся пожизненным унизительным переодеванием для шевалье.

Дипломатическую биографию де Еона можно условно разделить на два этапа: женский и мужской. Каждый из них маркирован сменой костюма, причем переодевание в девицу де Бомон приравнивается к перевоплощению, активизируя тем самым древнюю сакральную функцию: «Вслед за Дугласом… отправился в дорогу и де Еон. Впрочем, правильнее писать: отправилась, ибо де Еон ехал в Россию под видом женщины. Роскошные туалеты, в которых защеголял наш адвокат, были справлены под наблюдением принца де Конти, знавшего, как надо женщине одеваться, чтобы она нравилась мужчинам!» [Там же, с. 12]. Мы позволили себе привести здесь довольно объёмную цитату, чтобы показать, как переодевание отождествляется с перевоплощением. Если вчитаться в заключительное предложение фрагмента, то в ходе развёртывания фразы имплицитно представленный мотив переодевания («защеголял») превращает «адвоката» в «женщину».

Второй визит шевалье в Петербург (уже в его истинном облике) тоже вводится через переодевание, причем, как и в первом случае, скорее подразумеваемое, чем явно обозначенное: «Вот теперь нам исторически точно известно, что де Еон прибыл в Петербург, и не в женском, а в мужском одеянии (речь идет именно о костюме, а не о половой принадлежности как таковой. – Е. А.). <…> Кавалер Дуглас, видя, как я схожу на берег со шпагой на боку и шляпой под локтем, в белых чулках и напудренном парике, подумал, наверное, что перед ним парижский жентильом…» [Там же, с. 96]. Важно подчеркнуть, что мотив переодевания, обуславливающий мотив неузнанности, настойчиво повторяется автором, что свидетельствует об особой роли исследуемого мотива в структуре произведения (в частности, в сюжетной линии де Еона).

Следует отметить вынужденный характер переодеваний героя в женское платье. Хотя функции подобной смены костюма в романе достаточно широки: от маскарадно-игровой (в ратуше) до дипломатической (первый визит в Россию) и достаточно традиционной – защитной (когда объявлена «охота» на опального дипломата [Там же, с. 379–381]), но навязанное людьми или обстоятельствами переодевание постепенно вытеснит кавалера: «Он остался неумолим. <…> Она неумолима. Вот так и надобно говорить впредь о де Еоне!» [Там же, с. 393]. Насильственное превращение де Еона в госпожу де Бомон приказом короля не только понижает социальный статус этого человека, но актуализирует такую мифологизированную сторону переодевания-преображения, как оборотничество: «– Женевьева! – кричали на улицах. <…> Обернись в мужчину обратно… Что тебе стоит?» [Там же, с. 404]. Обратное переодевание и обретение истинного пола произойдет лишь после смерти (см. пролог).

В романе об истории «секретной дипломатии» [Там же, с. 5] мотив переодевания проявляется на разных уровнях, однако наиболее полно он демонстрирует все свои особенности лишь в связи с образом де Еона. Тем не менее переодевание часто обретает политическую функцию, маркируя смену дипломатического статуса,

например, Дугласа: «Тогда он был одет скромно, а сейчас – о боже! – каким франтом стал» [Там же, с. 87]. Или императрица Елизавета, которая, провожая в поход гренадер, предстает «в высоких ботфортах, при офицерском шарфе, в штанах и в треуголке с пышным плюмажем…» [Там же, с. 86]. Это переодевание не только причуда самой дочери Петра, но и определенный тактический ход, в котором переодевание играет роль отличительного знака в системе «свой – чужой». В этом смысле смена костюма с обычного, женского, на военный, мужской, характеризует решительность Елизаветы и её готовность к действиям (начало военной кампании). На уровне мотива переодевания возникает взаимосвязь данного эпизода с арестом предателя Апраксина, в результате действий которого русская армия оказалась в унизительном положении. Если Елизавета демонстрирует своим переодеванием решительность и стремится укрепить боевой дух армии, то покидающий армию фельдмаршал снимает мундир и облачается в «беличий халат» [Там же, с. 191], мечтая о тёплых и удобных покоях. Следует отметить, что в разгар событий, когда «Фридриха терзать надобно» [Там же, с. 146], Апраксин ждет, когда ему привезут двенадцать новых кафтанов. Таким образом, переодевание фельдмаршала, фактическое или потенциальное, подчёркивает внутреннее стремление подкупленного Апраксина снять с себя бремя ответственности и устраниться от исполнения обязанностей командующего.

Необходимо отметить возникающие в романе на уровне мотива переодевания сюжетные переклички: маскарадное переодевание, с которого началась карьера дипломата, стало ключевым в политической «карьере» как Елизаветы, так и Екатерины. Офицерский мундир на Елизавете – символ совершенного ею государственного переворота и связи с Петровской эпохой, поэтому данный костюм возникает не только как маскарадный, но и как политический знак. Для молодой Екатерины эти две функции – игровая, маскарадная и символико-политическая – пока слиты в одно целое, недаром первое предложение об участии в перевороте она делает послу Вильямсу на маскараде, переодетая в костюм «арлекина в пестром домино» [Там же, с. 94] (кстати, маскарадный костюм тоже мужской). Таким образом, актуализируется еще одна особенность женско-мужского переодевания: облачение женщины в мужской костюм поднимает ее социальный статус и позволяет взять на себя функции мужчины (смена гендерных приоритетов через переодевание).

Подведем итоги. В ходе анализа романа было выявлено, что мотив переодевания, возникающий в прологе в связи с судьбой главного героя, не становится доминантным для всего произведения, однако данный мотив представляется ключевым в сюжетной линии кавалера де Еона.

Рассмотрев эпизоды, связанные с мотивом переодевания, мы определили ряд его основных функций: характерологическая, сюжетообразующая, культурно-историческая, политическая (и как разновидности – дипломатическая, шпионская), психологическая. Выявленные нами функции не существуют изолированно, их взаимосвязи подчёркивают значимость исследуемого мотива в тексте.

Безусловно, мы не стремились всесторонне и полно проанализировать все присутствующие в романе примеры смены костюма, однако полагаем, что проведённое нами исследование наглядно демонстрирует перспективность изучения мотива переодевания в исторической прозе.

Список литературы

1. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М. : Наука : Восточная литература, 1993. 304 с.

2. Луве де Кувре Ж.-Б. Любовные похождения шевалье де Фоблаза. М.: Захаров, 2008. 367 с.
3. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции / Под ред. Е.К. Ромодановской. Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 1998. Вып. 2. 268 с.
4. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Интерпретация художественного произведения: Сюжет и мотив / Отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т, 2004. Вып. 6. 326 с.
5. Пикуль В.С. Пером и шпагой: роман-хроника // Пикуль В.С. Собр. соч.: В 20 т. М.: Деловой центр, 1992. Т. 8. 528 с.
6. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетообразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: сб. ст. в память В.Я. Проппа. М.: Наука, 1975. С. 141–155.
7. Силантьев И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
8. Сюжет и мотив в русской литературе XX–XXI вв.: сб. статей. СПб.: Ф-т филологии и искусств, 2007. 60 с.
9. Сюжет, мотив, история: сб. науч. статей. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 8. Новосибирск: Наука, 2009. 312 с.
10. Тюпа В.И. Мотив в системе художественного целого // Силантьев И.В., Тюпа В.И., Шатин Ю.В. Мотивный анализ: уч. пособие. Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т, 2004. С. 171–211.
11. Шатин Ю.В. Мотив и контекст // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы. Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 1994. С. 5–16.

CLOTHES CHANGE MOTIVE IN V. PIKUL'S NOVEL "BY PEN AND BY SWORD"

E.I. Abramova

Tver State University
the Department of Journalism, Advertising and Public Relations

This article reveals and concretizes a number of new aspects in the field of motive research. On the basis of V. Pikul's historical novel "By Pen and by Sword" the author analyzes the features of the clothes change motive. In the course of the analysis the system of traditionally allocated functions (characterological and plot-forming) becomes more complex due to the uncovering of additional functions, such as socio-cultural, political (strategic) and psychological.
Keywords: *historical novel, costume, clothes change motive, costume detail, clothes, functions of clothes change.*

Об авторе:
АБРАМОВА Екатерина Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: katerinaabramova@mail.ru.

About the author:
ABRAMOVA Ekaterina Igorevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: katerinaabramova@mail.ru.

УДК 821.111

«ЖЕЛТАЯ МАСКА» УИЛКИ КОЛЛИНЗА: КАК ПРИВЛЕЧЬ ВНИМАНИЕ ЧИТАТЕЛЯ

З. В. Антонова

Череповецкий государственный университет
кафедра иностранных языков

В статье рассматривается популярная в России повесть «Желтая маска», одно из первых произведений Уилки Коллинза с точки зрения секретов привлечения читателя, дается история публикаций этого произведения в России, США и Великобритании.

Ключевые слова: *«Желтая маска», Уилки Коллинз, Даниил Горфинкель, переводы.*

«Желтая маска» – одно из первых произведений Уилки Коллинза, написанных им еще в период поисков и становления творческой манеры [5]. Впервые это произведение было опубликовано в июле 1855 года в четырех выпусках еженедельного журнала «Домашнее чтение» (“Household Words”, издаваемым Чарльзом Диккенсом) [14, с. 165]. Позже «Желтая маска» под заголовком «Рассказ профессора о желтой маске» вошла в сборник рассказов «После темноты» (1856), который был быстро переведен на ряд европейских языков (немецкий перевод издан в 1859 году в г. Лемго с последующим изданием в 1922 г. в издательстве *Rhombus Verlags-Aktienges*; польский в 1871 году в г. Львов, голландский в 1876 году в г. Гаага) [3].

Несмотря на солидный возраст самого произведения, что влечет за собой конкуренцию с современными популярными произведениями и ученическую манеру Уилки Коллинза, еще только начинавшего писать, «Желтая маска» популярна в нашей стране по сей день.

Данная статья представляет собой попытку понять причину популярности данного произведения в России. На данный момент нет зарубежных или отечественных работ, посвященных данному произведению. Единственным исключением является более ранняя работа автора, опубликованная в 2002 году, ставившая своей задачей общий аналитический разбор произведения [4].

Гипотезой, объясняющей популярность «Желтой маски» в России, является сочетание целого ряда факторов, которые будут разбираться в данной статье. К ним относится высокое качество перевода, выполненного Даниилом Горфинкелем, интерес русского читателя к легкой зарубежной литературе, достаточно высокий уровень мастерства автора – рассказчика, искавшего свой стиль. Наиболее существенной причиной считаем именно последнюю, которая наиболее подробно рассмотрена в данной работе.

Принципиальной новизной данного исследования является серьезное рассмотрение малоизученного произведения из первого, ученического периода творчества Уилки Коллинза [11]. Интерес к «Желтой маске» объясняется тем, что уже в этом произведении писатель нашел то, что впоследствии стало залогом его успеха в «Женщине в белом», «Лунном камне», «Законе и жене», «Армадели», – интересный

сюжет, живость персонажей, детективный, мелодраматический, социальный, психологический и юмористические пласты произведения [2].

В статье используется комплексный литературно-исторический метод.

На русском языке «Желтая маска» продолжает издаваться как в составе собраний сочинений Уилки Коллинза (1992, 1993, 1995, 2001–2002), так и в виде отдельных книг [6; 7]. В последнее время издательство «Азбука» регулярно печатает «Желтую маску» – в 2011, 2012, 2013 годах. До сих пор в библиотеках встречаются книги, изданные в 1956, 1959, 1991 году (не менее трех разных изданий), 1992 году (также не менее трех разных изданий), 2001, 2006 и ряд других изданий. Советские и перестроечные издания «Желтой маски» выходили крупными тиражами – от 90 000 до 500 000 экземпляров. Таким образом, общий тираж «Желтой маски», изданной в СССР и России в период с 1956 по 1991 годы, составил около двух миллионов. Современные издания (после 1992 года) издаются более скромными тиражами. Например, в марте 2014 года «Желтая маска» с целым рядом других произведений (из которых еще одна повесть Коллинза «Женщина из сна») вошли в сборник «Дом с привидениями» (в издательстве Харьков, Белгород: «Клуб семейного досуга»), с тиражом 10 000 экземпляров. В издательстве «Азбука» в 2013 году «Желтая маска» вышла вместе с «Лунным камнем» с тиражом 7 000 экземпляров. Имеются бесплатные электронные версии русского перевода книги по изданию 1991 года издательства «Правда».

Безусловно, что такой успех у русского читателя во много объясним восприятием русских читателей [8; 9] и высоким качеством русского перевода. Все современные издания «Желтой маски» на русский язык печатают в переводе Даниила Горфинкеля, профессионального поэта, талантливого переводчика Генри Логфелло, Вальтера Скотта, Герберта Уэллса, Артура Кларка, Рэя Бредбери, Джека Лондона, Фенимора Купера, Шиллера, Стефана Цвейга, Теодора Драйзера и других замечательных авторов. Интересно, что Даниил Горфинкель был также переводчиком и редактором детективов Конан Дойля и Жоржа Симеона. Возможно, что именно детективная линия «Желтой маски» привлекла переводчика.

Однако в Великобритании, на родине писателя, и в США «Желтая маска» не является настолько популярной, как в нашей стране. В США она не была включена в полный сборник рассказов Уилки Коллинза [12], в этом же сборнике не указана она и в списке как произведение более крупной формы. Не включают ее и в другие сборники, в которые она могла бы тематически подходить [13]. При желании в США ее можно найти в издании с бумажным переплетом от 1967 года (издательство *Paperback Library*, серия *Mass Market Paperback*, 160 страниц), где «Желтая маска» издана вместе с двумя другими рассказами Коллинза – «Мисс Берта и янки» (*Miss Bertha and the Yankee*); и «Заговор в личной жизни» (*A Plot in Private Life*) и в виде ее переиздания, вышедшего 18 марта 2001 года в издательстве *Xlibris Corporation* (в виде электронной книги). При этом название “The Yellow Mask” («Желтая маска») было заменено на “The Professor’s Story of the Yellow Mask”. Более ранние издания «Желтой маски» в США (Нью-Йорк) известны от 1879, 1884, 1892, 1893, 1900 гг. и в издательстве г. Бостона от 1870 г. (дважды в разных изданиях). В Великобритании «Желтая маска» издавалась в Лондоне в 1900 и 1924 гг. и вышла в издательстве *Alan Sutton Publishing Limited* (как переиздание 1855 г., 247 страниц) вместе с повестью «Сестра Роза» и рассказом «Украденное письмо».

В отношении формы этого произведения есть ряд разногласий. Английские исследователи называют его рассказом (*short story*) [14; 15]. В американском издании *Paperback Library* указано, что это новелла. В России оно печатается в основном как повесть [7], но может быть названа новеллой [1; 6] и даже романом [4].

По названию повесть входит в группу произведений Коллинза, использующих в своем названии цвет, что вполне объяснимо для художника. Это роман «Черная ряса» [14, с. 19–20], или «Человек в черном» (тенденциозный роман, использующий во многом сюжет «Желтой маски»), пьеса «Красный пузырек», на основе которой позже появился роман «Дочь Иезавели» [5, с. 49–50], пьеса «Белое и черное» [Там же, с. 145], роман «Женщина в белом» [14, с. 160–162].

Действие «этого шокирующего произведения в стиле Роберта Браунинга» [15, с. 151] происходит в Италии XVIII века. Знатный и привлекательный патриций Фабио увлекся красивой, но безродной сиротой Наниной, живущей в достойной нищете. За богатством героя охотится коварный католический священник Рокко. Он хитро убирает сироту из поля зрения Фабио и устраивает его женитьбу на своей племяннице, чтобы добраться до его богатства. Романист опускает все интриги вокруг женитьбы, сразу же переходя к смерти навязанной Фабио жены. Интриган священник не получает ничего, а любовь сироты и графа выстояла, они встречаются снова. Злодей замышляет новую интригу в готических традициях: некая дама с лицом покойной появляется в разгар маскарада и уезжает на извозчике, дав ему адрес кладбища [4, с. 46–47].

Будучи на момент написания «Желтой маски» малоизвестным автором, Коллинз боролся за успех публики и уже в этом «ученическом» произведении предстает как «писатель, который никогда не был скучным» [1]. Для этого ему необходимо было учесть ожидания читателей, использовать уже зарекомендовавшие себя традиции популярных романов (что делали Л. Тик и Бальзак). Для этой цели автор обращается к штампам модного готического романа: злодей (католический священник), богатый благородный аристократ, французская модистка (коварная соблазнительница), благородная высоконравственная девушка, мистическая тайна (появление Желтой маски). В «Желтой маске» персонажи понятны читателю. Понятность персонажа – своеобразная уступка читателю, для которого герой становится близок, формирует какие-то ожидания, которые чаще всего оправдываются писателем.

Конец повести счастливый – злодеи наказаны, доброта и порядочность вознаграждены.

Действие «Желтой маски» происходит в экзотической и романтически условной Италии. Однако наряду с эффектной условностью, сказочностью читатель ощущает национальный колорит Италии, реальные особенности этой необычной для Англии страны. Это и детальное описание традиционной еды (хлеб и виноград для бедняков), зданий (лачуга и палаццо, мастерская, ателье), нравов и образа жизни (плетение циновок, работа моделью в мастерской, мажордом, маскарад) [4, с. 49–50]. Тут пригодились яркие детские воспоминания Коллинза, два года прожившего в Италии (с сентября 1836 по август 1838 гг.) [14, с. 86].

Условная романная реальность, повествовательный ритм, традиционные типажи-штампы роднят «Желтую маску» с массовой и даже бульварной литературой. Однако читатель, даже не знающий о лучших произведениях Коллинза, ощутит талант рассказчика, воплощенный в умении воссоздать специфическую итальянскую обстановку, и это, в свою очередь, позволяет дать романное правдоподобие характерам героев.

Будучи почти романтиком в начале своего творчества, Коллинз находит архетип Золушки, воплотивший мечту о справедливости судьбы [4, с. 50]. Образы злых сестер, необходимые по законам мифологемы Золушки, воплощают две французские модельерши-авантюристки, чудом залетевшие в маленькую Пизу. Они соз-

дают нужный для коллизии контраст (наивная – хитрые, трудолюбивая – ленивые, честная – готовые идти на обман ради наживы).

Желтая маска, давшая название роману, становится самостоятельным действующим лицом. Она появляется сначала как лицо богини, скопированное с дочери скульптора, и несет в себе ощущение двойственности жизни, объединяющее красивую, но неприятную особу с духовностью античного искусства. Гипсовая маска, снятая священником со статуи, чуть не сводит главного героя с ума. Эта же маска, найденная в результате расследования, выдает злодея и мстит за себя. Теперь она ужасна, как символ происков священника. Та же маска, когда находится в руках у Нанины (героиня повести, воплотившая архетип Золушки), вылечивает больного от психоза.

В «Желтой маске» Коллинз сам выступает в роли рассказчика, что нехарактерно для его поздних произведений. В романе много действия, привносящего атмосферу самой жизни и реальности. С другой стороны, и герои, и вся коллизия в целом носят отпечаток готических штампов, и создается впечатление, что сам автор несерьезно относится к своим героям, ожидая этого и от читателей. Одновременно с этим, казалось бы, простой штамп злодея-священника (злодей не является представителем англиканской церкви, что было бы вызывающим, в английской литературе им традиционно выступает католический священник!) несколько усложняется. Во многом достойный, отец Рокко (лечит и помогает деньгами нуждающимся, делает скульптуры для церкви, любит общаться с прихожанами, разбирается и искусстве, безгрешен) совершает преступление во имя церкви, не преследуя собственной выгоды.

Коллинз уже в этом произведении проявил себя мастером увлекательного сюжета (сюжет данного произведения Коллинзу рассказал его друг, художник Херрик (*W.S. Herrick*) [15, с. 112]), украсив повествование неожиданными ходами, поворотами судьбы, вызывая и поддерживая интерес читателей. Этому он частично научился у творцов бульварного романа, а частично на собственном опыте. Учась в пансионе, Коллинз столкнулся с более сильным соседом по дортуару, который заставлял его на сон грядущий рассказывать занимательные истории. «Мой тиран сделал себе плетку и, когда мой голос замирал, он, перегнувшись над кроватью, отвешивал мне парочку “горячих”, и я, подскочив как ужаленный, начинал сначала…» [1, с. 3]. Да и публикация произведений с продолжениями в еженедельных журналах заставляла придумывать что-то новое, интересное, захватывающее, чтобы читатель захотел купить следующий номер журнала и узнать продолжение истории.

Писатель проявил незаурядное мастерство в создании настроя мрачности и таинственности благодаря анонимным письмам, намекам, предупреждениям о том, что на маскараде произойдет что-то ужасное. Используя мотив «мести с того света», Коллинз рационально относится к мистике: все непонятные происшествия объяснены реальными фактами [4, с. 47–49].

Через «Желтую маску» (а потом и через все творчество Уилки Коллинза) проходит мотив детектива, тайны, где противопоставляются положительные и отрицательные герои [2]. Особое внимание уделяется построению интриги, в которой немалую роль играет цепь случайностей.

К отличительным особенностям повествовательной манеры Коллинза, проявившимся уже в Желтой маске», можно отнести камерное повествование. Повесть включает в себя не более десяти персонажей, хорошо описанных и раскрытых, и группу второстепенных, которые часто лишь упоминаются для создания социального фона. Лишних персонажей в произведении нет, каждый персонаж создан с какой-то конкретной целью, повествование выстроено очень тонко. Стоит отметить, что в

«Желтой маске» много второстепенных положительных персонажей (врач, мажордом, друзья Фабио и ряд других). Это своеобразное творческое и философское кредо писателя, отражение позитивного мышления и филантропического взгляда на жизнь.

Часть действия повести «Желтая маска» происходит в мастерской скульптора, большая часть героев имеет отношение к миру искусства. Это давало большие возможности автору использовать свой художественный опыт (а Коллинз был художником из артистической семьи, в которой отец был членом Королевской академии, брат художником, вхожим в кружок прерафаэлитов) при описании мастерской, в ярких портретных зарисовках, в употреблении художественных терминов (в устах аристократа Фабио, мечтающего стать известным художником) [4, с. 51].

Социальные темы пронизывают любовные и детективные линии, создавая вертикальный контекст или различные слои повествования. Особое внимание автор уделяет психологии героев (детально описано, как отец Рокко наблюдает и делает выводы, как он использует других людей в своих целях, играя на их слабостях), интересуется их мотивами и рефлексией. Коллинз умело чередует мелодраматические, реалистические и юмористические сцены таким образом, чтобы читатель не мог оторваться от книги и не мог пожаловаться на то, что она скучна.

В «Желтой маске» (а позже и в других произведениях) Коллинз целенаправленно расширяет свою аудиторию. Его повесть легко и с удовольствием может прочитать ребенок (похоже на сказку, один из героев – пудель [Там же, с. 50–51]), домохозяйка (любовный сюжет), взрослый мужчина (реалистическое описание и интересный сюжет), человек из аристократической семьи (итальянский маскарад и палаццо, юмор) и наемный рабочий (о жизни в Италии). Эту повесть можно читать, увлекшись лишь детективным (расследования друзей Фабио, раскрытие тайны) [2], романтическим (любовная история) или социально-реалистическим пластом (описание Италии, деловая изобретательность в борьбе демуазель Грифони за клиентов). Но при этом у Коллинза все эти пласты прочно сплетены в одно произведение, завязаны в одном сюжете [10, с. 16].

Таким образом, уже в этом произведении история, рассказанная Коллинзом, вызывала любопытство читателей и удовлетворяла их потребности удивляться. Коллинз заставляет читателей плакать, смеяться и ждать, что стало основным правилом для всего последующего творчества Уилки Коллинза, «короля фантазеров и изобретателей» [15].

Список литературы

1. Антонов Д. Писатель, который никогда не был скучным. Уилки Коллинз (1824–1889) // Коллинз У. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. Новая Магдалина; Деньги миледи: Романы. Желтая маска: Новелла. СПб.: Эпоха, 1992. С. 3–9.
2. Антонова З. В. Детективный пласт в третьем периоде творчества У. Коллинза // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. 2004. № 2 (36). С. 39–44.
3. Антонова З. В. Европейские переводы произведений Уилки Коллинза // Язык. Культура. Коммуникация: Материалы второй международной конференции. Челябинск, 2005. С. 233–236.
4. Антонова З. В. «Желтая маска» Уилки Коллинза // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. 2002. № 3 (29). С. 41–57.
5. Антонова З. В. Жизнь и творчество Уилки Коллинза: монография / Череповецкий гос. ун-т. Череповец, 2006. 178 с.

6. Коллинз У. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. Новая Магдалина; Деньги миледи: Романы. Желтая маска: Новелла. СПб.: Эпоха, 1992. 430 с.
7. Коллинз У. Желтая маска. М.: Лит. приложение к журналу «Зарубежная радиоэлектроника», 1991. 79 с.
8. Матвеенко И. А. Восприятие «сенсационных» романов У. Коллинза в России второй половины XIX века // Филология и человек. 2013. № 2. С. 104–111.
9. Матвеенко И. А. Русский перевод «сенсационного» романа У. Коллинза «Женщина в белом»: к вопросу о взаимодействии жанровых модификаций социально-криминального романа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 5–2. С. 137–142.
10. Antonova Z. V. The Yellow Mask of Wilkie Collins // Филологічни науки: сучасний стан та перспективи досліджень. Материали международної науково-практичної конференції. Львів: Логос, 2013. С. 12–16.
11. Antonova Z. V. Research opportunities of Wilkie Collins creative works // Zbior raportow naukowych. Trendy wspolczesnej nauki. Gdansk: Diamond trading tour, 2013. P. 24–27.
12. Collins W. The Complete Shorter Fiction. N. Y: Robinson Publishing Ltd., 1995. 960 p.
13. Collins W. Tales of Terror and the Supernatural. N. Y.: Dover Publications, 1972. 320 p.
14. Gasson A. Wilkie Collins: An Illustrated Guide. Oxford: Oxford University Press, 1998. 208 p.
15. Peters C. The King of Inventors: A Life of Wilkie Collins. Princeton: Princeton University Press, 1992. 524 p.

THE "YELLOW MASK" OF WILKIE COLLINS: HOW TO ATTRACT THE READER'S ATTENTION

Z. V. Antonova

Cherepovets State University
the Department of Foreign Languages

The article deals with "The Yellow Mask" by Wilkie Collins. Being popular in Russia, the narrative is one of the first to employ different means of attracting the readers' attention. The article also contains the story of publication of this narrative in Russia, the USA and Great Britain.
Keywords: *«Yellow mask», Wilkie Collins, Daniel Gorfinkel, translations.*

Об авторе:
АНТОНОВА Злата Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Череповецкого государственного университета (162602, г. Череповец ул. Ленина, 78-2), e-mail: antonovazv@mail.ru.

About the author:
ANTONOVA Zlata Valery Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Foreign Languages, Cherepovets State University (162602, Cherepovets, Lenina str., 78-2), e-mail: antonovazv@mail.ru.

УДК 821.511.12

ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ СААМСКОЙ ПОЭТЕССЫ О. ВОРОНОВОЙ

В. Б. Бакула

Мурманский арктический государственный университет
кафедра русского языка и массовых коммуникаций

Представлен анализ фольклоризма в творчестве первой саамской поэтессы О. Вороновой. Исследование показало, что ведущим типом фольклоризма для стихов О. Вороновой является мировоззренческий тип: в ее творчестве ярко выражены взгляды саамов на мироустройство, дохристианские верования коренного народа и мифологическое сознание самой писательницы. Поэтический фольклоризм раскрывается в изобразительно-выразительных средствах, окрашенных национальным колоритом. О. Воронова обращается ко всем жанрам саамского фольклора, что говорит о жанровом фольклоризме в ее творчестве.
Ключевые слова*: российские саамы, типы фольклоризма, новописьменная литература.*

Одним из актуальных направлений современной науки о фольклоре является исследование проблемы фольклоризма в творчестве писателей. Важное место занимает фольклорный материал в национальных литературах, являясь их духовным истоком [24, с. 246]. Национальные писатели по-разному подходят к использованию фольклора, обнаруживая разные типы фольклоризма, что зависит от исторических этапов развития литератур [10, с. 6]. Проблеме взаимодействия фольклора и литературы народов Севера, Сибири и Дальнего Востока посвятили свои труды Ю. Г. Хазанкович, М. А. Мукабенова, С. Д. Малзурова, А. В. Пошатаева, А. В. Ващенко, Е. С. Роговер, В. Б. Окорокова, В. В. Огрызко, Н. В. Цымбалистенко, О. К. Лагунова и др., однако влияние фольклора на новописьменную саамскую литературу остается недостаточно изученным. Значение устно-поэтической традиции в творчестве саамских литераторов в той или иной мере затрагивали работы Л. Т. Пантелеевой [16]; Ю. Г. Хазанкович [27]; В. Б. Бакулы [2; 3].

Цель нашего исследования – определить особенность фольклоризма в творчестве первой саамской поэтессы О. Вороновой.

В русле нашего исследования интерес представляет классификация А. Горелова, в которой он выделяет поэтический, жанровый и мировоззренческий типы фольклоризма [9], в то же время нельзя не согласиться с замечаниями Т. М. Степановой и Л. П. Бессоновой по поводу включения в жанровый тип фольклоризма песенного и мифологического типов [24, с. 247].

Под фольклоризмом художника слова вслед за И. А. Оссовецким мы понимаем использование как в отдельном произведении, так и в творчестве в целом «структурно-художественных элементов, восходящих или к сюжетам фольклора, или к образной системе, или к его поэтике, или к лексике и поэтической фразеологии» [14, с. 129]. Не менее важным является представленность в творчестве писателя этнического мировоззрения.

Октябрина Воронова (1934–1990) – первая саамская поэтесса, которая писала на саамском языке (иоканьгском диалекте). Окончила Институт народов Севера, филологический факультет. Под руководством молодого ученого Г.М. Керта, изучающего саамские диалекты, выезжала в фольклорные экспедиции на Кольский полуостров, где собирала языковой и фольклорный материал, обнаружив при этом филологическое чутье. Записывая саамские сказки, она передавала не только сюжет, но и образность языка – родного иоканьгского диалекта. Записанные ею сказки вошли в сборник Г.М. Керта «Образцы саамской речи» (1961). В 1977 году О. Воронова выступила с докладом об устном народном творчестве саамов на совещании в Кольском филиале Академии наук СССР.

Стихи О. Воронова писала только на саамском языке, печататься на русском языке начала в переводах разных поэтов, но главным ее переводчиком стал мурманский поэт В.А. Смирнов, который перевел больше 130 стихотворений и поэм саамской поэтессы. Стихи О. Вороновой в переводах В. Смирнова начали появляться с 1982 года в журналах «Север», «Дружба народов» и др., в газетах, в коллективных сборниках «Близок крайний север», «На семи ветрах», «Сполохи», «Северное сияние» и др. [1, с. 22]. В 1986 году на русском языке выходит ее первый сборник стихов – «Снежница», в 1987 – «Вольная птица». В 1989 году О. Воронова принята в Союз писателей России, а в 1990 г. вышла в свет ее поэтическая книга на саамском языке – «Ялла», что в переводе значит «Жизнь». Это событие обозначило рождение саамской литературы на родном языке. После смерти поэтессы вышли ее книги на русском языке в переводах В. Смирнова «Тайна Бабьего озера» (1995), «Поле жизни» (1995), «Хочу остаться на земле» (1995), «Чем ты притягиваешь, Родина» (1999). Других книг на иоканьгском диалекте не существует.

Художественный мир О. Вороновой, основные черты ее писательского стиля определяются не только обращением к устно-поэтической традиции, но и мифологическим мировоззрением самой писательницы, с детства впитавшей саамский фольклор, усвоившей традиции предков, наделенной поэтическим даром. О тонком чувствовании окружающего мира говорят ее воспоминания, написанные в разные годы: «Прошло уже больше сорока на свете прожитых лет, но до сих пор, как и тогда, хотела бы идти я по новым неизведанным путям. И сейчас я к земле обращаюсь: ты откликнись голосистым запевом жаворонка, полетом трясогузки, и пусть сосны напомнят отшумевшую мою весну…» [23, с. 9].

Мифологическому мировоззрению О. Вороновой свойственны «эмоциональность, образное восприятие мира, ассоциативность, а(до)логичность, склонность оживотворять (гилозоизм), одухотворять (аниматизм), одушевлять его отдельные части (анимизм)» [30, с. 17].

Для языческого мировоззрения саамов были характерны анимизм, шаманизм, фетишизм и тотемизм [6, с. 72; 32, с. 14; 29, с. 39–40]. С распространением христианства в XIV в. саамы еще долгое время оставались «полуязычниками», лишь формально соблюдая христианские обряды [28, с. 181; 25, с. 114.]. Дольше всего сохранялся анимизм (вера в духов и душу или всеобщую одухотворенность природы), до сих пор, идя в лес, саамы «выкупают» его дары: *таежные добрые боги наполнят богатством корзинку мою* [8, с. 120].

Одним из архаичных культов саамов был культ Матерей Природы, от которых зависело все живое [31, с. 267]. Земля у саамов отождествлялась с материнским началом, творцом всего живого и сама была живым существом. Образ земли – один

из основных в стихах О. Вороновой. Поэтесса обращается к родной земле, природе на *ты*, как к очень близкому, хорошо знакомому человеку: *Земля родная!* ***Ты*** *всегда красива*…[8, с. 126]; *Чем* ***ты*** *притягиваешь, родина, Чем* ***ты*** *влечешь, секрет открой* [Там же, с. 188]; *расскажи мне, земля, почему же зимою мертва* ***ты****?* [Там же, с. 68]. Такая форма обращения напоминает древние формы заклинаний.

Образ земли многозначен: это не только место обитания древнего народа, но и ее реки, озера, растения, птицы; земля – кормилица и лекарь.

О. Воронова вступает в диалог с природой, просит ее: *сияй, светило, с вышины, Лучи раскидывай пошире* [Там же, с. 115], *расскажи мне, земля* [Там же, с. 68], благодарит: *я тебя благодарю, снежница-зима* [7, с. 115]; объясняется в любви: *на все чудесные края, что за лесами, за полями, мое родное Заполярье не променяю в жизни я* [8, с. 160].

Природа в стихах О. Вороновой отвечает человеку взаимностью, вступая с ним в диалог. Тундра говорит голосом деревьев: *И стоят деревца, / И звенят хрусталем что есть силы: / – Ах, красивы ли мы? / – Ну, конечно же, очень красивы!...* [Там же, с. 98]; голосом ягеля: *Вдруг громкий голос / Снизу из-под трав: / – Зачем ты ездишь так неосторожно? / Ты сбила шапку мне. / Вернись, поправь* [Там же, с. 126].

Природа принимает участие в жизни тундрового человека, что естественно для мифологического представления о всеединстве и родственности человека и всего живого, ведь *в мире все друг другу сродни* [7, с. 83]: *В тундру уезжают пастухи. Ласково им машут струйки дыма* [8, с. 138]; *солнце на небе смеется, народ на улицу маня* [Там же, с. 191]; *Плачет кувакса вместе со мной* [Там же, с. 213]. Себя поэтесса воспринимает как органичную часть природы, ощущая родство со всеми живыми существами: *Снегиря увижу рядом. Ты куда такой нарядный? Протрещи своей сестре, словно вереск на сосне* [7, с. 22].

Не выделяя себя из окружающего природного мира, первобытный человек приписывал природным объектам «жизнь, человеческие страсти, сознательную, целесообразную хозяйственную деятельность, возможность выступать в человекообразном физическом облике, иметь социальную организацию и т. п.» [13], поэтому в стихах Октябрины *в кувaксу заходят сказки и садятся у огня* [7, с. 29], *робкий лучик солнца* заявляет новый день [Там же, с. 30], вьюга то *злится*, засыпая глубокими снегами сосны, которые стонут от тяжести снега [Там же, с. 41], то *заливается, хохоча* над незадачливой женщиной [Там же, с. 54], *дом в сугробах прячется до крыши* [Там же, с. 48], и *Только прорубь на реке застывшей / Синим оком смотрит на людей* [Там же, с. 48]. Персонифицированное эхо, *пересмешник-пустобрех*, в диалоге с лирической героиней *отвечает, подтверждает, хохочет, балагурит* [Там же, с. 94], а *деревьям снятся сны* [Там же, с. 95]. *Печалится ель* [Там же, с. 106], *дрожат уцелевшие листья*, *осина прижмется к крыльцу* [Там же, с. 103], наблюдая за вековечным спором осени и зимы: *у порога топчется зима, ей жилья не уступает осень* [Там же, с. 95].

Природа в стихах Вороновой может быть активной и разрушительной, что достигается словосочетаниями с семантикой энергетики и аллитерацией звонких и сонорных звуков: *взбудоражили ручьи, вздыбилась подковой, рвет оковы, прогонит зиму прочь, разбивалась о камни, накреня горизонт*, или гармоничной и мирной, что подчеркивается эпитетами, сравнениями, развернутыми метафорами*: слабый ветерок задул под вечер, / Распушил поземки снежной прядь, / Мягкую, как будто шерсть овечья, / Белую и теплую, хоть гладь* [Там же, с. 48]; *Только светом март*

наполнит / Голубую чашу дня, / О весне капель напомнит, / Дробью частою звеня, / *Это ветер, теплый ветер /Дирижирует весной* [Там же, с. 61].

Человек и природа вступают в определенные взаимоотношения на равных: *с грядущим днем на первое свиданье спешит пастух по имени Егор* [Там же, с. 34]; *вместе с ветром / Прошел он через топи, валуны* [Там же, с. 34]; *У моря с тобою стояли мы, споря с грозой* [Там же, с. 38].

Для поэзии Вороновой характерно олицетворение земного ландшафта, видение родных просторов в образе человека как авторский прием: *вон сосёнка* ***рученьки*** *к небу вознесла* [8, с. 104]; *Роммаль – березка чуть выше кочки греет на солнце* ***ладошки****-листочки* [Там же, с. 215]; *И чернеет земли остывающей* ***тело****, не укрытое снегом* [7, с. 88]; ***языки****-лучи…вылизали землю, каждый куст* [8, с. 67].

Мифологическое сознание, ярко отраженное в метафорах и сравнениях, передает национальную самобытность северного народа. Не только природа персонифицирована, но и человек сравнивается с ней и животным миром: *Как ладен был он в молодые годы! / Высок и прям, как над рекой тальник* [7, с. 34]; *чтоб росла, как молодой лесок*, / *Чтобы… ручейком звенел твой голосок*, / *Будешь, словно резвый олененок, / В летней тундре набираться сил* [Там же, с. 36]; *Я одна, как кукушка* [Там же, с. 117], *Как вольная птица, я вырвусь весной* [Там же, с. 78].

С красотой природного мира сравнивается красота женщины: *куропаткою порхала, где кунице не пролезть* [Там же, с. 56], *Душа твоя распустится, / Как подснежники в лесу* [Там же, с. 62], *Душа … чиста, как вода ледниковая с гор* [Там же, с. 114].

С тотемистическими представлениями саамов связан культ Солнца. В поэзии Вороновой солнце занимает важное место, образ его многозначен: это и явление природы, и символ любви, верности, человеческого бытия, и символ жизни самой поэтессы [16, с. 28].

Населяя весь окружающий мир духами, древние саамы искали способы общения с ними, обращались к ним за помощью, для чего в племени выделялись посредники – шаманы. Шаманы (нойды) могли повелевать погодой, управлять бурями, врачевать больных, предсказывать судьбу. Славой наиболее могущественных чародеев пользовались саамы Кольского полуострова [6, с. 72–73]. Колдовство шаманов не удивляло остальных саамов, так как колдовать способен был каждый. К шаманизму и магии отсылает нас строка *Шаманом кричу надо льдом, Чтобы легче я стала* [7, с. 64]. Это не просто художественный прием, а генетическая память поэтессы. По воспоминаниям В. Смирнова, Октябрина рассказывала ему, что в ее роду были шаманы [23, с. 14].

Для О. Вороновой характерен жанровый фольклоризм.

Единой классификации жанров саамского фольклора сегодня не существует, что вызвано многими объективными причинами, однако этнографу В.В. Чарнолускому удалось записать названия жанров от саамов с их пояснениями: майнс – сказки различного содержания и формы; ловта – миф, легенда; сакки – рассказы на патриотические темы; байса – бывальщины и побасенки; муштоллы – рассказы о событиях дня [20, с. 12]. Исследователи не раз отмечали, что в старину муштоллы и ловты пелись, что говорит об архаичности саамского фольклора, выраженной в сохраненном синкретизме, и даже имели рифмованную форму, а циклы песен были объединены тематическим единством [20, с. 13; 21, с. 246; 11, с. 44–47.]. Все эти жанры саамы называли также сказками [16, с. 26], следуя русской традиции. Не случайно в стихотворении Вороновой старик говорит путникам: *Пейте чай, а*

на дорогу / Я вам сказки пропою [23, с. 24]. Сказки могли петь как мужчины, так и женщины. О. Воронова сохранила песенную форму сказывания стихов. На творческом семинаре в Мурманске в 1983 году она свои стихи на саамском распевала. В процессе исторического развития саамский эпос утратил рифмованную форму [20, с. 12].

Собиратели саамского фольклора отмечали его эпический характер [28, с. 342–374], описательность саамских песен [15, с. 15], в которых саам повествовал о самых, казалось бы, незначительных, с точки зрения людей другой культуры, событиях [18, с. 252; 28, с. 380; 34, с. 26–27]. Эпичность свойственна и поэзии Вороновой, которая, следуя традициям саамской муштоллы, воспевает в своих стихах все, что видит вокруг, о чем узнает в течение дня. Эффект присутствия читателя / слушателя при пении / сказывании создают глаголы настоящего времени: *снег лежит в сугробах пышных*; *в печке чуть трещат поленья*; *а река струится и струится; плещет неба синь далекая.* Так рождаются строки о ловозерских горах, тундре, снеге, пении воробья, восходе солнца. Героем стихов О. Вороновой становятся обычные саамские люди с их вековечными заботами и надеждами. Бережно хранит она память о лучшей на Поное мастерице Прасковье; об ушедших на фронт и не успевших познать семейного счастья молодых саамских парнях Лазаре и пастухе Тарасике; о деде Веллес-Карносе и его жене, до глубоких седин проживших вместе; о деде Семене, который делится с молодыми саамскими парнями секретами пастушьей жизни; о пастухе Егоре, который гордится тем, что его сын *не изменил призванию отца!* и стал пастухом.

К особенностям саамских песен относится «игра» в песне словами-междометиями, что неоднократно отмечали этнографы [4, с. 483; 33, с. 211; 34, с. 26–27]. Этот прием использует О. Воронова, выбирая для повторов саамские слова со значением, усиливающим художественную мысль текста: *Ара-ра-ра! Ара-ра-ра!* в переводе на русский значит «постой, подумай» о вечном, истинно ценном – о величии северных вершин, которые покоряются так же, *как жизни вершины*; вспомни о военном лихолетье, вынести которое помогли доброта, сила единения, труд женщин для фронта; о том, что жизненные опасности всегда рядом, как и пропасти северных гор [7, с. 15]. Повтор в стихотворении «Поной» саамского названия реки Олмэ-варда-ёгкын, что в переводе значит «река-путеводительница», звучит как заклинание не забывать о своих истоках, память о которых веками хранит и передает человеку река [Там же, с. 74]. Переживание одиночества лирической героиней, желание справиться с чувством грусти отражено в повторе вопросительного «Ну и что?». Горькое «Так оно, так оно, так оно и есть», рефреном звучащее после каждой строфы, подчеркивает горе матери, потерявшей на войне сына [Там же, с. 42].

Обращается Воронова и к жанру саамской сакки в поэме «Тайна Бабьего озера». В основе сюжета – рассказ о нападении разбойничьей шайки на саамский погост. О борьбе с врагами, которых саамы называли чудью, повествуют многие саамские исторические предания. Во время набегов чудь грабила и уничтожала погосты, убивала или угоняла в плен саамских женщин. В поэме отразились языческие представления саамов о сейдах, связанные с верой в возможность окаменения людей. Сейды – священные камни, в которых, по представлениям язычников, обитал дух-предок и даже родоначальник жителей какого-нибудь населенного пункта [32, с. 133], дух-хозяин определенной территории, от которого зависела удача в промыслах [12]; дух нойда [5, с. 458–459]. В сказках Кольского Севера появление сейдов объясняют обычно внезапным превращением людей в камни, то есть им приписыва-

ется человеческое происхождение [22, с. 255]. Мотив окаменения является распространенным мотивом саамского фольклора [19, с. 6]. Легенду о происхождении одного из самых популярных сейдов на берегу озера Акияврь, или Бабозера [6, с. 74] взяла за основу сюжета своей поэмы «Тайна Бабьего озера» О. Воронова. В произведении соединены сюжеты из разных жанров фольклора, что было характерно для устного народного творчества саамов [17, с. 6].

В стихотворении «Васткивас» (васткивас – северное сияние) зарифмован этиологический миф (ловта) о северном сиянии: *Знаешь ты, откуда / В небе васткивас? / Это развлекается под луною панна./ Видишь – развевается / Подол сарафана*. С северным сиянием связаны древние поверья саамов: считалось, что на свист человека оно начинает светиться ярче и переливаться разными цветами, но свистеть во время северного сияния было опасно, объяснялось это тем, что *красавица ненароком схватит* [8, с. 216].

Поэтесса обращается к жанру загадки, зарифмовывая ее: *Не грузинский, не индийский, в пачках или развесной, – / Здесь нам чага пригодится, / Чай целебный, чай лесной* [7, с. 23]; *Лишь ветер / Знает, да не говорит* [Там же, с. 40]; *Говорят, что, если изловчиться, / Можно солнце зачерпнуть ведром* (об отражении в проруби) [Там же, с. 48]. Загадка становится основой метафоры: *Кто раскрасил серебрином / Ткань морозного стекла?* [Там же, с. 31]; *Чьи это смелые краски и кисти? / Кто из художников чудо принес? / Будто погладили лапкою лисьей / Нежно-зеленые платья берез* [Там же, с. 105].

Тонкий юмор характерен для саамских байс – коротких рассказов шуточного содержания, зарифмованных О. Вороновой: это рассказ о незадачливом Оце, который включил электрочайник в радиорозетку и удивлялся, почему тот так долго не закипает; повествование о Прасковье, впервые увидевшей телевизор и принявшей его за окошко, из которого видна половина мужчины; анекдотичные ситуации с мужем и женой, говорящих на разных диалектах и потому неправильно понимающих друг друга [Там же, с. 56].

Нравоучительность некоторых стихов Вороновой делает их близкими к жанру байсы – небольшого рассказа поучительного содержания [28, с. 391–392]. Это и обращение к дочери: *И учись – без лени и кручины. / А достигнешь осени своей – / успевай в работе, как мужчина, / и расти, как женщина, детей* [8, с. 31]; к молодым пастухам, строящим чум: *строй на совесть, любо, чтоб доволен был и сам, и другие люди!* [7, с. 99]; это и наказ бабушки внучке: *выйдешь, в жизнь влюбленная, скроешься вдали, не забудь зеленое перышко Земли* [8, с. 104]; и завещание лирической героини всем людям: *любому я скажу – будь человеком, куда б ни шел – земле не навреди!* [Там же, с. 126].

Из мифов и сказок черпает поэтесса и другие сюжеты своих произведений: о Чахкли – подземном жителе, герое волшебных сказок и легенд [Там же, с. 105]; в стихотворении «Ловозерские горы» звучат мотивы сохранившегося космогонического мифа: *Это было давно. Уж не помнят и деды, как дрожала земля, сея ужас и страх, как сгорали куницы, олени, медведи в тех огромных и жарких всеядных кострах* [7, с. 20].

С мотивом оборотничества, характерным для мифологических представлений саамов, связан мотив перевоплощений лирической героини в разные природные явления: *Я – родник, родничок, / По камушкам чок да чок… / Я – река, быстрая, широкая… / Я уже – Ловозеро… / Облаками я плыву… / Возвращусь в свои края / Капельками росными* [8, с. 96].

Таким образом, для поэзии О. Вороновой характерен антропоморфизм как глубинный принцип, заложенный на уровне мифологического сознания, идея гармонии человека и природы, человека и космоса. Свойственное поэтессе мифомышление проявляется как в уподоблении планеты живому существу, так и в уподоблении человека природному миру. Метафорический смысл ее стихов помогает воссоздать архаическое мышление саамского этноса [26, с. 52]. Для поэзии О. Вороновой характерны мировоззренческий, поэтический и жанровый фольклоризм.

Творчество О. Вороновой, неразрывно связанное с устной поэтической традицией кольских саамов, во многом определило основные тенденции развития новописьменной саамской литературы последующего периода.

Список литературы

1. Антология саамской литературы / авт.-сост. Н. П. Большакова, В. Б. Бакула. Мурманск: Опимах, 2012. 384 с.
2. Бакула В. Б. Мифо-фольклорная основа сказок сборника Н. Большаковой «Подарок чайки» // Вестник угроведения. 2017. № 1 (28). С. 7–15.
3. Бакула В. Б. Философская сказка саамской писательницы Н. Фениной // Полиэтничный мир Евразии: проблемы взаимовосприятия : Сб. статей / Удмуртский институт истории, языка и литературы. Ижевск, 2016. С. 542–549.
4. Визе В. Ю. Лопарская музыка // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1911. № 6. С. 481–486.
5. Визе В. Ю. Лопарские сейды // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1912. № 10. С. 453–459.
6. Волков Н. Н. Российские саамы: историко-этнографические очерки / Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Саамский ин-т. СПб., 1996. 106 с.
7. Воронова О. В. Снежница : стихи. Мурманск : Мурм. кн. изд-во, 1986. 116 с.
8. Воронова О. В. Хочу остаться на земле : стихи / Мурм. обл. науч. б-ка. Мурманск, 1995. 222 с.
9. Горелов А. А. К истолкованию понятия «фольклоризм» литературы // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. Вып. XIX. Л. : Наука, 1979. С. 31–48.
10. Далгат У. Б. Литература и фольклор. М. : Наука, 1981. 304 с.
11. Кулинченко Г. А. Сказание о Мяндаше на камне // Саамская литература: материалы и исследования. М. : Лит. Россия, 2010. С. 44–47.
12. Манюхин И. С. Археология Карелии. Петрозаводск, 1996 [Электронный ресурс] // Северная Традиция. Карелия 2022. URL: http://www.vottovaara.ru/verovaniya-svyazannie-s-seiedami.html (дата обращения 13.01.2014).
13. Мелетинский Е. Поэтика мифа [Электронный ресурс] // Библиотека Гумер. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/02.php (дата обращения 10.02.2015).
14. Оссовецкий И. А. Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор // Языковые процессы современной художественной литературы : Поэзия. М. : Наука, 1977. С. 128–185.
15. Островский Д. Н. Лопари и их предания // Известия Русского географического общества. 1889. Т. 25. С. 316–332.
16. Пантелеева Л. Т. Фольклорные мотивы в поэзии Октябрины Вороновой // Наука и бизнес на Мурмане. 2005. № 5. С. 25–31.

17. Пация Е. Я. Сказки саамов Кольского края // Саамские сказки. Мурманск: Кн. изд-во, 1980. С. 4–10.
18. Пришвин М. М. За волшебным колобком: Из записок на Крайнем Севере России и Норвегии // Пришвин М. М. Собр. сочинений: В 8 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1982. С. 181–386.
19. Саамские сказки. Мурманск: Кн. изд-во, 1959. 135 с.
20. Саамские сказки. М.: Худож. лит., 1962. 304 с.
21. Сенкевич-Гудкова В. В. К вопросу о трансформации саамского эпоса // Специфика фольклорных жанров / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М., 1973. С. 246–255.
22. Симченко Ю. Б. Культура охотников на оленей Северной Евразии. М.: Наука, 1976. 312 с.
23. Смирнов В. А. Ночлег в пути // Воронова О. Хочу остаться на земле: стихи / Мурм. обл. науч. б-ка. Мурманск, 1995. С. 9–24.
24. Степанова Т. М., Бессонова Л. П. Типология фольклоризма литературных текстов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2. Филология и искусствоведение. 2007. № 2. С. 245–249.
25. Ушаков И. Ф. Избранные произведения: в 3 т. Т. 1: Кольская земля. Мурманск: Кн. изд-во, 1997. 647 с.
26. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
27. Хазанкович Ю. Г. За рамками автобиографии. Лопарские бывальщины от Надежды Большаковой // Саамская литература: Материалы и исследования. М.: Лит. Россия, 2010. С. 202–207.
28. Харузин Н. Н. Русские Лопари (Очерки прошлаго и современнаго быта). М.: Тов-во Скоропечатни А. А. Левенсонъ, 1890. 472 с.
29. Харузин Н. О нойдах у древних и современных лопарей // Этнографическое обозрение. М., 1889. № 1. С. 36–67.
30. Чанышев А. Н. Курс лекций по древней философии: Учеб. пособие. М.: Высш. школа, 1981. 374 с.
31. Чарнолуский В. В. В краю летучего камня. М.: Мысль, 1972. 271 с.
32. Чарнолуский В. В. Легенда об олене-человеке. М.: Наука, 1965. 139 с.
33. Черненкова Л. И. Песенные традиции ловозерских саамов Мурманской области // III Масловские чтения: Материалы региональной научно-практ. и литературно-худож. конф. / Мурманский гос. пед. ун-т. Мурманск, 2005. С. 210–212.
34. Ященко А. Л. Несколько слов о Русской Лапландии (Из поездки) // Этнографическое обозрение. 1892. №1. С. 10–37.

THE FEATURES OF THE FOLKLORISM IN THE WORKS OF THE SAMI POET O. VORONOVA

V. B. Bakula

Murmansk Arctic State University
the Department of Russian Language and Mass Communications

The analysis of folklorism in the works of the first Sami poet O. Voronova is presented. The study showed that the leading type of folklorism for O. Voronova's poems is the ideological one: the views of the Saami on the world order, the pre-Christian beliefs

of the indigenous people and the mythological consciousness of the writer are vividly presented in her work. Poetic folklorism is revealed in expressive means and stylistic devices, tinted with national color. O. Voronova addresses to all genres of the Sami folklore which tells about genre folklorism in her creative activities.
Keywords*: Russian Sami, types of folklorism, new-written literature.*

Об авторе:

БАКУЛА Виктория Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и массовых коммуникаций, Социально-гуманитарный институт Мурманского арктического государственного университета (183038, г. Мурманск, ул. Капитана Егорова, 15), e-mail: museum-vs@yandex.ru.

About the author:

BAKULA Victoria Borisovna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Language and Mass Communications, Social and Humanitarian Institute of Murmansk Arctic State University (183038, Murmansk, Captain Egorov str., 15), e-mail: museum-vs@yandex.ru.

УДК 82-053.2

О ВЛИЯНИИ РОМАНТИЗМА НА РУССКУЮ ДЕТСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

О. С. Карандашова

Тверской государственный университет
кафедра истории и теории литературы

Статья посвящена рассмотрению тех новшеств, которые появились в русской детской литературе в эпоху романтизма. В частности, анализируются изменения в изображении ребенка и детства, обосновывается закономерность вхождения сказки в русскую литературу в начале XIX века.
Ключевые слова: *детская литература, романтизм, литературная сказка, русская литература начала XIX века, образ ребенка.*

Эпоха романтизма в России, пришедшаяся на начало XIX века, стала не только «золотым веком» русской взрослой литературы, но и, естественно, оказала мощное влияние на развитие детской. Самое важное, что произошло в это время, – это изменился взгляд на ребенка. В разные периоды своего развития общество в силу определенных факторов по-разному воспринимает детство. Отношение к детству представляет собой результат ценностного осмысления обществом человека как такового и его места в мире. Так, в XVIII веке, в эпоху классицизма, доминантой общественного сознания является государство; человек – функция государства. Роль человека определяется тем, какую роль он играет в государстве. Детство в XVIII веке воспринималось едва ли не как болезнь (естественное, но все-таки временно ненормальное состояние человека), а ребенок соответственно как «недовзрослый», «недочеловек», поэтому задача взрослых – помочь ему быстрее «поправиться», «переболеть» детством, то есть повзрослеть, стать полноценным человеком [9, с. 192]. Так, например, в сказках Екатерины II («Сказка о царевиче Февее» и «Сказка о царевиче Хлоре»), первых, по сути, русских литературных сказках для детей, в довольно прямолинейной, дидактически-назидательной форме говорится о воспитании идеальной личности, обладающей высокими морально-нравственными и интеллектуальными достоинствами, умеющей подчинить разуму свои чувства и желания. Отсюда в них характерные для эпохи Просвещения особенности: утверждение идеала простого, здорового, активного образа жизни, соблюдения умеренности во всем, стремления к совершенствованию, добродетели; прямолинейное противопоставление похвальных и дурных качеств. Закономерно, что в «Сказке о царевиче Хлоре» в помощники на жизненном пути маленькому герою дается Рассудок, на который нужно опираться в процессе обретения добродетели. И совершенно не случайно в сказках Екатерины II рисуется образ идеального правителя и образ идеального подданного. (Ранее мы уже неоднократно писали о сказках императрицы [3; 5; 6; 7; 8].) В литературе XVIII века в целом преобладали идеализированные представления, в частности и о семье. Реальные сложности жизни ребенка и семьи находились за пределами внимания писателей, часто представлявших в своих произведениях рационалистические модели идеальной семьи.

В начале XIX века маятник общественного сознания качнулся в другую, прямо противоположную сторону. Конечно, некоторые произведения этого времени сохраняют еще отголоски предыдущей эпохи. Особенно это характерно для усадебной дворянской литературы, которая, казалось бы, очень внимательно относилась к детству, однако здесь ребенок по прежнему поставлен в несвойственные детству ситуации, его общение с взрослыми строго регламентировано, он не свободен в своих поступках. Нахождение на периферии литературного процесса, удаленно от культурных центров, приводит в данном случае к тому, что усадебная литература первой половины XIX века демонстрирует устаревшее представление о ребенке и детстве, не являющееся показательным для передовой литературы того времени. В первой трети XIX века в русской культуре под влиянием романтизма ребенок стал восприниматься как идеал человека. Произошло это, на наш взгляд, потому, что в романтизме в целом главное – это человек, его внутренняя субъективная сущность, его индивидуальность и оригинальность. В романтическом мировосприятии человек – целая вселенная, уникальная и неповторимая, поэтому в романтическом искусстве приоритет отдается «внутреннему человеку», создается культ чувств, а в романтической литературе часто изображается «странный», непохожий на всех остальных людей герой (безумец, богоборец, мятежник, разбойник, художник, представитель иной народности и т. п., но обязательно не такой, как другие, так или иначе «странный»). Отсюда самый распространенный конфликт романтического произведения – «герой и толпа». Другие черты романтического произведения вытекают из этого центрального для романтизма посыла. В детской литературе это привело к изменению взгляда на ребенка и детство. Ребенок, как было сказано выше, начинает изображаться как идеал человека, а взрослый – как испорченный ребенок, многое потерявший в духовно-ценностном смысле и извративший свою детскую сущность, утративший детскость. А детскость становится одним из критериев человека, сохранение детскости – одним из требований, предъявляемых романтиками к взрослому. Под детскостью имеется в виду прежде всего чистота души, несколько наивное, интуитивное, но незамутненное, неразвращенное, неиспорченное восприятие мира; от взрослого человека требуется сохранять взгляд «первооткрытия», чтобы мочь видеть красоту жизни. В этой связи совершенно не случайно знаменитое описание украинской ночи Н. В. Гоголя в «Сорочинской ярмарке» открывается вопросами: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее» [2, с. 87]. Задавая вначале риторические вопросы, затем бросая риторическое восклицание и переходя к описанию, автор как бы призывает читателя посмотреть на привычные, обыденные вещи новым взглядом, открыть красоту мира заново, как свойственно детям.

Детство при этом начинает восприниматься как отдельный, самодостаточный и самоценный период жизни, зачастую как идеальная, «золотая» пора жизни человека. Поэтому большинство писателей того времени начинают писать для детей, появляется само понятие «детский писатель». От назидательности и дидактизма предыдущего периода детская литература начала XIX века переходит к психологически тонкому осмыслению мира детства с его особым строем, психологией, ценностями, особым мироощущением. «Писатели-романтики первые ввели в русскую литературу психологически очерченный образ ребенка, они угадали в мире детства целый поэтический мир» [1, с. 109].

Другой принципиально важный момент, связанный с влиянием романтизма на русскую детскую литературу, заключается, на наш взгляд, в следующем. С философско-эстетических позиций романтизма, так же как каждый человек уникален и

неповторим, так же уникален и неповторим каждый народ, нация. Поэтому в эпоху романтизма рождается небывалый до того подъем народного самосознания, интерес к национальной культуре, истории, традициям, фольклору. (Этому способствовал, безусловно, и ряд конкретных исторических событий, как, например, Отечественная война 1812 г., но только внешним воздействием на литературу вряд ли можно ограничиваться. К числу внутренних причин, литературных закономерностей развития, по нашему убеждению, относится именно влияние романтического мироощущения писателей начала XIX века.) При этом национальное у романтиков ценно как неповторимое, уникальное и в то же время закономерное в общем развитии, как неотъемлемая часть общемирового целого. В частности, Ф. Шлегель призывал рассматривать нации с их особенностями как «удивительные фрагменты» общечеловеческого [11, с. 11]. Та же мысль характерна, например, и для Н. В. Гоголя [4, с. 315–318]. Романтики ощущали свою жизнь звеном длительного исторического процесса, частью народного целого. Влияние романтического интереса к национальному на детскую литературу проявилось прежде всего в том, что в нее вошел фольклор. До этого, как известно, устное народное творчество воспринималось дворянским образованным обществом как низкое искусство. Фольклор теперь объявляется проявлением народного гения, «духа нации», в котором открывается общечеловеческий или Божественный дух. Поэтому на рубеже веков начинают издаваться для детского чтения сборники фольклорных песенок и сказок, а в первой трети XIX века появляются и приобретают массовый характер переработки фольклорных произведений, а также попытки создать авторские произведения в «народном духе». Писатель-романтик, сочинявший сказки, пытался стать тем самым наравне с этим духом, надеясь возвыситься до народного гения благодаря гению индивидуальному. Народность объявляется едва ли не важнейшим критерием оценки художественного произведения, непременным требованием, к нему предъявляемым. Не случайно и жанр сказки в это время становится таким популярным, происходит освоение русской литературой сказочного жанра [10]. В других национальных литературах эпохи романтизма доминировали разные жанры – у каждой национальной романтической разновидности свое, своеобразное жанровое лицо. Для русского романтизма наиболее приемлемым оказался жанр сказки. На первом этапе развития романтизма литературная сказка обретает свои основные черты; сказочная фантастика становится средством философского постижения жизни, а сама сказка – своеобразным языком романтизма. В ходе развития романтизма литературная сказка, сохраняя приверженность народной традиции, постепенно превращается в крупное синтетическое произведение с большим количеством героев, со сложной внутренней структурой. Со временем начинается процесс более глубокого и пристального изучения действительности, ее социальных противоречий. По мере своего развития романтическое сознание стало постепенно настраиваться на волну жизни действительной, которая выдвигает свои проблемы. И все же романтики продолжают утверждать, что мир слишком сложен и противоречив, чтобы его можно было постичь. В литературе это выражается с помощью фантастических образов, нереальных ситуаций, гротескных форм. Писатели-романтики пытаются не столько отразить действительность, сколько выразить ее возможности, передать свое ощущение от ее разнообразия и непостижимости, для чего очень активно используется сказочный жанр.

Таким образом, романтизм проявил интерес ко всему национально-историческому, что спровоцировало собирание и освоение фольклора, а для русского романтизма наиболее актуальным стал жанр сказки, что и привело к небывалому дотоле расцвету литературной сказки как в детской, так и во взрослой литературе.

С течением времени сказка прочно закрепилась в детской литературе, и большая часть произведений, изначально не предназначавшихся для этого, перешли в круг детского чтения. По верному замечанию И.П. Арзамасцевой, «воздействие народной сказки на сказку литературную было сильно как никогда прежде, но при этом писатели-сказочники уходили от простого подражания народной фантазии, желая создавать творения, не уступающие в совершенстве фольклору» [1, с. 110]. Через сказку предпринимается, с одной стороны, попытка популяризовать фольклор, а с другой стороны, народная сказка в это время была призвана посредством введения новых тем, сюжетов, образов обогатить литературу, внести в нее элемент новизны. Благодаря этому в итоге русская литература пополнилась сказками А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, А. Погорельского, В.Ф. Одоевского, П.П. Ершова, а сказочный жанр является до сих пор ведущим в детской литературе.

Список литературы

1. Арзамасцева И.Н. Детская литература: Учебник. М.: Академия, 2005. 576 с.
2. Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений: в 5 т. Т. 1. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1951. 374 с.
3. Карандашова О.С. Взгляды Екатерины II на воспитание в сказках для детей // Детская литература и воспитание / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2004. С. 113–118.
4. Карандашова О.С. Взгляды Н.В. Гоголя на историю // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 315–318.
5. Карандашова О.С. Идеи Просвещения в сказках Екатерины II для детей («Сказка о царевиче Хлоре», «Сказка о царевиче Февее») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2005. № 7 (13). С. 4–11.
6. Карандашова О.С. Истоки русской литературной сказки // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2019. № 1 (60). С. 17–21.
7. Карандашова О.С. Традиции и новаторство сказок Екатерины II для детей // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 13. СПб.; Самара: НТЦ, 2007. С. 172–181.
8. Карандашова О.С. Фольклорные традиции и черты литературности в сказках Екатерины II для детей // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 4. С. 116–124.
9. Карандашова О.С., Строганов М.В. Семья и детство как предмет художественного изучения в русской литературе. Опыт авторефлексии // Семья в современном мире: социокультурные аспекты Тверской гос. ун-т. Тверь, 2009. С. 187–197.
10. Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века / Петрозавод. гос. ун-т. Петрозаводск, 1959. 502 с.
11. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1983. 447 с.

REGARDING THE INFLUENCE OF ROMANTICISM ON RUSSIAN CHILDREN'S LITERATURE

O.S. Karandashova

Tver State University
the Department of History and Theory of Literature

The article is devoted to the consideration of the innovations that appeared in Russian children's literature in the era of romanticism. In particular, changes in the image of a

child and childhood are analyzed, as well as the grounds for the entry of a fairy tale into the Russian literature at the beginning of the 19th century are given proof of.
Keywords: *children's literature, romanticism, the literary fairy tale, the Russian literature of the beginning of the XIX century, the image of a child.*

Об авторе:

КАРАНДАШОВА Ольга Святославовна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Karandashova.OS@tversu.ru.

About the author:

KARANDASHOVA Olga Svyatoslavovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str. 33), e-mail: Karandashova.OS@tversu.ru.

УДК 82.161.1

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ АБСУРД В ТВОРЧЕСТВЕ Б. Б. РЫЖЕГО: «ВНУТРЕННЯЯ ЭМИГРАЦИЯ» В ДЕТСТВО

С. Ф. Меркушов

Тверской государственный университет
центр русского языка и культуры

Несмотря на наличие широкого в тематическом отношении спектра исследований, посвященных творчеству Б.Б. Рыжего, связь его с экзистенциальным абсурдом учтена слабо. Между тем в художественном мире поэта эта грань, на наш взгляд, часто выходит на передний план. Особое звучание она получает в стихах о прошлом, о детстве.

Ключевые слова: *Б. Б. Рыжий, экзистенциализм, абсурд, поэзия.*

Творчество поэта Б. Б. Рыжего изучается сегодня с разных точек зрения. Исследуются хронотопическая парадигма [2; 3; 8], особенности структуры авторского «я» в его поэзии [5; 13], проблемы преемственности поэтики [28; 29; 30; 6; 7; 19; 18]. Особое место среди исследований занимают работы ученого и поэта Ю.В. Казарина, знавшего Б.Б. Рыжего лично и посвятившего две монографии («Поэт Борис Рыжий» (2004; 2016) [15], «Внутренний мир и миры Бориса Рыжего» (2017) [14]) его «трудам и дням». Безусловно, многие литературоведы обращают свои взоры на основной мотив лирики Б.Б. Рыжего – мотив стремления к смерти и сопутствующую ему рефлексию и атрибутику [20, 21; 26, 27; 12; 10; и др.]. Анализируют и другие достаточно очевидные образы и мотивы его стихов (образ города [9], образ окна [1], мотив памяти [11] и др.)

В общем, пишут и говорят о многом в поэзии Б. Б. Рыжего, но в разрезе экзистенциализма его стихи, по сути, не рассматриваются. А. А. Семина, подчеркивая экзистенциалистское начало творчества поэтов Г. Иванова и Б. Рыжего, отсылает к указанному философскому учению: она верно замечает, что «…у Рыжего Бог представлен в духе экзистенциализма – как адресат протеста “заброшенного” в мир лирического героя» [28, с. 71, 77, 78]. Другой ученый, Т.А. Арсенова, прямо отмечает «экзистенциальный характер» творчества Б. Б. Рыжего [2, с. 83]. Между тем оба исследователя сосредотачиваются на иной проблематике его лирики: А. А. Семина акцентирует свое внимание на общности трагического мироощущения двух названных поэтов, а Т. А. Арсенова – на особенностях пространственно-временного континуума в поэзии Б. Б. Рыжего. Однако, на наш взгляд, экзистенциальная составляющая не просто прослеживается в стихотворениях Б. Б. Рыжего, но является во многом организующей, структурирующей всю искомую поэтическую систему. Кроме того, большая часть его стихов, безусловно, об абсурде, с апелляцией именно к западной философии экзистенциального абсурда с апологией самоубийства и творчества как генеральных методов борьбы с абсурдностью существования.

Важнейшие постулаты главных теоретиков экзистенциализма, которые в том или ином виде содержатся в их трудах (имеются в виду прежде всего книги и работы «Миф о Сизифе» и «Бунтующий человек» А. Камю [16, 17], «Экзистенциа-

лизм – это гуманизм» и «Бытие и ничто» Ж. П. Сартра [25, 24], «Духовная ситуация времени» и «Смысл и назначение истории» К. Ясперса [33, 34], статьи и выступления М. Хайдеггера (в частности, из сборника «Слово и бытие») [31], могут быть представлены следующим образом:

1. Основную роль для объяснения специфики человеческого бытия получает категория абсурдности существования с присущими ей характеристиками природы отчаяния, страха, смерти, одиночества. Отчужденность, заброшенность, абсурдность становятся основополагающими для экзистенциального человека. Высокий интерес к пограничным ситуациям, в которых существование человека постоянно находится в состоянии антиномического распада. «Духовная ситуация человека возникает лишь там, где он ощущает себя в пограничных ситуациях» [34, с. 321].

2. Акцентирование внимания на обостренном восприятии индивидом окружающего, особенно всего негативного, что оно в себе несет. В этой связи личность пребывает в состоянии перманентной борьбы с социумом, государством и пр., которые осознаются как враждебные ввиду своей конвенциально-манипулятивной идеологии, выражающейся в навязывании своих воли, морали и правил.

3. Свобода личности и свобода выбора объявляются высшими жизненными ценностями.

Указанные положения творчески преобразуются в поэзии Б. Б. Рыжего в ее ведущие мотивы, которые можно назвать экзистенциальными. Эти мотивы выступают как базисные, из них генерируются все остальные, в том числе особенно специфичные – танатологические.

Ощущение абсурдности бытия свойственно как самому поэту, так и его герою, но воспринимается оно и тем, и другим нередко совершенно оригинально. В частности, на наш взгляд, поэт и его герой не всегда противостоят абсурду как некоему бесконечному повторению объективных жизненных событий и обстоятельств или представлений о них. Абсурдным представляется мир взрослых с его суррогатными ценностями, от которого и герой, и поэт пытаются скрыться в воспоминаниях о детстве и юности в их многослойных модификациях (города детства, родной двор, улица Титова в Свердловске, соседи, больничные палаты, алкогольные вечеринки, общежитие ПТУ и мн. др.). Соответственно, таким образом поэт и герой стремятся вернуть прошлое, причем не просто в мечтах, а вплоть до его возвращения в материальных, осязаемых параметрах. Таким образом, как верно замечает исследователь Т. А. Арсенова, «Пытаясь совладать с необратимым ходом личной истории, лирическое сознание Рыжего допускает различные парадоксы, метаморфозы времени» [2, с. 83]. Кроме того, она вслед за знаменитыми отечественными теоретиками литературы (прежде всех М. М. Бахтин и т. д. [4]) справедливо предлагает рассматривать героя, время и пространство стихов Б. Б. Рыжего в их взаимосвязи [2, с. 84].

Идеальный локус детства в поэзии Б. Б. Рыжего обретает разнообразные очертания. Это может быть потусторонний город Уфалей (Верхний Уфалей близ родного города поэта Челябинска), в который всегда хочется уехать из города Свердловска, ставшего для поэта вторым родным, тем не менее от которого он был так или иначе отчужден, как и от многого мирского («Я на крыше паровоза ехал в город Уфалей» (1999)). В город Уфалей стремится герой от абсурдности, пошлости, самообмана, фальши и всевозможных ловушек мира взрослых. Мир города Уфалея настоящий, чистый и естественный: «Можно лечь на синий воздух и почти что полететь, / на бескрайние просторы влажным взором посмотреть: / лес налево, луг направо, лесовозы, трактора. / Вот бродяги-работяги поправляются с утра. / Вот с

корзинами маячат бабки, дети-грибники. / Моют хмурые ребята мотоциклы у реки» [22, с. 443]. Подлинность его сравнима с тем самым присутствующим в индивидууме древним идеалом, который стараются, но не могут забыть в навязываемой сутолоке т.н. реальности, когда нужно вечно куда-то бежать, стремиться к каким-то целям, не замечая никого и ничего вокруг. Это истина, божественная природа творца, всегда пребывающая в каждом. Потому и возвращаются к *себе, в город Уфалей,* герой со своими друзьями, так и оставшийся «желторотым дуралеем» [Там же] в глазах взрослых, и вся «свердловская шпана» [Там же], с которой героем и поэтом постоянно ощущалось определенное родство. «…поэт «всюду неуместен, как ребенок», Взрослые судьи не знают, что делать с этим ребенком, – гнать его за Урал или, наоборот, привозить с Урала?» [30, с. 32], – думается, в этих словах Б.Б. Рыжего (во многом – о себе самом) еще одна подводка к подтексту этого и других стихотворений «детской» тематики, связанных также с экзистенциальной тоской по СССР, шире – тоске по тем «нам», которые, «превратившись в тени», остались там, в СССР, когда «нас смерти обучали» («Там вечером Есенина читали…» (1997), «Гриша-Поросенок выходит во двор…» (2000–2001), «Вот красный флаг с серпом висит над ЖЭКом…» (2000–2001) и др.). Еще позже, уже практически перед трагической гибелью поэта, по сути, «выдуманный» им городок начинает «барахлить» из-за понимания лирическим субъектом нескончаемости жизни и невозможности выхода за пределы ее беспрестанно вращающегося колеса («Городок, что я выдумал и заселил человеками…» (2000–2001)).

Но герой Б.Б. Рыжего, экзистенциально противопоставляя себя всему, одновременно не просто ощущает родство, а чувствует «всемирную отзывчивость» ко всем, в первую очередь к малым, несчастным, бесприютным, в том числе слабым и больным. По словам автора короткой заметки в «Независимой газете» за 2000-й год, дублирующей речь поэта на церемонии присуждения премии «Антибукер» (этим автором явился, конечно, сам Б.Б. Рыжий), «Поэт стоит не на стороне справедливости, а на стороне жалости – не сострадания, но высокого сожаления, объяснить которое, выразить можно только стихотворением» [23]. Его герой вбирает в себя их боль и мучения, не понаслышке зная их меру. Более того, он сам становится этими обездоленными, заброшенными в абсурдный мир. Уход-освобождение от юдоли скорби и абсурда видится уже не в попытке метафизического бегства в город детства. Прекращение страданий мыслится в смерти – сначала как в вынужденной мере, затем как в единственно возможной.

Время действия стихотворения «Ордена и аксельбанты…» (1999) – опять-таки, детство героя. «Местный даун, дурень Петя» [22, с. 435] восхищенно любуется на похороны, первая часть которых – прощание – традиционно происходила в советское время во дворе, в данном случае родном дворе лирического субъекта. Провожают некоего адмирала, что для фабулы стихотворения совершенно не важно: торжественные погребальные обряды мыслились вполне обыденно, но при этом обязательно с пафосными речами и рыданиями. Это с иронией замечает нарратор, подчеркнуто скороговоркой моментально обрисовывая будничную картинку: «В трубы мятые трубили, / отставного хоронили / адмирала на заре, / все рыдали во дворе» [Там же]. Смерть правильно, по мысли нарратора, воспринимает именно названный выше персонаж: «И на похороны эти / любовался сам не свой / местный даун, дурень Петя, / восхищенный и немой. / Он поднес ладонь к виску. / Он кривил улыбкой губы. / Он смотрел на эти трубы, / слушал эту музыку» [Там же]. В целом в правильном ракурсе на образную специфику лексемы «музыка» смотрит

А. В. Казанцев, считая ее контекстуально эквивалентной идее искусства вообще, «воплощением идеального», «нравственным ориентиром» [13]. Между тем, с нашей точки зрения, музыка у Б. Б. Рыжего ближе к области поэзии в смысле особого умения видения жизни и отношения к ней, что влечет с собой весь спектр жизненных красок, палитру всего того, что предлагает жизнь (включая искусство и многое, многое другое) (ср., у М. Н. Эпштейна в книге «Поэзия и сверхпоэзия», особенно в разделе «Сверхпоэзия» [32]). Кроме этого, и в контексте стихотворения «Ордена и аксельбанты…» рамки семантического поля «искусство» как «музыка» расширяются: земные ипостаси искусства здесь «перерастают» в запредельные, что подчеркивается и переносом ударения в слове «музыка» (в то же время этим же подчеркивается индивидуальность такой музыки, как достояния поэтов, и в частности самого Б. Б. Рыжего: ср.: «Но не божественные лики, / а лица урок, продавщиц / давали повод для музы́ки / моей, для шелеста страниц» («Я жил как все – во сне, в кошмаре…» (цит. по: [29, с. 7]); а также, к примеру, Б. А. Слуцкого, которым восхищался Б. Б. Рыжий («Музыка над базаром», «Музшкола имени Бетховена в Харькове»). Потому далее, в уже приводимом стихотворении «Городок, что я выдумал и заселил человеками…» (2000–2001) музыка и вовсе «вырубается <…> как музыкант ни старается» [22, с. 513], из-за бессмысленности своего продолжения. Восторг по поводу похорон испытывает именно находящийся «не в своем уме», неадекватно с точки зрения «нормальных» людей воспринимающий материальную реальность душевнобольной. Для первых смерть – нечто тотально и фатально финальное, иллюстрирующее абсолютное исчезновение человека как телесной оболочки, которая осознается как единственное его воплощение. Опосредованно наличие сознания и духа за скорлупой тела и смерти как перехода и нового начала (к чему можно относиться радостно) понимает и принимает «дурень Петя» без «рассудка и рациональности», что, несомненно, радует и рассказчика. Однако далее следует тягостный эпизод с похоронами самого Пети, но тягостен он не в связи с фактом кончины, а с тем, что, «…когда он умер тоже, / *не играло ни хрена, / тишина, помилуй, Боже, / плохо, если тишина*» [Там же, с. 435] (курсив мой. – С. М.). (Музыка в предложенном нами значении не должна прекращаться, но так или иначе прекращается.) И герой сокрушается в этот раз, что в силу своего малолетства он не смог устроить освобождающемуся от своей бренной жалкой телесной оболочки носителю древнего знания, каким, на наш взгляд, является Петя (что подчеркивается отсутствием «разума», психическим отклонением и немотой), достойных похорон.

Возвращается герой из абсурдного мира взрослых в дымку юности города Свердловска в стихотворении «Чтение в детстве – романс» [Там же, с. 436]. Узнаваемые приметы одного из крупнейших промышленных центров России, и в то же время достаточно характерные для других городов, детально проступают в первой строфе: «Окраина стройки советской, / фабричные красные трубы», трансформируясь в «Еременко медные трубы» [Там же]. (Здесь также разрабатываются постоянные в стихах Б. Б. Рыжего мотивы «музыки» и «труб».) Б. Б. Рыжий не просто знал поэзию, предшествующую ему или современную. По справедливому замечанию Д. А. Сухарева, он восстановил «контекст» поэзии и продолжил «некрасовскую» ее линию [29, с. 6–7]. В лирике Б. Б. Рыжего звучат голоса разных поэтов, начиная с К.Д. Батюшкова и заканчивая Е. Б. Рейном, причем и как герои, и как «глубоко переработанные источники» путем приема «скрытописи» (терминология Д. А. Сухарева (см.: [29]), притом что он, по самоопределению, – действительно, «традиции новой отец» (см.: [Там же]). Так, фигура А. В. Еременко в сочетании «Еременко медные

трубы» – это фигура одного из поэтов, появляющегося в качестве примера, некоего обобщенного образа поэзии в целом. Б. Б. Рыжий подчеркивает, что важность представляет для него в том мире именно содержащаяся в этой повторяющейся формулировке метафора поэзии в уже отмеченном нами значении.

Таким образом, «внутренняя эмиграция» в прошлое героя представляется не только и не столько реверсом в Свердловск юности и даже не столько в первые значительные мгновения пребывания с будущей женой (Ира К. в стихотворении – Ирина Князева). Это возврат памяти к моментам открытия для себя мира поэзии, даже не открытия, а узнавания поэзии в себе и вокруг, что эксплицировано в данном случае в присутствии в фразе-ретрансляторе образа поэта А. В. Еременко.

Уход в творчество от абсурда действительности – один из главных экзистенциальных мотивов стихов Б. Б. Рыжего, коррелирующий с основным мотивом философии А. Камю, но у поэта реализующийся весьма самобытно. Об этом – в следующей нашей статье.

Список литературы

1. Арсенова Т. А. Динамика образа окна в поэтическом мире Бориса Рыжего // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2015. С. 81–114.
2. Арсенова Т. А. Кинофильм как модель хронотопа прошлого в лирическом сознании Бориса Рыжего // История и филология. 2011. Вып. 4. С. 83–89.
3. Арсенова Т. А. Метаморфозы времени в лирическом сознании Бориса Рыжего // Вестник Нижегородского университета им Н. И. Лобачевского. 2013. № 1 (2). С. 15–18.
4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
5. Бокарев А. С. Структура авторского «я» в поэзии Бориса Рыжего // Вестник Костромского государственного университета. 2017. № 4. С. 156–159.
6. Быков Л. П. Борис Рыжий и Сергей Гандлевский // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2015. С. 9–21.
7. Быстров Н. Л. Борис Рыжий и Иосиф Бродский: некоторые параллели // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 21–38.
8. Верхейл К. Жить по кругу или жить по прямой? О стихотворении Бориса Рыжего «Где обрывается память, начинается старая фильма…» Заметки к докладу // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2015. С. 114–130.
9. Глухова Ю. Ю. Образ города в поэзии Бориса Рыжего // Теоретический и практический взгляд. 2015. № 3. С. 29–32.
10. Ерлыгаева С. С. Мотив смерти в поэзии Б. Рыжего (на материале поэтического сборника «Типа песня») [Электронный ресурс] // Огарев-online. 2018. № 5. URL: http://journal.mrsu.ru/arts/motiv-smerti-v-poezii-b-ryzhego-na-materiale-poeticheskogo-sbornika-tipa-pesnya (дата обращения: 10.05.2019).
11. Иванилова Е. В. Мотивы памяти и преображения в лирическом цикле Бориса Рыжего «Суждения» // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2015. С. 180–209.

12. Иванова С. А. Художественное своеобразие поэзии Б. Рыжего [Электронный ресурс] // Огарев-online. 2015. № 6. URL: http://journal.mrsu.ru/arts/khudozhestvennoe-svoeobrazie-poehzii-b-ryzhego (дата обращения: 10.05.2019).
13. Казанцев А. В. Саморефлексия в поэзии Б. Б. Рыжего: варианты реализации [Электронный ресурс] // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2012. №9 (17). URL: www.sisp.nkras.ru (дата обращения: 06.04.2018).
14. Казарин Ю. В. Внутренний мир и миры Бориса Рыжего. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 234 с.
15. Казарин Ю. В. Поэт Борис Рыжий. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. 324 с.
16. Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. 415 с.
17. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж. П. Сумерки богов. М.: Политиздат, 1990. С. 222–318.
18. Комаров К. М. «Маяковский – вот это да…» Борис Рыжий и Владимир Маяковский // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 48–64.
19. Миронов А. В. «Благодарю последнее мгновенье!» Мотив благодарности в поэтических контекстах: М. Лермонтов – Л. Губанов – Б. Рыжий // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 38–48.
20. Непомнящих Н. А. «Чувство смерти» в поэзии Бориса Рыжего // Борис Рыжий. Поэтика и художественный мир. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. С. 141–158.
21. Непомнящих Н. А. Мотив воли к смерти в творчестве Бориса Рыжего // Сибирский филологический журнал. 2017. № 2. С. 110–122.
22. Рыжий Б. В кварталах дальних и печальных. М.: Искусство – XXI век, 2017. 576 с.
23. Рыжий Б. Вся правда о литературе. За круглыми столами ресторана «Серебряный век» прошло юбилейное торжество «Антибукера» // Независимая газета. 2000. 25 января.
24. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии. М.: АСТ, 2017. 928 с.
25. Сартр Ж. П. Экзистенциализм – это гуманизм // Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж. П. Сумерки богов. М.: Политиздат, 1990. С. 319–344.
26. Семина А. А. Голос из небытия: «Посмертный дневник» Г. Иванова и Б. Рыжего // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2016. № 12. С. 88–96.
27. Семина А. А. Поэтика застывшего мгновения в стихотворениях Георгия Иванова и Бориса Рыжего // Вестник Брянского государственного университета. 2016. № 4 (30). С. 161–165.
28. Семина А. А. Резонанс трагического звучания: поэзия Г. Иванова в рецепции Б. Рыжего // Вестник Балтийского федерального университета. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2017. № 2. С. 71–79.
29. Сухарев Д. А. Влажным взором // Рыжий Б. В кварталах дальних и печальных. М.: Искусство – XXI век, 2017. С. 5–26.
30. Фаликов И. Борис Рыжий. Дивий камень. М.: Молодая гвардия, 2015. 384 с.
31. Хайдеггер М. Лекции по метафизике. М.: Языки слав. культуры, 2016. 176 с.

32. Эпштейн М. Н. Поэзия и сверхпоэзия: О многообразии творческих миров. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 480 с.
33. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994. 528 с.
34. Ясперс К. Философия. Книга третья. Метафизика. М.: Канон+, 2012. 296 с.

EXISTENTIAL ABSURDITY IN THE WORKS OF B. B. RYZHII: "INTERNAL EMIGRATION" IN CHILDHOOD

S. F. Merkushov

Tver State University
the Center of Russian Language and Culture

Despite the availability of a wide range of thematically different studies devoted to the works of B. B. Ryzhii, his relations with the existential absurdity are underrated. Meanwhile, in the artistic world of the poet, this aspect, in our opinion, often comes to the fore. Special attention it is paid to in poems about the past, about childhood.
Keywords*: B. B. Ryzhii, existentialism, absurdity, poetry.*

Об авторе:

МЕРКУШОВ Станислав Федорович – кандидат филологических наук, главный специалист Центра русского языка и культуры Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: stas2305@gmail.com.

About the author:

MERKUSHOV Stanislav Fedorovich – Candidate of Philology, Main Specialist of the Center of Russian Language and Culture, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: stas2305@gmail.com.

УДК 82.161.1-1(470.331)

ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ ТВЕРСКОГО ПОЭТА СЕРГЕЯ ГЕРАСИМОВА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА СТИХОТВОРЕНИЙ «ОБЛАКА»)

С. Ю. Николаева

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Творчество известного тверского поэта Сергея Владимировича Герасимова рассматривается в аспекте идиостиля и в контексте современного русского литературного процесса. Материалом для анализа послужил его последний по времени поэтический сборник. Основное внимание уделено эстетической системе, проблематике и поэтике, языку и стилю поэта. Раскрывается роль древнерусской традиции, принципа художественного историзма, делается вывод о степени концептуальной и жанрово-стилевой целостности книги, а также об эволюционных изменениях в литературно-творческой позиции поэта.

Ключевые слова: *С. Герасимов, литературный процесс, поэзия XX–XXI века, «тихая лирика», «духовный реализм», художественный историзм, постмодернизм, традиции древнерусской литературы, тверская литература, идиостиль, литературный концепт, поэтическая книга как жанр.*

Анализ тверского литературного процесса как органической составляющей общерусского литературного развития показывает, что в нашей региональной литературе формируются новые творческие индивидуальности, обнаруживают свой истинный – и при этом значительно возросший – масштаб знакомые поэты, казавшиеся просто интересными, а теперь демонстрирующие новый уровень поэтического мышления. Их новые книги обладают определенной целостностью, самодостаточностью и вместе с тем органически вписываются в общероссийский литературный контекст [3; 4; 5; 7; 15; 17]. «Развитие тверской литературы идет различными путями, в разных направлениях, в литературном процессе участвуют поэты разных возрастов и поколений» [3, с. 68]. Особенно важно проследить эволюционные изменения в поэзии тех авторов, которые «выработали себе четкое мировоззрение и пытаются не просто отображать то, что наблюдают или переживают, но воссоздавать жизнь с определенной точки зрения, выражать свою позицию» [Там же]. В данном случае речь пойдет о поэзии Сергея Герасимова.

«Облака. Избранные строки» (2013) – вторая книга стихотворений тверского поэта Сергея Владимировича Герасимова. Первая – «Зима сомнений» – вышла в 2001 г. в Тверском областном книжно-журнальном издательстве с предисловием А. Ф. Гевелинга. Патриарх тверской поэзии тогда справедливо отметил важную особенность творчества С. В. Герасимова: мысль для него – «привычное оружие» [2, с. 3]. И действительно, поэзия мысли, традиции которой основали Батюшков, Баратынский, Тютчев, Тургенев, Бунин – вот русло, в котором развивается талант тверского автора. Лирическая философская медитация – пожалуй, его излюбленный жанр.

Практически все стихи «Зимы сомнений» вошли в новый сборник, но вместе с тем объем книги значительно увеличился, точнее – удвоился, написаны новые произведения, и к заглавию «Облака» присоединен подзаголовок: «Избранные строки». Это значит, сборник носит итоговый характер, является этапным для автора. Отринуто все случайное, оставлено главное, драгоценное, идущее от самого сердца и многократно осмысленное. Правда, следить за движением мысли поэта внимательному читателю было бы легче, если бы автор более системно подошел к датировкам стихотворных текстов. Как почти все тверские поэты, С.В. Герасимов указывает даты создания своих стихотворений крайне редко, и это затрудняет восприятие его творчества. Поэзия – это движение, это история души лирического героя и самого автора, это некий пройденный путь, и даты – вехи на этом пути.

Можно предположить, что книгой «Зима сомнений» С.В. Герасимов когда-то наметил для себя некую перспективу и теперь вышел к читателю с творческим отчетом: вот что у меня получилось… И действительно, читая сборник «Облака», убеждаешься: поэт остался в круге тех идей, тем, образов, сюжетов, мотивов, которые владели им изначально, но постарался углубить их, усилить их художественную сторону, усовершенствовать форму. Он дописывал начатое, исследовал и детализировал найденное и открытое, создавал новые ответвления и продолжения тех сюжетных линий, которые возникли еще в первой книге. Можно сказать, поэт посадил молодое дерево, которое за минувший срок выросло и превратилось в зрелое, высокое древо.

Например, исторический пласт размышлений С.В. Герасимова, представленный диптихом «Прощание» (в него вошли два монолога – Анны Кашинской и Михаила Тверского), в новой книге дополнен стихотворным переложением фрагментов «Хожения за три моря» Афанасия Никитина. И если образы Анны и Михаила достаточно традиционны и при их воссоздании объективно трудно избежать дидактики, утяжеляющей поэтический слог не вполне мотивированным переносом («Что же может еще на земле благородней / Быть, чем смерть во спасение следом идущих»), сложно преодолеть опасность шаблонизации, формульности, этикетности («Лучше душу свою положу, госпожа, / За Христовое стадо, за веру, за Тверь»), избавиться подчас от синтаксической некорректности фразы («И зловещая птица глядит из кустов, / Верещит, заглушая, что молвил Господь») [Там же, с. 28], то монолог, написанный от лица умирающего тверского купца Афанасия Никитина, – образец истинной поэзии. Вероятно, помог текст-первоисточник, обладающий высочайшими художественными достоинствами, но и мастерство тверского поэта здесь бесспорно. Бережно воссоздавая канву ключевых слов «Хожения», С.В. Герасимов нанизывает на эти слова-опоры свою поэтическую строку:

…В Иллаизе – ярмарки пестрота,
Речь мудрена у населенья…
Пышна роскошь бар, беднота ж – нага,
У смугляночек – ножки босы.
Ловко носят кувшинцы на головах
Чаровницы черноволосы… <…>
…Пусть *жемчужина – южная* та страна,
Где слоны в золоченом убранстве
На широких спинах возят бояр,
Только Русь наша краше, братцы… [Там же, с. 38]

Стих, близкий к народному, краткие прилагательные – энергичные штрихи словесной кисти, лаконичный, экономный синтаксис, неизбитая звукопись помога-

ют автору создать многогранное, но при этом невероятно сжатое, концентрированное, панорамное изображение чужой земли и культуры: лирический герой словно внутренним взором охватывает новый мир, который ему довелось увидеть. Уменьшительно-ласкательные формы слов, разговорные слова и выражения позволяют поэту выразить любовь Афанасия Никитина к этому миру, любование и восхищение им, трезвое восприятие и радостное приятие этого мира. Вместе с тем простодушное «братцы» выдает тоску по родине, и мысленный взор тверского купца-путешественника возвращается на Русь.

Дополнены новыми строками циклы стихов о творческом процессе и его перипетиях («Черновики»), о временах года (особенно «новогодний», «мартовский» и «апрельский», «сентябрьский» и «октябрьский» периоды, а кроме того, появился новый – «зимний», особенно трагический, отличный от «новогоднего», радостного, мотив: «Меркнет день над кромкою лесною…»). Расширилась «мысль семейная» («Герасимов!..», «Мячу детства», «Справка», «Курю», «Вот – могила отца…», «Георгию»). Появились новые страницы о братьях наших меньших («Лора», «Кулик», «Привереда», «Приблуда», «Про ужей», «Малыш»). Объем дополнений очень весом, и потому возникает необходимость «вникнуть в суть», как о том просит автор в своем послесловии, попытаться обобщить особенности его творчества.

Прежде всего хочется предостеречь читателя от восприятия поэзии С. В. Герасимова как поэзии пейзажной, «природоведческой», хотя сам он своим эпиграфом к книге провоцирует именно такой путь прочтения: «Дай от всего, Всевышний, злого / Живое чувство уберечь, / Перевести природы слово / На человеческую речь». На самом деле творчество С. В. Герасимова не столько природоведческое (хотя любви к природе у него не отнимешь), сколько человековедческое и, более того, теоцентристское, так как в основе системы ценностей автора, его художественной аксиологии – Всевышний, Бог, совесть, душа: «Отец, я знаю, смерти нет…»; «Стыд – судьбы поводырь, мой духовный оплот». Один из устойчивых, повторяющихся образов С. В. Герасимова – свет («доверчивый», «природный, нетронутый», всегда «струящийся» с небес, «Фаворский»), символ высшего смысла бытия человеческого, символ присутствия Бога в этом мире («Не в свете ль том растворены / Любовь, и грусть, и жизни краткость, / И сердца смутная догадка / Перед Творцом своей вины?..» – и вместе с тем символ человеческой живой души, символ одухотворенности и очеловеченности этого мира:

Но свет струится, не иссяк.
Его березы норовят
Поймать стволами и листвою –
И отдают – бери! – с лихвою,
Пылая с головы до пят.

Безусловно, С. Герасимова следует признать мастером природных зарисовок и картин. Не поворачивается язык сказать «пейзажей», потому что в его стихах минимум описательности. А такие образы, как «мимолетный дождь», «земляничные поляны», «пряные стога», «ромашковый луг», «пьяная прель», «молодильных яблок запах», «солнечный лист», «ветер соловьиный», «бесшабашная пичуга», «уловки ветра» соседствуют с выражениями: «удача-ветреница», «счастливых глаз разлив», «просроченная грусть», «душенька воскресшая», «молитвенный слог», «предзимний озноб», «вселенский звук», «вселенские напасти», «вселенское зло», «чувства вселенской глуби» (кстати, эпитет «вселенский» был излюбленным у Н. Тряпкина и Ю. Кузнецова). Иначе говоря, природные мотивы

и образы вписаны в сознание лирического героя, становятся частью его внутреннего мира и «вочеловечиваются». Зачастую они превращаются в развернутые и реализованные метафоры: «Земля, земля, я твой родник – / И этим счастлив без предела! <…> Он все спешит, судьбы дитя, / К большой реке, еще не зная, / Что с шумом радостным, шутя / Он вырывается из рая» [Там же, с. 25]; «За окошком / Медленно, с ленцою / Падал снег, мечтая о пурге. / Тихо-тихо… / И заря лисою / Схоронилась в дальнем сосняке» [Там же, с. 166]; «Но тем обидел зиму и / Шутя довел до слез» [Там же, с. 80].

В целом метафоры в поэзии С. Герасимова отличаются новизной, свежестью, выразительностью: «Струится жизнь иная из земли» [Там же, с. 37], «Где, сбросив снежную броню, / Лесок спешит надеть обновки» [Там же, с. 25], «Зиму стряхивать с плеч / У деревьев учусь» [Там же, с. 84] , «Уснувшим дачникам в деревне / Рассвет кузнечики куют» [Там же, с. 141], «Поэт наедине с самим собой / И со Вселенной всей у изголовья» [Там же, с. 54], «Струится жизнь иная из земли» [Там же, с. 37], «Нас окатив водицею живою, / От засухи душевной отреши» [Там же, с. 124] (о ливне).

Думается, новизна и сила метафорического стиля С. Герасимова в его традиционности, историзме, опоре на определенную литературную традицию. В данном случае – древнерусскую. Так, в строках: «Зависть сеет раздоры на наших полях, / Урожай собирая слезами сирот», – чувствуется ассоциативная связь с древнерусскими историческими и воинскими повестями, в которых говорилось о нестроениях в Русской земле. Но дело не только в той или иной отдельной реминисценции, а в самом стилевом приеме, принципе, которым пользуется поэт. Исследователи древнерусской литературы выделяют метафорически-символический стиль, который возник как результат стремления писателей увидеть и выразить связь мира материального и духовного, «изображать типичное, доведенное до идеала качество объекта», «в художественной форме представить общее, а не иидивидуальное» [1, с. 87]. Именно поэтому они использовали так называемые устойчивые словесные формулы, метафоры-символы, которые соединяли в одно образное целое понятия конкретные, описывающие окружающий мир, и абстрактные, из сферы морали, нравственности, веры, богословия. Например, знаменитый древнерусский писатель-проповедник Кирилл Туровский в своих торжественных «словах» использовал весенний и зимний пейзажи, чтобы показать радость христиан в праздники Рождества или Воскресения Христова, осудить безбожие и ереси. Картины зимнего умирания и весеннего возрождения природы он символически истолковывал как духовное умирание неверующего и возрождение души человека, обратившегося к Богу. Поэтому в сочинениях Кирилла Туровского есть такие выражения, как «зима греховная», «лед неверия», «зима кумирослужения», «земля естества нашего», «бурные ветры» – «грехотворные помыслы», «весна – красная вера Христова», «безбожная зима» [8, с. 287]. Протопоп Аввакум в своем «Житии» тоже уподоблял безбожие лютой зиме. Ужасаясь реформам Никона, он писал: «… видим, яко зима хощет быти; сердце озябло и ноги задрожали»; «Жена, что сотворю? Зима еретическая на дворе. Говорить ли мне или молчать?» [9, с. 346].

Метафоры-символы, созданные с опорой на эту традицию, – сильная сторона стиля С. Герасимова, итог его художественных обобщений, проявление философской и даже нравственно-религиозной направленности творческой мысли. Можно привести такие образцы, как «зима сомнений», «поле сражений судьбы», «судьбы родники», «земля бесконечных сомнений», «засуха душевная», «свечка веры»,

«улов воспоминаний», «болото греховности», «лабиринт злобы», «ночи плен», «щемящая скрипка ветра». Лирический герой С. Герасимова ищет Бога, осуществляет сложнейшую духовную работу, размышляет о смысле жизни, о смерти и бессмертии: «Отец, я знаю, смерти нет…» [2, с. 158].

Конечно, поэт не копирует литературные источники, а делает на их основе собственные художественные обобщения: «*Судьбы* коварны *воды,/* Так изведут, хоть плачь: / *Измен водовороты /* И *мели неудач*…» Выводы эти не имеют религиозно-назидательного характера, хотя тема веры, «света Фаворского» как необходимой основы жизни современного русского человека является сквозной в сборнике. Разочарование, несбывшиеся надежды, посрамленная гордыня молодости и переосмысление всей прожитой жизни на пороге «осени» и «зимы» – таков духовный путь, проделанный лирическим героем С. Герасимова: «И стоит человек на сгоревшей *листве*, / На багряных *углях* безоглядных *стремлений»* [Там же, с. 161].

По словам В. А. Редькина, лучшие тверские поэты идут путем крупнейших стихотворцев XX века, которые прокладывают магистральные направления ы русской литературе, – например, Ю. Кузнецова, боровшегося «за сохранность и жизненность национальных идеалов, за чистоту и красоту народной нравственности и эстетики», показывал, что «в мире идет непрекращающаяся борьба добра и зла, борьба сатанинских сил с Богом», что «понятия Неба, Солнца, Звезды несут в себе смыслы, связанные с понятиями Добра, Любви, Справедливости, Бога» [13, с. 100], или с С.Есенина, которому была свойственна погруженность «в национальную русскую мифологическую традицию», в русскую историю [14, с. 90] . К числу таких поэтов, наряду с Г. Степанченко, Н. Капитановым, Л. Гордеевой и другими, следует отнести и С. Герасимова, который тоже «воссоздает духовную реальность, передает подлинность, истинность, осуществимость жизни духа своего лирического героя» [5, с. 72]. Его творчество последних лет тоже следует рассматривать и осмысливать в рамках такого типа творчества, как «духовный реализм» (методологический потенциал этого термина широко и плодотворно разрабатывается В. А. Редькиным и рядом других ученых [11; 12; 13; 14; 16]). Как пишет В. А. Редькин, «для человека верующего инобытие, духовная ипостась бытия не менее, а более реальна, чем видимая нам физическая материя, природный и социальный миры» [11, с. 71]). Этим обусловлен, по-видимому, и тот факт, что социальная проблематика у С. Герасимова приглушена (даже в сравнении с Г. Степанченко или Н. Капитановым), «главные ценности из мира внешнего, социального перемещаются во внутренний мир человека», причем «эти ценности не всегда доступны рациональному сознанию» [Там же, с. 72], они обусловлены влиянием «мощной традиции православного мировосприятия, свойственной русской литературе» в целом, в частности «творческому наследию Шмелёва и Б. Зайцева, В. Шишкова и Н. Гумилева, А. Ахматовой, Н. Тряпкина, В. Крупина и Ю. Кузнецова», ибо «в глубине их строки явно ощутим мерцающий и непостижимый смысл бытия» [Там же, с. 76]).

Неординарно решается в книге С. Герасимова и старая, как мир, проблема поэта и поэзии. Назначение поэта понимается по-пушкински (поэт – пророк, посредник между Богом и людьми), но и по-своему, с сокровенной, смиренной интонацией, без «жгучих глаголов»: «Подмастерьем быть у Бога, / А иного – не дано» [2, с. 102]; «Поэт наедине с самим собой / И со Вселенной всей у изголовья» [Там же, с. 54]. Творческим ориентиром для него становится и образ Бояна, который «аще кому хотяше песнь творити, то растекашется мыслию по древу». В тверской поэзии этот образ уже использовался, ср. у Н. Тряпкина: «Громовая стрелка! / Владыка Пе-

рун! / Для вас эта белка / С Бояновых струн». Но С. Герасимову удается дать свою интерпретацию: «Белкой по стволу / Опять мой взгляд бежит к вершине…» [Там же, с. 119]. Трепет поэтической мысли, ее энергия, ее нерв, ее движение, ее стремление к идеалу, к духовным высотам – вот о чем пишут оба поэта.

В стихотворении «Раздумья Левитана» С. Герасимов контаминирует названия полотен «Над вечным покоем» и «Вечерний звон» и говорит о духовном беспокойстве истинного художника, о непрерывно совершающейся работе его совести: «И лился, лился, не суля покоя, / Из-за реки, где монастырь белеет, / Вечерний вещий колокольный звон» [Там же, с. 140]. Поэт у С. Герасимова – «поденщик совести» [Там же, с. 144].

С. Герасимов разрабатывает свою концепцию творчества, взаимоотношений искусства и жизни. Искусство не может быть простым воспроизведением действительности или искажать действительность в угоду конъюнктуре подобно кривому зеркалу, оно – если настоящее – должно вести читателя «К родникам заблудшей совести / Прочь – от зеркала кривого». Слезы и совесть поэта искупают грехи людей, и поэт не надеется на человеческую благодарность и понимание: «Молчит действительность на это, / Глухонемою притворясь» [Там же, с. 30]. Опять пушкинская тема – тема Эха, но решенная по-своему.

Еще одной интересной чертой стиля С. Герасимова является тонкая работа со звуковым обликом слова. Ярких образцов так много, что можно попытаться систематизировать их. Например, звукопись на сочетаниях *вс, св, ст, сп, ск*. Эти «свистящие» звукосочетания маркируют у С. Герасимова тревогу, напряжение духа, страх: «Кто сумеет ее от *все*ленских на*пасте*й *спасти*?», «*Соста*вы *сту*чат на *сты*ках», «*С посвист*ом да *с присвист*ом… // Жить в *с*мятенье *вихрист*ом», «Тучи, *ста*вшие вдруг *василиск*ами, // *С*олнца ди*ск* потащили *вниз*».

Сочетания звуков *твр, рд, тртр, чр, гр, ср, рч, рщ, ств* (с обязательным дрожащим *р,* взрывными *д, т, г, п* и шипящими *ч, щ*) встречаются в тех стихах, где речь идет о сосредоточенности поэта на осмыслении и познании окружающего мира: «За*твор*ничество с *твор*чеством – в *род*стве», «Под *тарато*рщину *сорок*», «*Чаров*ницы *черно*волосы», «По *гра*фски – *гра*ч идет», «*про*с*р*оченная *грус*ть».

Сочетания *зв, зн, зл, дз, сн, дн ,мн, бл, дл, тл, ли, лы, плы, сли, обла, бол, вал, мал* (звонкие, плавные, сонорные) помогают выразить ласково-радостное восприятие мира лирическим героем, его любование миром: «*Зв*еня *но*виз*н*ой», «*Н*ебо *вы*ли*ло в* о*синн*ик / *Вс*ю *дне*вн*ую *синь*», «*Сен*тябрь, еще жива под *полусонным солнцем* / От щедрости твоей затворница-душа», «*Коль нали*вкою *малин*ы / Так пьянил закат», «счаст*ли*вых г*ла*з раз*ли*в», «*Лис*твой *с ли*цом *сли*ва*ясь*, пе*ли*», «*Пл*ы*вут куда-то *обла*ка… / *Обла*скивая наши *бол*и», «И *лился, лился*, не *суля* покоя», «До *бле*ска *вы*л*и*зав э*маль*, / За*валивал*ся у порога», «счас*тл*ивых *гл*аз раз*л*ив», «пре*дзимн*ий о*зн*об».

Есть и чисто изобразительные и очень традиционные варианты звукописи: «То по полю, то по пыли тропок и дорог», «пьяной прелью дыша» (взрывные твердые глухие губно-губные согласные имитируют топот, шорох, шелест, движение по некоему пути).

Но в основном фоника в текстах С. Герасимова не может быть понята буквально (как в последнем примере), она используется автором для создания внутренней рифмы, созвучия слов в стихе в целом, ради музыкальности, мелодичности, гармоничности стиха.

Есть в книге С. Герасимова и то, что требует дальнейшей работы, в чем поэт пока еще не достиг вершины своего развития. Так, например, социальный аспект

проблематики совсем не чужд автору книги, но он словно бы стесняется расширить его. А может быть, просто еще не осмыслил как следует эти проблемы и копит наблюдения для будущих произведений? На страницах сборника встречаются точные зарисовки жизни и характеристики наших современников, которые «от глумленья эфирного пьяны», поэт обращается к ним как к Иванам, родства не помнящим, «отчий край пустившим с молотка» [Там же, с. 56]. Душа нашего поколения «уже не помнит, что распята // Эфирным гнетом, вспышками свобод» [Там же, с. 162]. Вместе с тем современник «духовной жаждою томим». И поэт призывает читателя «надеяться с веком вразрез», «жить с нелепым временем вразрез». Образец здесь – снова Пушкин: «Зачем он стал мне так необходим, / Поэт, поденщик совести? Как смог он / В тот душный век творить, и быть пророком, / И жить, духовной жаждою томим?» [Там же, с. 144].

«Душный век», «нелепое время», «с веком вразрез» – это, конечно же, штампы, банальности. «Душный век» – а породил Пушкина, и не его одного. «Нелепое время» – а в нем жили предки лирического героя С. Герасимова, дед, отец, пращуры, Афанасий Никитин, Михаил Тверской, Анна Кашинская. Да, истинный поэт (художник, ученый) всегда идет «вразрез», но не с веком, а с людскими пороками, завистью, злобой, безверием. «Провозглашать я стал любви / И правды чистые ученья – / В меня все близкие мои / Бросали бешено каменья», – писал Лермонтов. Правда, любовь и вера во все времена сталкиваются с ложью, ненавистью и безверием. С ними же сталкивается и их преодолевает поэт. Дать концепцию своей эпохи, социально-историческую концепцию, не ограничиваясь мимолетным и конъюнктурным «душный век», – это сложная задача. И возможно, она требует работы в других жанровых формах – например, в жанре поэмы.

Если говорить о проблематике и композиции сборника, то можно увидеть, что автор пытался скомпоновать два раздела: «К родникам заблудшей совести…» и «Природный, нетронутый свет…» Как писал А.П. Чехов, «вся энергия художника» должна быть обращена на две силы – «человека и природу» [18]. Так и у С. Герасимова: судя по заглавиям, в первом разделе преимущественное внимание уделяется человеку (и замысел здесь выдержан довольно точно: мы наблюдаем жизненный путь лирического героя от детства к духовной и нравственной зрелости), а во втором разделе должен быть представлен «мир Божий», природа в широком смысле слова. Но нужно признать, что тематически и концептуально второй раздел оказывается несколько более рыхлым, размытым. Над композицией книги – если хотеть сделать нечто целостное, прочно сбитое – надо еще думать. Тем более что опыт создания поэтической книги как жанра в тверской литературе есть [6].

Богатый интертекстуальный слой – еще одна черта идиостиля С. Герасимова. Читателю всегда важно знать, каковы литературные ориентиры писателя, его эстетические и идейные предпочтения. И в сборнике «Облака» встречается целый ряд литературных параллелей, перекличек, прямых и скрытых цитат. Так, например, стихотворение «Когда весенний первый ливень…» [2, с. 86] напоминает одновременно и тютчевское «Люблю грозу в начале мая…», и лермонтовское «Когда волнуется желтеющая нива…» Лермонтовская «Благодарность» («За все, за все тебя благодарю я…») явно слышится в стихотворении С. Герасимова «Двадцать строк женщине» («За все чудачества…») [Там же, с. 92]. Строка «Воображение услужливой рукой…» [Там же, с. 11] воспроизводит интонационный рисунок пушкинского

«Воспоминания» («…Воспоминание безмолвно предо мной свой длинный развивает свиток…»). Не хочется критиковать С. Герасимова за эти параллели, тем более что и сам Пушкин признавал: «Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение – признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, – или чувство, в смирении своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь» [10, с. 135]. Но тем не менее представляется, что поэзия С. Герасимова более интересна и значительна в других своих образцах, а не там, где берется за основу хрестоматийная школьная строка.

Еще одно направление творческой работы С. Герасимова – это его эксперименты со словом, поиск точного, неизбитого, свежего, сочного русского слова, интересной рифмы. И здесь у него много находок, удач: «Тверца, *кровинка* Волги, / *Утешница* моя»; «*Одержимый* снегопад», «из *чудимой* страны», «*Поилец* бочек – нудный водосток», «Весна… / Опять этот день, как картину, *обрамит*». Но есть и неудачи. «И одним мы грустим языком» – разве можно грустить или радоваться какими-либо частями бренного тела, если для этого есть душа? «С *прослезенными* глазами» – глагол «прослезить» (а только от него можно образовать страдательное причастие «прослезенный») ну очень уж малоупотребителен и выглядит в тексте как экзотика. «Свет на счастье *раздаря*», «И курятник, клетку золотую, / Я птенцам своим не *завещу*» – здесь явные нарушения грамматики. «В людских сердец смятение / Вливал надежды смех», «Но не давала деревушка эта / Тоске приют и Пушкина строка» – синтаксис этих фраз таков, что прорваться к пониманию смысла текста невозможно. «Эмаль – пурга ль» – эта составная рифма формально хороша, но убивает смысл строки. Слушатель может переспросить на презентации: «А что такое (кто такой) пургаль?» Встречаются у автора и неоправданные переносы, в том числе сделанные ради соблюдения стихотворного метра и рифмы: «…И величье Земли, и проклятье веков, и / Шаг боится ступить: он еще не готов / К постиженью Божественной тайны Голгофы» [2, с. 161].

Для читательского восприятия рифма «веков и – Голгофы» неочевидна, для восприятия слушателя (в транскрипции) «<векофы> – Голгофы» созвучно, но непонятно, а если читать «разборчиво», с хорошей артикуляцией, как того требует настоящий перенос, – рифма исчезнет. Уместить «Голгофу» в стих не получилось. А жаль – стихотворение в целом оригинальное, интересное, содержательное.

Поэзия С. Герасимова – настоящая, подлинная, серьезный результат большой работы. Вместе с тем потенциал ее развития далеко не исчерпан.

Список литературы

1. Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. Л.: Изд-во АН СССР, 1948. 188 с.
2. Герасимов С. В. Облака. Избранные строки. Тверь: Тверская обл. тип., 2013. 176 с.
3. Николаева С. Ю. «Когда минет злоба дня и настанет будущее…»: новые книги тверских поэтов и литературный процесс // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 3. С. 68–81.
4. Николаева С. Ю. Древнерусские памятники в литературном процессе (от Г. Р. Державина до Ю. П. Кузнецова): Монография / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2010. 252 с.

5. Николаева С. Ю. Новые тенденции в поэтическом творчестве Николая Капитанова и Владимира Львова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 1. С. 68–79.
6. Николаева С. Ю. Поэтическая книга как жанр в творчестве Г. Степанченко // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 1. С. 88–95.
7. Николаева С. Ю., Редькин В. А. Традиции А. А. Блока в поэзии Ю. П. Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 68–77.
8. Памятники литературы Древней Руси: XII век. Л. : Худож. лит., 1980. С. 704 с.
9. Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Кн. 2. Л. : Худож. лит., 1989. 680 с.
10. Пушкин А. С. Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова. 1836 // Пушкин А. С. Собр. сочинений : в 10 т. Т. 6. М. : Худож. лит., 1976. С. 134–144.
11. Редькин В. А. Духовный реализм как художественный метод современной литературы // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 1. С. 71–78.
12. Редькин В. А. Жанрово-стилевое своеобразие поэзии Василия Федорова. К 100-летию со дня рождения поэта // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 3. С. 39–45.
13. Редькин В. А. Наследие Ю. Кузнецова в творчестве тверских поэтов // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. С. 93–101.
14. Редькин В. А. Онтологические проблемы в творчестве Сергея Есенина // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2007. № 14. С. 52–57.
15. Редькин В. А. Особенности идиостиля поэзии Михаила Суворова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2019. № 1. С. 51–61.
16. Редькин В. А. «Русская идея» Юрия Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2004. № 1. С. 48–68.
17. Редькин В. А. Творческая индивидуальность тверской поэтессы Любови Гордеевой // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 3. С. 86–93.
18. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : В 30 т. М. : Наука, 1974–1983.

FEATURES OF IDIOSTYLE OF THE TVER POET SERGEI GERASIMOV (BASED ON THE COLLECTION OF POEMS “CLOUDS”)

S. Yu. Nikolaeva

Tver State University
the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

The works of the famous Tver poet Sergey Gerasimov are considered in the aspect of the idiostyle and in the context of the modern Russian literary process. The material for the analysis was his latest collection of poetry. The main attention is paid to the aesthetic system, the problems and the poetics of Gerasimov’s works, the language and the

style of the poet. The author reveals the role of the old Russian tradition, the principles of artistic historicism, concludes about the degree of conceptual and genre-style integrity of the book, as well as about the evolutionary changes in the literary and creative position of the poet.
Keywords: *S. Gerasimov, literary process, XX–XXI century poetry, "quiet lyrics", "spiritual realism", artistic historicism, postmodernism, traditions of the ancient Russian literature, Tver literature, idiostyle, literary concept, poetic book as a genre.*

Об авторе:

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: synikolaeva@rambler.ru.

About the author:

NIKOLAEVA Svetlana Yuryevna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: synikolaeva@rambler.ru.

УДК 82.161.1-1

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПОЭЗИИ С. А. КЛЫЧКОВА

В. А. Редькин

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Художественный мир С. А. Клычкова рассматривается с точки зрения взаимодействия реалистического и романтического типов творчества в аксиологическом, онтологическом и социокультурном аспектах; показано влияние фольклора на поэзию Клычкова. Доминантой художественного мира поэта признается национальное начало, выявляется его связь с православной аксиологией.
Ключевые слова: *С. А Клычков, русская поэзия XX века, традиция, национальный характер, аксиология, мифотворчество, православие.*

Феномен новокрестьянской поэзии С. А. Есенина, Н. А. Клюева, П. И. Карпова, А. Ширяевца, П. В. Орешина, С. А. Клычкова, А. А. Ганина, П. Н. Васильева и других, чье творчество оказало особое влияние на тверскую поэзию 1920-х годов, заслуживает особого внимания. Это была одна из переходных эпох в истории отечественной культуры, когда, по словам С. Ю. Николаевой, «возникали ситуации раскола, кризиса, отказа от наследия прошлых эпох», когда «возникал соблазн опереться на новую идеологию и создать новую <…> культуру. Однако наиболее одаренные и дальновидные художники слова отстаивали единство русской литературы, стремились сохранить верность традициям» [3, с. 127]. Творчество Сергея Клычкова, как и других поэтов почвенной ориентации, «имеет глубочайшие ассоциативно-метафорические связи со Священным Писанием, славянскими мифами, русским фольклором, древнерусской и лубочной литературой» [5, с. 68]. При этом возникает вопрос, к какому типу творчества следует отнести их поэзию, что являлось доминантой – воссоздающее, реалистическое начало или пересоздающее, романтизм. С одной стороны, им свойственна конкретность образа, яркая и точная бытовая деталь, глубина изображения полнокровного национального характера, подлинно народный язык, а с другой – неприятие социальной действительности в дореволюционное и советское время, противопоставление лирического героя окружающему миру, повышенная роль субъективного начала, идеализация прошлого крестьянской Руси, уход в мир сказки, легенды, мифа, фантазии, чувство одиночества и неприкаянности. По словам С. Ю. Николаевой, «романтическое искусство предваряет историю реализма в русской литературе, служит в ряде случаев первоосновой его развития» [2, с. 67].

Ярким примером своеобразного симбиоза реализма и романтизма с ориентацией на национальные корни, одержимостью русской идеей, широким использованием литературных реанимаций и элементов фольклорной образной системы, обращением к духовным основам народной аксиологии и аксиологии православия является творчество нашего земляка Сергея Клычкова.

Его талант высоко оценивали О. Э. Мандельштам, А. А. Ахматова, И. Бунин. Николай Клюев называл Клычкова «дорогим братом», «милым и любимым».

Сергей Есенин посвятил ему знаменитое стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу…», а Павел Васильев запечатлел его образ в своих стихах.

Как и другие крестьянские поэты, Клычков готов был поддержать революционные преобразования в интересах народа, но он не вписался в революционную эпоху насилия, политического диктата, раскрестьянивания и богоборчества. Бескиными, авербахами и другими ультралевыми рапповскими и напостовскими критиками, по сути, троцкистского толка он был заклеймен как реакционер, консерватор, и трагическая участь его, как и других новокрестьянских поэтов, была предрешена.

Сергей Антонович Клычков родился, по одной версии, 6 июля, по другой – 12 или 13 июля (по новому стилю) 1889 года в деревне Дубровки Калязинского уезда Тверской губернии (ныне Талдомского района Московской области) в старообрядческой семье кустаря-башмачника. Мать тоже занималась башмачным делом, заготовкой и продажей. Патриархальная крестьянская семья была многодетной, но из тринадцати детей вырастить удалось только пятерых. Отец Антон Никитич был настоящим хозяином, работящим и предприимчивым. Именно такие люди были фундаментом российской государственности. Он получил от общины тридцать пять соток земли у болота, построил большой дом из кирпича, украсил его внутри арками и изразцовой печью, посадил фруктовый сад, завел крепкое хозяйство с овцами, поросятами, коровами, лошадьми, курами, организовал башмачную артель из тридцати рабочих.

Истоки своего творческого воображения и подлинно народного образного языка поэт связывал с одаренностью родителей, бабки Авдотьи, носительницы народных поверий и легенд, а также с крестьянским бытом и окружающей природой. Символично, что Клычков родился в лесу, в малиннике. С детства он ощущал органичную связь с природным миром. По воспоминаниям современников, его понимали животные, не кусали пчелы, тайные природные силы приходили ему на помощь в трудных случаях. В соответствии с этим поэт мифологизирует образ лирического героя: «В очах – далекие края, / В руках моих – березка, / Садятся птицы на меня, / И зверь мне брат и тёзка…» [1, с. 70]. Дикий лесной мир – одно из самых дорогих воспоминаний детства: «Помню, помню лес дремучий. / Под босой ногою мхи, / У крыльца ручей гремучий / В ветках дремлющей ольхи» [Там же, с. 62].

Образы природы средней полосы России с её флорой и фауной органично включаются в поэтический мир С. Клычкова. Берёза и ольха, ель и сосна, синица и грач, журавль и дятел «красногрудый», медведь «с хребтом багровым» и заяц, лось и бурундук символизируют национальное пространство. Образы природы проникновенны и поэтичны, она одухотворяется с помощью олицетворений и персонификации: «А роса в лесу – как слезы / На серебряных ресницах» » [Там же, с. 63].

Особой выразительностью отличалась и внешность Клычкова, которая соответствовала образу романтического героя, – стройный, высокий, с выразительными чертами лица и магнетическим взглядом, он производил неотразимое впечатление на женщин. А. Ахматова говорила о нем как о человеке «ослепительной красоты». Явно влюблена была в молодого Клычкова Марина Цветаева, и только случай помешал развитию их личных отношений.

После талдомской земской школы Клычков поступает в московское реальное училище И. И. Фидлера, где учится до 1906 года. Как увлечение романтикой революции следует воспринимать участие Клычкова в московском восстании 1905 года в составе боевой дружины, действовавшей на Арбате под руководством Сергея Коненкова.

Стихи Клычков начал писать еще в детстве. Уже в то время он пересоздает реальный мир в соответствии с народными поверьями, где лешие и домовые воспринимаются как неотъемлемая часть окружающего мира. Не случайно на уроке естественной истории во время объяснения учителем классификации животных он спросил, к какому классу животных относится леший. Революционно-романтический характер носят первые публикации поэта в журнале Московского университета «На распутье» стихотворений «Мужик поднялся», «Гимн свободе» и др.

В 1907 году Клычков публикуется в альманахах «Сполохи», «Белый камень», «Вестник общества “Самообразование”». В 1908 г. при финансовой поддержке М. И. Чайковского (брата композитора), которого тронула романтическая история неразделенной любви поэта к Евгении Лобовой, красавице-гимназистке, Клычков посещает Италию, где на Капри знакомится с М. Горьким и А. Луначарским. Осенью того же года Клычков поступает на историко-филологический факультет Московского университета, но из-за материальных трудностей получить систематическое образование ему так и не удалось. В это время поэт расширяет круг общения в творческой среде. У него складываются теплые отношения с Сергеем Соловьевым, он посещает кружок Эллиса. В 1911 году при содействии Модеста Чайковского Сергей Клычков издает свой первый поэтический сборник «Песни» в символистском издательстве «Альциона». В 1913 году вышел второй сборник, «Потаенный сад».

Дореволюционная лирика Сергея Клычкова воспринималась современниками как явление символизма. По словам исследователя, «его “душой опустошенный” лирический герой горел отраженным светом; его Лада напоминала образы поэзии символистов, воплотившие соловьевскую идею Вечной Женственности, она была внематериальна и космична; поэтическое слово наполнено иным, тайным смыслом» [6, с. 22].

В основе образа Клычкова лежало не символистское, а традиционно-мифологическое начало, воспринятое из неисчерпаемых источников национальной культуры. Для него характерна опоэтизированная, но все же бытовая деталь: «На певучем коромысле / Не носить с ручья воды…» [1, с. 60].

Черты романтизма стихам Клычкова этого времени придают некоторые элементы его мировосприятия. Его лирический герой испытывает чувство одиночества: «Я одинок как прежде / С надеждою земною…» [Там же, с. 61]. «Я один как в сказке рос» [Там же, с. 63]. Чаще всего это тихий грустный инок, который ходит «подпираясь подожком» [Там же, с. 64], или Лель, который таит и лелеет свою печаль, пасет стада овец «в тумане раннем у реки», играет на гуслях и рожке, трубит в коровий рог («Не услышать другу гуслей…» [Там же, с. 60], «Заиграю ль в гусли под окном у ивы…» [Там же, с. 66]). Образы поэта, певца и пастуха сопрягаются: «И я пастух, и я певец / И все гляжу из-под руки: / И песни – как стада овец / В тумане раннем у реки…» [Там же, с. 59].

Возникают яркие мифические и сказочные образы мудрого старца, который кладет поклоны, оберегая крестьянский мир: «По лесным полянам / В круг родной деревни / За густым туманом / Ходит старец древний» [Там же, с. 62], «В золотых лучах полумесяца / Старец проходит чащами», «Вышел в поле старец с кошелками, / Светлый, верно, от инея» [Там же, с. 65], «Гуляет перед бором / Чудный странничек в кустах» [Там же, с. 73]. Это дед, который весною тихо приходит откуда-то из пустыни и, опираясь на посошок, разбрасывает семена: «Вышел дед из-за лесов: / Отряхнул с седых усов / На прорвавшийся ручей / Стаю первую

грачей…» [Там же, с. 84]. Это сказочные «седые богатыри», леший, бесы, русалки, языческая богиня Лада, которая повелевает силами природы, колдун, царевна-королевна, королевич Бова, Купава: «Встал в овраге леший старый, / Оживают кочки, пни… / Вон с очей его огни / Сыплются по яру» [Там же, с. 69], «Задремал в осоке леший – / старичок преклонный» [Там же, с. 73], «По селу идет колдун в онучах, / в онучах – в серых тучах» [Там же, с. 69], «Выезжает на коне / Из грозовых туч Бова» [Там же, с. 76], «Вышла Лада на крылечко, / Уронила перстенек» [Там же, с. 84] и т. д. Сказочность буквально пронизывает образную систему поэта: «Прыгают зайчики босеньки, / Бьют в барабанчики лапками» [Там же, с. 65]. Характерны названия его ранних стихов: «Леший», «Купава», «Жар-птица», «Горбунок» и т. д.

Поэт уходит от низкой, грубой и убогой действительности в мир сказок, легенд и поверий. При этом в поэзии Клычкова заключалась подлинно народная, фольклорная стихия, которая выходила далеко за пределы эстетики символизма. Это проявилось прежде всего в том, что он относился к миру с его многообразием, красотой и гармонией как к Божьему чуду. Отсюда медитативность его лирики, молитвенное состояние лирического и ролевого героя: «Бога строгого в печали / О несбыточном молил» [Там же, с. 63], «Помолюсь святой иконе / На соломе чердака» [Там же, с. 63]. Дед косарь «молится на восток» [Там же, с. 95], поселяне «В громкой песне и молитве / Будут славить дедов плуг», зима «скоро Богу помоляся, собиралась восвояси» [Там же, с. 85] и т. д.

Пантеистическое восприятие природы у него сочеталось с православным мироощущением, простота языка с фольклорной символикой, песенная организация стиха с разнообразием ритмики, метрики и архитектоники строфы. Поэт широко использует постоянные эпитеты: *каленый меч, сине море, белая рука, сырая земля, черный ворон, алая лента, платок шелковый, темный лес, чисто поле* и т. д.; лексику народной песни: *колечко, жемчуга, янтари*. И тут же возникают образы, связанные с религиозной христианской традицией: Пречистый Спас, церковь как храм Господень, звон колоколов, церковный пруд, иконы: «И висит иконой / Месяц над полями», «У горних, у горних селений / Стоят голубые сады».

Цветущий сад символизирует счастливую радостную жизнь, любовь, рай, увядший – несчастье, печаль, горе, неразделенную любовь, а может быть, и смерть: «Кто на свете счастлив? Счастлив, верно, я. / В темный сад выходит горница моя!» [Там же, с. 66], «Пойте, птахи, около сада потаенного» [Там же, с. 68], «…Пели в тихом саде / Парень с молодицей» [Там же], «Печаль, печаль в моём саду» [Там же, с. 63].

В детстве поэт был подвержен лунатизму, и ощущение связи лирического героя с космосом буквально пронизывает его стихи. В произведениях С. Клычкова незримо присутствует космический масштаб бытия. Размышляя о художественном космизме Н. Тряпкина и Ю. Кузнецова, С.Ю. Николаева констатирует: «Высшая цель эволюции – полное преображение человека, у религиозных космистов это достижение Царства Божьего» [4, с. 71]. Эту характеристику можно с полным правом отнести и к Сергею Клычкову.

За всем, что происходит в земной жизни, как бы наблюдают звезды: «Звезды клонятся в тумане…» [1, с. 96], «Звезды падают мельком» [Там же, с. 97]. Свидетели всего происходящего – луна или месяц: «Месяц клонится щербатый / В васильки сырой межи…» [Там же, с. 97], «Низок месяц круторогий» [Там же, с. 100], «Ходит

месяц, за собою / Водит облака гурьбой» [Там же, с. 101], «Месяц острыми рогами / Звезды по небу катит» [Там же, с. 104]., «Взойдет луна и словно что-то ищет / И цедит сверху золото и синь» [Там же, с. 163]. Радует сердца сельчан солнце: «И играет солнце в груде / Обмолоченных снопов» [Там же, с. 98], «В тишине уходит солнце / По крутому бугорку» [Там же, с. 103]. Небесные силы участвуют в трудовой деятельности крестьянина, в быту, в личной жизни: «Луг в туманы нарядился, / В небе месяц народился / И серпом лег у межи, – / Над серпом горят зарницы, / Зорят жито и пшеницу, / Бьются крыльями во ржи!» [Там же, с. 96].

А это крестьянская изба: «Дремлет месяц на оконце, / Под князьком сияет солнце, / Облака вися, как пух, / Звезды с матицы пылают, / А по терему гуляет / Золотой певун – петух» [Там же, с. 106]. Небо живет той же жизнью, что и трудовая жизнь мужика, космические образы в метафоре сопрягаются с земными: «Воз тяжелых облаков / Стянут молнией с боков» [Там же, с. 102], «Вихрем конь летит, коль съест / Меру зерен – зорных звезд» [Там же, с. 103]. В одном развернутом поэтическом образе подчас сопрягаются все космические стихии. Месяц представляется одетым в кафтан с серебряной каймой: « – А кафтан кроили ветры / Из высоких облаков, / Шили молнии на туче / Золоченою иглой» [Там же, с. 105]. В основе космизма Клычкова лежат традиционное народное представление о единстве человека и природы и народное христианство с восприятием Божьего мира как единого целого. Вот почему Клычков часто переносит церковный обряд из храма в лес, в поле, в травный мир. Поклоняясь природе, он поклоняется её творцу: «Но вставши утром спозаранья, / Так хорошо склониться ниц / Пред ликом вечного сиянья, / Пред хором бессловесных птиц» [Там же, с. 178]. Все это отличало его лирику от поэзии символистов, ее тончайшего психологизма, рафинированности, ярко выраженной философичности.

С точки зрения Клычкова, образ в поэзии должен рождаться естественно. Поэтический текст наполняется образами, как космос звездами. Их не надо изобретать или конструировать. Они существуют изначально, как звезды, которые надо открывать. Это не исключало мифологичности и символичности в его стихах, сочетания фантастики и реальности. Вот почему Сергей Клычков, отстаивая свою эстетическую позицию в статье «Лысая гора», резко критиковал Пастернака и имажинистов, Асеева, Хлебникова и Маяковского. Он воспринимал формальные изыски как шабаш на Лысой горе. Своё творческое кредо поэт выразил в стихотворении «Должно быть, я калека…»: «Я с даром ясной речи, / И чту я наш язык, / А не блеюн овечий / И не коровий мык!» [Там же, с. 211].

Для него важны искренность и сердечность поэтического слова, когда «легко ложится в строку раскрытая душа» [Там же, с. 215]. Он стремится «перелить в тугую строку страх и боль» своей души [Там же, с. 219].

Главным героем, «человеком вселенной» для Клычкова был крестьянин. Ему посвящено все его творчество. По словам критика, «крестьянин в поэзии и прозе Клычкова – Божий избранник» [6, с. 24]. Он его опоэтизировал, но он его и упрекал в том, что тот допустил гибель исконной Руси. Именно с этим связаны особенности неоромантизма в поэзии Сергея Клычкова.

Свою творческую родословную Клычков вел от «речистой матки», мудрого в своем косноязычии отца, от бабушки Авдотьи и Чертухинского леса, что сближало его творчество с неоромантизмом новокрестьянских поэтов. Он прошел тот же путь, что и Николай Клюев, Сергей Есенин, Пимен Карпов, Александр Ширяевец,

Алексей Ганин, Петр Орешин, Павел Радимов, Павел Васильев, от идеализации прошлого и прославления крестьянского рая к идеям светлого будущего, которое он видел в христианском социализме, к полному неприятию революции, в основе которой лежали идеи братоубийства и богоборчества. Он не мог принять политику большевиков в отношении крестьянства, да и России в целом.

На мировоззрение Клычкова значительное влияние оказала вера старообрядцев. На каком-то этапе революционная борьба с самодержавием совпадала с чаяниями староверов, которые были, по сути, изгоями общества. В результате революции 1905 года была провозглашена свобода вероисповедания, и староверы были уравнены в правах со всеми гражданами страны. Сближали старообрядцев и революционеров идея непокорности власти, пламенные заветы Аввакума о духовном сопротивлении официальным доктринам. Родители Клюева помнили и чтили не только Аввакума, но и скопца Кондратия Селиванова. В то же время они были людьми воцерковленными. Яростная атеистическая пропаганда послереволюционного времени не могла не вызвать отторжения у поэта, а старообрядческие корни не позволили ему молчать и приспосабливаться к новой власти. Его романтические идеалы прямо противоположны революционному романтизму 20-х годов.

С. Клычков не принимает сердцем плоды цивилизации, разрушающей гармоничный мир природы. С его точки зрения, «таёжную сторонку сковали рельсы, точно кандалы», а «от искр из паровозной топки с конца в конец прошел большой пожар» [1 с. 162].

Теперь столбы шагают из болота,
Неся в руках стальные провода.
И в ноги им спадает позолота,
Плывет с реки осенняя слюда…
…Совсем в сторонке лес стоит, как нищий,
Гнусаво тянет про себя аминь! [Там же, с. 163].

В его поэзии появляются эсхатологические мотивы. В стихотворении «Луна» поэт прямо пишет о приближающемся конце света: «Из жизни в смерть земля-старуха / Несет свой заревой венец», «И впереди не будет праху, / А позади лишь прах и пыль» [Там же, с. 167]. «И хляби ринулись из тверди, / И мир взметнулся на дыбы… / Удержатся ль на крыше жерди / Старухи-матери избы?» – продолжает эту мысль он в стихотворении «Я не видал давно Дубравны…» [Там же, с. 241]. Лирический герой теряет ориентиры: «Кто враг? Где друг? В чем жизнь и что судьба?» [Там же, с. 173], «Слова жестоки, мысли зыбки, / И призрачны узоры снов» [Там же, с. 182]. В новом мире «нет ни крыл заоблачных, ни звезд», луна становится «лукавой» [Там же], а то и вообще «лежит покойницей» [Там же, с. 185]. Возникают мотивы безумия и одиночества: «Безумный год сороковой / Встречаешь одинокий» [Там же, с. 179].

Под влиянием впечатлений от новой, послереволюционной действительности, безбожной и бездуховной в своей основе, у Клычкова возникает образ бесов, которые властвуют в мире, и вновь мысль о сопротивлении:

Не мечтай о светлом чуде:
Воскресения не будет!
Ночь пришла, погаснул свет…
Только в поле из-за леса
За белесой серой мглой
То ли люди, то ли бесы
На земле и над землей…

Разве ты не слышишь воя:
Слава Богу, что нас двое!
В этот темный, страшный час,
Слава Богу: двое нас!
Слава Богу, слава Богу,
Двое, двое нас с тобой.
Я – с дубиной у порога,
Ты – с лампадой голубой! [Там же, с. 248].

Ставя себя в один ряд со строителями нового мира, поэт заявляет: «Пускай земные брони-горы / Мы плавим в огненной печи – / Но миру мы куём запоры, / А нам нужны ключи!» [Там же, с. 218] – и вновь повторяет мысль о безбожии эпохи: «Наш путь – железная дорога, / И нет ни троп уж, ни дорог, / Где человек бы встретил Бога / И человека – Бог» [Там же, с. 218]. Клычков противопоставлял мечту о сытом рае социализма, в которой разуверился, реальному благосостоянию, созданному своим трудом, потом и кровью русского мужика-хозяина: «Пироги, опреснухи да пышки! / Подставляй, поворачивай рот! / Нет, не годен к такой шаромыжке, / Непривычен наш русский народ!» [Там же, с. 218].

Конечно, он понимал всю опасность такой общественной и творческой позиции. «Брови черной тучи хмуря, / Ветер бьет, как плеть… / Где же тут в такую бурю / Уцелеть», – признавался он с горечью и тревогой. И тут же подчеркивал, что помогает ему выстоять вера [Там же, с. 216]. В его поэзии все чаще появляется тема смерти, ухода, прощания («Уставши от дневных хлопот…», «Я устал от хулы и коварства…», «Мне не уйти из круга…», цикл «Заклятие смерти»). Ему до слез жалко уходящую в прошлое традиционную крестьянскую Русь. В стихотворении «Монастырскими крестами ярко золотеет даль…» тема родного края сплетается с темой погоста, в оклике журавлином слышится предупреждение: «Берегись», – а «заря крылом разбитым, / Осыпая перья вниз, / Бьётся по могильным плитам, / Да по крышам изб». У лирического героя остается только одна надежда – на помощь высших сил: «И разбитою рукою / Я крещусь, крещусь» [Там же, с. 164]. Сергей Клычков не принимает реальную действительность и, в духе романтизма, либо её пересоздает, либо от неё отказывается.

Список литературы

1. Клычков С. А. Собрание сочинений : в 2 т. Т. 1. М. : Эллис Лак, 2000. 542 с.
2. Николаева С. Ю. Балладное и притчевое начала в рассказе А. П. Чехова «Ведьма» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 4. С. 67–74.
3. Николаева С. Ю. Концепт «степь» в коммуникативном пространстве поэзии П. Н. Васильева // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2011. № 1. С. 127–138.
4. Николаева С. Ю. Художественная философия Н. И. Тряпкина и Ю. П. Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2010. № 5. С. 71–81.
5. Редькин В. А., Николаева С. Ю. Традиции А. А. Блока в поэзии Ю. П. Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 68–77.
6. Солнцева Н. Сорочье царство Сергея Клычкова // Клычков С. А. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. М. : Эллис Лак, 2000. С. 1–24.

ARTISTIC WORLD OF THE POETRY BY S. A. KLYCHKOV

V.A. Redkin

Tver State University
the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

The artistic world of S.A. Klychkov is considered from the point of view of interaction of realistic and romantic types of creativity in axiological, ontological and socio-cultural aspects; the influence of folklore on Klychkov's poetry is shown. The national principle is recognized as the dominant of the poet's artistic world, its connection with the Orthodox axiology is revealed.
Keywords: *S. Klychkov, Russian poetry of the XX century, tradition, national character, axiology, myth-making, the Orthodoxy.*

Об авторе:

РЕДЬКИН Валерий Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.

About the author:

REDKIN Valery Aleksandrovich – Doctor of Philology, Professor at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.

УДК 82.161.1-3

РОЛЬ ИТЕРАТИВНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ»

Н. В. Семенова

Тверской государственный университет
кафедра истории и теории литературы

В статье рассматривается функция итератива в повести А. П. Чехова «Скучная история». Преобладание итеративного повествования над сингулятивным объясняется жанром «записок», подразумевающим установку на автокоммуникацию.
Ключевые слова: *итеративное повествование, процессуальность, событийность, псевдоитератив.*

Обозначая предмет нарратологии, В. И. Тюпа за границами нарратологического познания оставляет «итеративные высказывания описательного характера <…> в которых формируется, сохраняется и передается опыт повторяющихся состояний, регулярных действий, воспроизводимых ситуаций» [5, с. 8]. Однако остается не до конца определена граница между «описательным итеративом» и «повествовательным итеративом», притом что «повествование итеративное фиксиру<ет> процессуальные изменения или повторяющиеся состояния и действия» [Там же, с. 51]. Включение итеративного повествования в «фон событийности» [Там же] может свидетельствовать о признании особого назначения итератива в передаче события.

В лингвистике итератив рассматривается как «результат абстракции от множества конкретных действий» [4, с. 223]. Ту же особенность итератива отмечает Жерар Женетт [1, с. 141]. В работе «Повествовательный дискурс» он рассматривает итератив как особую повествовательную технику наряду с сингулятивным и повторным типом повествования. При этом сингулятив может быть представлен формулами 1П/1И, *n*П/*n*И, где П – «произошло», И – «изображено». 1П/1И – «повествование может излагать один раз то, что произошло один раз» [Там же, с. 145]. *n*П/*n*И – «излагать *n* раз то, что произошло *n* раз» [Там же]. *n*П/1И – итератив: «излагать один единственный раз (или за один единственный раз) то, что произошло n раз». Повествование «прибегнет здесь к какой-либо силлептической формулировке, например: «все эти дни», или «всю неделю», или «ежедневно на этой неделе он ложился спать рано» [Там же, с. 142].

Сравнивая использование итератива в классическом романе, где доля его не превышает 10 %, и прозе модернизма, Женетт приходит к выводу о безусловном преобладании итератива над сингулятивом в романе Марселя Пруста «В поисках утраченного времени»: 115 страниц итератива против 70 сингулятива в Комбре; 91 против 103 в Любви Свана; 145 против 113 в Жильберте [Там же, с. 145].

Беспрецедентно высоким для чеховского творчества оказывается процент итератива в рассказе «Душечка» – 63 % и в повести «Скучная история» – 50 % (в «Скрипке Ротшильда» – 27 %, «Человеке в футляре» – 23 %, «Попрыгунье» – 14 %, «Володе большом и Володе маленьком» – 10 %). Признавая приблизительность

этих показателей («точность здесь невозможна» [Там же]), можно предположить, что полученный результат зависит не столько от техники подсчета (количество страниц у Женетта или количество знаков у автора этой статьи), сколько от сложности определения границ итератива, образующего в ряде случаев смешанные формы с сингулятивным повествованием.

В повести «Скучная история» ритм повествования определяется далеко не всегда чередованием сингулятивных и итеративных фрагментов. В первых четырех главах доминирует итератив, в пятой и шестой – сингулятив. Преобладание итератива можно объяснить исходя из подзаголовка, обозначающего первичный речевой жанр, на который ориентировано произведение: «Скучная история. Из записок старого человека». Записки как первичный речевой жанр пишутся для себя, это фиксация повседневного опыта, размышления о пережитом. Так же и тексты, построенные на основе итеративных высказываний, «по своей интенции автокоммуникативны <…> коммуникативный акт сообщения кому-либо номотетических (законосообразных) обобщений по отношению к их референтному содержанию факультативен» [6, с. 9]. Речь идет о том, что рассказ о повторяющихся событиях не может быть интересен собеседнику и не порождает коммуникативной ситуации.

В повести профессор медицины, Николай Степанович, знающий о своей смертельной болезни, в последние месяцы жизни пытается разрешить для себя бытийные вопросы – найти «общую идею». С главным героем не происходит ничего замечательного, напротив, он постоянно осознает рутинность существования. В терминах нарратологии такой опыт определяется как процессуальный – «опыт узнаваемого повторения ситуаций» [5, с. 7], а не событийный.

Первая глава построена как цепочка итеративных эпизодов. Рассказ о бессоннице, которая «составляет теперь главную и основную черту <…> существования» [9, с. 252], ведется итеративом с единственным сингулярным сегментом: «Если передо мной лежит книга, то машинально я придвигаю ее к себе и читаю без всякого интереса. Так, недавно в одну ночь я прочел машинально целый роман под странным названием “О чем пела ласточка”» [8, с. 254]. Итеративный эпизод – утренний разговор профессора с женой, где среди сигналов итератива преобладают слова со значением цикличности: «всякий раз говорит одно и то же» [Там же]; «каждое утро одно и то же» [8, с. 255]; «ежедневный опыт мог бы убедить жену» [Там же, с. 255]. Итеративом передан и разговор с дочерью; знаком итератива выступает здесь слово обыкновенно со значением узуальности:

«Обыкновенно, когда по утрам она приходила ко мне здороваться, я сажал ее к себе на колени и, целуя ее пальчики, приговаривал:

– Сливочный… фисташковый… лимонный…

И теперь, по старой памяти, я целую пальцы Лизы и бормочу: “фисташковый… сливочный… лимонный…”» [Там же, с. 256].

Итеративом дается рассказ о чтении лекций в университете. Здесь рассказчик два раза делает оговорку, отмечая вариативность некоторых ежедневных действий, что только подчеркивает повторяемость и регулярность всех остальных.

«Когда подхожу я к своему крыльцу, дверь распахивается и меня встречает мой старый сослуживец, сверстник и тезка швейцар Николай. Впустив меня, он крякает и говорит:

– Мороз, ваше превосходительство!

Или же, если моя шуба мокрая, то:

– Дождик, ваше превосходительство!» [Там же, с. 258].

«И мы шествуем в таком порядке: впереди идет Николай с препаратами или с атласами, за ним я, а за мною, скромно поникнув головою, шагает ломовой конь; или же, если нужно, впереди на носилках несут труп, за трупом идет Николай и т. д.» [Там же, с. 261].

Вторую главу характеризует не только преобладание итеративного повествования, но и особый его характер. Визит коллеги, приход на дом к профессору студента, не сдавшего экзамен, докторанта, желающего получить тему диссертации, как отмечает и сам рассказчик, не обязательно являются приметой одного дня: «Звонки могут следовать один за другим без конца, но я здесь ограничусь только четырьмя» [Там же, с. 268]. «Сингулятивная сцена у Пруста подвержена как бы заражению итеративом», – пишет Женетт [1, с. 147]. У Чехова наоборот: итеративная сцена подвержена «как бы заражению сингулятивом». Во втором случае исследователь говорит о весьма характерном присутствии того, что он называет «псевдоитеративом» – «сцен, поданных как итеративные, тогда как вследствие богатства и точности деталей никакой читатель не может всерьез поверить, чтобы они происходили несколько раз без каких-либо изменений» [Там же]. Псевдоитератив Женетт понимает как «…типичную фигуру нарративной риторики, которую не следует понимать буквально, а как раз наоборот: повествование, буквально утверждающее: “это происходило все время” следует понимать фигурально: “все время происходило нечто в этом роде, одной из реализаций которого является изображаемое событие”» [Там же]. В повести Чехова в ряде эпизодов то, что происходило однажды, воспринимается как совершающееся постоянно. Очевидно, например, что приемная дочь профессора Катя не каждый день показывает Николаю Степановичу устроенный для него уютный кабинет и предлагает приходить и работать у нее. Не всегда жена и дочь после ухода Кати сетуют на то, что она пренебрегает ими, и т. д. Псевдоитератив у Чехова функционально ничем не отличается от сингулятивных вставок, маркированных в тексте специально. Таков эпизод, где Николай Степанович расписывается в своей ненависти и презрении к жениху дочери Гнеккеру:

«Увлекшись злым чувством я часто (сигнал итератива со значением интервала. – Н. С.) говорю просто глупости и не знаю, зачем говорю их. Так случилось однажды (знак сингулятива. – Н. С.), я долго глядел с презрением на Гнеккера и ни с того ни с сего выпалил:

Орлам случается и ниже кур спускаться,
Но курам никогда до облак не подняться…» [8, с. 296].

О явлении повторяемости эпизодов в рассказах Чехова писал А. П. Чудаков. Не используя нарратологические подходы, Чудаков по существу дал описание «псевдоитеративных» сцен в рассказе Чехова «Попрыгунья», которые он называет «характеристическими эпизодами» [9, с. 145]. Этот принцип построения используется и в «Скучной истории». Бесконечная повторяемость ситуаций, разговоров создает эффект бесперспективности жизни, а история, рассказанная сингулятивом (поездка главного героя в Харьков) по существу ничего не меняет.

Можно предположить, что особая значимость итеративных эпизодов свидетельствует об ослаблении событийности в рассказах Чехова. Это явление разные исследователи объясняют невыделенностью события из полного случайностей жизненного потока [Там же, с. 146, 163, 165, 167 и др.]; «общим чеховским мироощущением, в частности ощущением безвыходности большинства жизненных ситуаций, находящихся в тисках застойности быта и социальной неподвижности» [3, с. 242].

Отмечая особый характер «бессобытийности» в «Скучной истории», В. Я. Линков говорит по существу о ментальном событии. На вопрос: «Как же движется мысль героя и что она открывает?» – дается следующий ответ. Событие – это путь «от сознания героем противоречия между знаменитым именем и подлинной своей сущностью и открытия, что собственная семья стала чужой, до понимания, что нет и желания ее вернуть и страха перед своим равнодушием» [2, с. 62]. На наш взгляд, судить о наличии события в повести затруднительно ввиду того, что не установлены критерии разграничения «рефлексии ментальных процессов» – итеративного опыта и «рефлексии ментальных событий» – сингулярного опыта [5, с. 7]. Увидеть в финале «неожиданную просветленность» [2, с. 71] можно только не принимая во внимание заглавие повести «Скучная история». Е. Червинскене, отмечая, что слова скучно, скука, скучный в произведениях Чехова встречаются особенно часто, указывает и на их негативную коннотацию, сопряженную с отсутствием «высших целей» [7, с. 116] («общая идея» у Чехова). В этом случае приходится говорить об открытом финале и оказывается под вопросом такой обязательный признак события, как «фрактальность» – «наличие начала и конца рассказываемого отрезка жизни» [Там же, с. 16]. Особая же роль итератива в «Скучной истории», возможно, определяется тем, что мысли об отсутствии «общей идеи» являются через осознание процессуальности жизни.

Список литературы

1. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике : в 2 т. Т. 2. М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1998. С. 308–434.
2. Линков В. Я. Художественный мир прозы А. П. Чехова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 128 с.
3. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М. : Наука, 1990. 278 с.
4. Падучева Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью. М. : Наука, 1985. 272 с.
5. Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию. М. : Intrada, 2016. 145 с.
6. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. 58 с.
7. Червинскене Е. Единство художественного мира. А. П. Чехов. Вильнюс: Мокслас, 1976. 184 с.
8. Чехов А. П. Собр. соч. и писем : В 30 т. Сочинения : В 18 т. Т. 7. М. : Наука, 1985. 736 с.
9. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М. : Наука, 1971. 292 с.

THE ROLE OF ITERATIVE NARRATION IN THE NOVELET “A BORING STORY” BY ANTON CHEKHOV

N. V. Semenova

Tver State University
the Department of History and Theory of Literature

The article deals with the function of iterative narration in “A Boring Story” by Anton Chekhov. The domination of the iterative narration over the singulative one is ex-

plained by the choice of the genre form of “notes” which implies the dominance of auto-communication.
Keywords: *iterative narration, procedurality, eventivity, pseudo-iterative.*

Об авторе:

СЕМЕНОВА Нина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: ninasemenova@yandex.ru.

About the author:

SEMENOVA Nina Vasilevna – Doctor of Philology, Professor at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: ninasemenova@yandex.ru.

УДК 821.161.1

РЕЦЕПЦИЯ «ДЕЛА БЕЙЛИСА» В ПУБЛИЦИСТИКЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Э. Ф. Шафранская

Московский городской педагогический университет
кафедра русской литературы

В статье представлена литературная рецепция легендарного «Дела Бейлиса». Впервые в едином контексте рассмотрена публицистика В. Короленко, романы Б. Маламуда «Мастер», Шолом-Алейхема «Кровавая шутка», фольклорно-антропологическое исследование А. Дандеса. Помимо типологических схождений, отмечены различные рецептивные моменты в отражении этого громкого исторического процесса, связанные с временной дистанцией или ее отсутствием. Статья актуализирует не только вековой давности резонансный факт истории, но и малоизвестные литературные произведения, вводя их в научный дискурс.

Ключевые слова: *кровавый навет, дело Бейлиса, Короленко, Маламуд, Шолом-Алейхем.*

Со дня окончания легендарного «Дела Бейлиса» прошло немногим более ста лет. На вопрос, задаваемый студентам, известно ли им «Дело Бейлиса», ответ, как правило, отрицательный. А ведь вокруг этого события происходили громкие словесные бои, и нашей публикацией мы хотим актуализировать и сам исторический факт, и его отражение в словесности.

«Дело Бейлиса», продолжавшееся с 1911 по 1913 г., прозвучало и в России, и за рубежом. Литературные тексты о «Деле Бейлиса» – публицистические, художественные – получили в среде литераторов название «бейлисиады». Многие известные общественные деятели, писатели высказывались касательно дела Бейлиса, и в ряде случаев это осталось пятном на их репутации, – о чем заговорили вслух только в период «перестройки», начиная с середины 1980-х гг.

Остановимся не на тех, кто запятнал свое имя, а на человеке, чье имя в истории русской литературы может служить мерилом ее гуманистической направленности, – на В. Г. Короленко.

В каких только конфликтах простого человека и власти не пришлось участвовать Короленко, всегда стоявшему на стороне справедливости, не боявшемуся обвинять власть, – как в имперские времена, так в большевистской России! Можно сказать, что судьба уберегла Короленко, он ушел из жизни своей смертью, не дожив до пика кровавых и бессудных времен.

Так случилось, что Короленко стал невольным специалистом по «ритуальным жертвоприношениям» еще задолго до «Дела Бейлиса». Тянувшееся не один год «Мултанское дело» (1892–1896), когда семерых вотяков обвиняли в языческом обряде каннибализма: якобы они для ритуального действа убили забредшего в их поселение нищего, обезглавили и вырезали у него сердце, – благодаря вмешательству Короленко закончилось оправданием невинных.

«Мултанское дело» и «Дело Бейлиса» имеют типологическое сходство – оба возбуждены с опорой на слухи, навет, на фольклорные нарративы.

Развеять слухи, привести доводы, призвать обвинение к логике – вот весьма непростые задачи, которые взялся решить Короленко, участвуя в этих громких судебных делах. Ему это удалось, хотя общество, причем не только малограмотное население, но и в образованные круги, было явно против позиции Короленко.

Что же это за слухи, именуемые в среде «адресата» *кровавым наветом*, который исходит от «адресанта»-антисемита? Энциклопедия «Еврейский мир» излагает их так: «Кровавый навет, или обвинение евреев в том, что они при отправлении своих ритуалов убивают неевреев и пьют их кровь, зародился в XII в. в Англии. В последующие семь столетий это унесло жизни десятков тысяч евреев. Ирония судьбы в том, что навет направлен против народа, который первым в истории поставил человеческие жертвоприношения вне закона» [7, с. 397].

Мотив «кровавого навета» – один из главных в истории антисемитизма, без него «невозможен этнокультурный “портрет” еврея» [1, с. 112]. Он возник как буфер в ответ на обвинение евреев в жертвоприношении христианских младенцев в ритуальных целях.

Американский фольклорист Алан Дандес дал психоаналитическое обоснование истоков этого противоречивого для двух культур (христианской и иудейской) мотива. Имея в виду древнейшее христианское таинство евхаристии, Дандес пишет, что в первые века после Рождества Христова языческие жрецы тоже обвиняли христиан в причащении кровью и телом умерщвляемого языческого младенца. Дандес в дискурсе о кровавом навете увидел «проективную инверсию», психологический феномен-травестию, христианскую вину, переданную иудеям, за то и гонимым. «Это позволяет нам понять волну преследований христиан в Южной Франции в 177 г. н. э., когда толпы обвиняли христиан в каннибализме. Рассказы о евхаристии приводили к слухам, что христиане поедают человеческую плоть и кровь. <…> После того как христианская религия стала господствующей, христиане обратили против других клевету, некогда адресованную им самим» [3, с. 226–227].

Историк литературы М. Вайскопф, говоря об антиеврейской тенденции в русской литературе, существовавшей вплоть до последних десятилетий XIX в., замечает изменение вектора в сторону филосемитизма к концу века, «когда к этому течению присоединились такие авторы, как Короленко, Леонид Андреев и Горький» [2, с. 369].

30 ноября 1911 г. в петербургской газете «Речь» было опубликовано обращение «К русскому обществу»: «По поводу кровавого навета на евреев». Обращение подписали писатели А. Блок, М. Горький, Я. Купала, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб, Л. Андреев, В. Иванов, а также ученые и общественные деятели: В. И. Вернадский, М. М. Ковалевский, М. И. Туган-Барановский, П. Б. Струве, В. Д. Набоков и др. Инициатива в создании обращения принадлежала Короленко, уже тогда известному борцу с антисемитизмом. Обращение взывало к «справедливости», «разуму», «человеколюбию», дабы предотвратить вспышку ксенофобии и антисемитизма.

Короленко принадлежит цикл статей, печатавшихся во время процесса над Бейлисом, с 19 по 31 октября 1913 г. Цикл вошел в собрание сочинений Короленко под заглавием «Дело Бейлиса»: «На Лукьяновке. *Во время дела Бейлиса*» (семь глав), «Господа присяжные заседатели», «Господа присяжные заседатели. *Статья вторая*», «Присяжные ответили», «После приговора». Это был почти репортаж – с места события.

Композиция – от статьи к статье – выстраивается по классическому канону. Место действия – криминальная Лукьяновка, район Киева, все «щели, прорехи и

лазы», подворотни и хибарки которого обследует Короленко. Он знакомится с жителями Лукьяновки, среди них много воров и пьяниц, людей опустившихся, «неустойчиво держащихся на ногах». Особой атмосферой среди жителей Лукьяновки окутан двухэтажный дом – «монополия», воровской притон, хозяева которого задают тон на судебных заседаниях, с оглядкой на них дают показания свидетели (точнее, лжесвидетели). К Лукьяновке примыкает кирпичный завод, Там было место – «мяло», где месили глину для кирпичей, – где собирались окрестные дети, сбегая с уроков, и после школы; отсюда исчез Андрюша Ющинский – убитый впоследствии мальчик. Короленко беседует с детьми, ровесниками и друзьями Ющинского. Все они знали Бейлиса – Короленко убеждается, что дети были расположены к безобидному рабочему Бейлису.

Устройство для вымешивания глины в нерабочее время служило детям каруселью. Короленко расспрашивает детей: «Зачем же вас гоняли оттуда? Кому это вредно? <…> – Гонял Бейлис? – Ничего подобного. Когда же ему было самому гонять? На это есть сторожа» [4, с. 368].

Этот вопрос, – пишет Короленко, – кто гонял? гонял ли Бейлис? – стал основным на суде. Дети и большинство свидетелей утверждали, что Бейлис никого не гонял, однако те, кто «неустойчиво держался на ногах», с оглядкой на «двухэтажный дом», заявляли противоположное – на том и было построено обвинение Бейлиса (еще до того, как возникнет тема «ритуального жертвоприношения»).

Короленко удалось выявить важный момент, случившийся в Лукьяновке еще до преступления. Расспрашивая детей об играх, о характере Ющинского, он записал эпизод «с прутиками»: дети вырезали прутики, у Ющинского оказался лучше, «Женя заявил на него претензию. Андрюша не отдал, Женя пригрозил.

– Я скажу твоей матери, что ты не учишься, а ходишь сюда.

И у Андрюши сорвались роковые слова:

– А я скажу, что у вас в квартире притон воров» [Там же, с. 375]. Злопамятный Женя передал эту угрозу матери.

Вскоре Андрюшу со множеством колотых ран нашли в близлежащей пещере. «Кто же, кто сделал это ужасное дело?» [Там же, с. 376] – пишет Короленко в финале первой статьи. Ответа нет, однако ответ очевиден: Короленко подвел читателя к нему. По поводу акцентов самого процесса, далеких от реальности, но намеренно расставленных тогдашним официозом, Короленко пишет заключительную фразу: «А в душе стояло ощущение XVI столетия» [Там же, с. 377].

Вернемся к композиции короленковского цикла статей о Бейлисе – содержание «На Лукьяновке» выполнило функцию экспозиции и завязки. Как будет развиваться действие, или чем завершится процесс над Бейлисом?

В двух статьях под названием «Господа присяжные заседатели» Короленко «сканирует» тех, от кого будет зависеть вердикт. Небывалый случай, – пишет Короленко, – для университетского города Российской империи, чтобы в число двенадцати присяжных не попали люди интеллигентные, образованные, как это бывало обычно. Этот состав присяжных был самый «серый»: люди предубежденные, неграмотные или малограмотные. «Особенно один сладко дремлет по получасу, сложив руки на животе и склонив голову… Состав по сословиям – семь крестьян, три мещанина, два мелких чиновника. Два интеллигентных человека попали в запасные. Старшина – писец контрольной палаты» [Там же, с. 379]. Особо досталось от Короленко этому «старшине» за подобострастие к стороне обвинения.

Анализируя причины этого казуса, Короленко приходит к выводу о подтасовке. Параллельно в суде рассматривались другие дела – там с заседателями все

было в порядке: профессура, интеллигентные лица. «Слово (по делу Бейлиса. – *Э.Ш.*) этих скромных, серых деревенских людей телеграф разнесет по всему миру» [Там же, с. 382], то есть вердикт людей из киевских пригородов и деревень, где сильны позиции черносотенного «Союза русского народа», разъедающего крестьян «агитацией и националистической демагогией». Предшествует этому моменту речь прокурора, представлявшаяся «страстным демагогическим воззванием к чувствам племенной ненависти и вражды» [Там же]. Весь судебный процесс Короленко называет испытанием для русского правосудия.

То, о чем и как писал Короленко в «Русских ведомостях» (а его статьи о деле Бейлиса перепечатывали тут же и другие издания), не могло не влиять на ход события. Градус напряжения в Киеве, во всей России был высок. Телеграфные агентства всего мира с не меньшим напряжением следили за этим процессом.

Наконец – вердикт («Присяжные ответили»). Короленко описывает город, замерший в ожидании: прекращено всякое движение, пропускают только трамваи, город наводнен конной и пешей полицией, у Софийского собора угрожающе чернеет пятно народа, собравшегося на панихиду по убиенному Андрюше. Короленко, конечно же, намекает на погром, дыхание которого уже ощущается в воздухе Киева, погромщики ждут только команды. «Около шести часов стремительно выбегают репортеры. Разносится молнией известие, что Бейлис оправдан. Внезапно физиономия улиц меняется. <…> Погромное пятно у собора теряет свое мрачное значение» [Там же, с. 383].

Развязка цикла – статья «После приговора»: «Лукьяновка сплошь дружественна оправданному…» [Там же]. К радости Короленко примешивается досада и недоумение: почему нет попыток найти настоящего убийцу, который, для всех очевидно, принадлежит к воровской шайке. Процесс был раздут не из-за смерти мальчика, власти был нужен прецедент, повод. Но не случилось. Это была победа разума, оставившая след не только в истории, но и в литературе. И, может быть, именно потому этот прецедент *русской* истории отозвался *в мировой* литературе.

Бейлисиада включает немало очерков, исследований, больше десятка киноверсий и театральных постановок, однако литературных произведений немного. И самое примечательное – нет их в русской литературе (правда, появился анонс: Дмитрий Быков заканчивает роман «Истина», посвященный делу Бейлиса).

Наиболее яркое художественное обращение к делу Бейлиса – роман «Мастер» (удостоен Пулитцеровской премии) американского писателя Бернарда Маламуда (1914–1986). Опубликован в 1966 г., однако связь писателя с делом Бейлиса ощутима на пренатальном уровне (как пишут публикаторы единственного русского издания романа [5]). «Мастер» основан на документах, на личных воспоминаниях Бейлиса. Реальные имена в нем заменены на вымышленные: Мендель Бейлис – Яков Бок, Андрюша Ющинский – Женя Голов.

«Мастер» может быть вписан в типологический ряд каторжно-тюремной литературы: основное действие происходит в тюремной камере. Мысли Якова Бока о его прошлом и настоящем, о евреях и еврействе, о религии – иудейской и христианской – читатель узнает на фоне мучений, которым подвергают безвинно заключенного, ставшего козлом отпущения в политических играх России начала XX века. Более двух лет провел Яков в камере, дожидаясь обвинения, которое путем ложных, казуистических приемов никак не могло выстроить тогдашнее правосудие, – предвещая кафкианский «Процесс».

На глазах читателя Яков вызревает как личность – с убеждениями, позицией. А началось все с раннего утра, когда Яков встретил во дворе покрытую черной

шалью бабу, она сказала ему, что недалеко нашли мертвое тело ребенка. Назавтра «Киевлянин» сообщил, что рядом с кирпичным заводом найден убитый русский мальчик Женя Голов. Тут же появились прокламации «Черной сотни», обвинявшие в убийстве евреев. Яков забеспокоился: кирпичный завод, где он работал, был в Лукьяновском околотке, а евреям там жить запрещалось. Яков был арестован. Поначалу, всеми забытый и покинутый, никому не нужный, он задумался о самоубийстве. Но первый следователь по его делу – Бибиков – дает ему силы не сдаваться. Бибиков видел всю ложность обвинения Якова и старался ему помочь.

К выводу о *проективной инверсии* в контексте кровавого навета приходят почти одновременно писатель и ученый (см. выше) – Бернард Маламуд (устами Бибикова) и Алан Дандес: «…я обнаружил: те самые обвинения, какие выдвигаются против евреев, были в ходу у язычников первого века…» [Там же, с. 172].

Бибиков – нонконформист: «Такая сложная, многострадальная, темная и беспомощная страна эта наша Россия. В каком-то смысле все мы здесь арестанты» [Там же, с. 175], и власть его уничтожила, буквально – физически.

Два года на Якова Бока давили – и психологически, и физически, чтобы он сознался в ритуальном жертвоприношении. Одним из убийственных аргументов прокурора был тот, что его, Якова Бока, делом интересуется император Николай II и стоит на стороне обвинения: «…можете мне поверить: русский народ в праведном гневе своем отомстит за несчастного Женю, за его муки, за боль, какую вы ему причинили. <…> …Тогда не удивляйтесь, что покатятся по улицам бородатые головы. И полетят перья. И вонзится казачья сталь в нежненькие тела молодых евреечек» [Там же, с. 296]. На крик Якова «Я невиновен!» прокурор отвечает: «Не бывает еврей невиновен…» [Там же, с. 224].

Яков Бок мечется в поисках выхода: умереть или продолжать борьбу, в его смерти в камере заинтересовано следствие: ему подсыпают в еду яд. «Умри, – говорил ему надзиратель. – Умри ты, ради Христа» [Там же, с. 272]. Ему кажется, что он уже умер, но приходит адвокат, пытается дать ему шанс, рассказывает, что он не один, что есть люди в России с совестью и честью, которым не безразлична судьба Якова Бока. Среди таковых, как нам известно, был и Короленко.

Интенция романа Маламуда совпадает с короленковской – в описании присяжных: «…хотя это будут невежественные крестьяне и лавочники – простые люди, – зато они, как правило, не любят официальных лиц и, когда дойдет до дела, учуют подвох» [Там же, с. 307], однако, в отличие от Короленко, который, сетуя на состав присяжных, не исключал ни справедливого, ни печального исхода, Маламуд, писавший свой роман в середине XX века, знал, чем все кончится, и потому его прогнозы оптимистичней.

Совпадают публицистический текст Короленко и художественный – Маламуда и в описании Киева, напряженно ждущего судебного решения – практически в преддверии погрома: «Мастер, дивясь, увидел по обеим сторонам улицы толпы народа» [Там же, с. 323].

Если все действие романа было исполнено автором в реалистическом стиле, основанном на реальных событиях и документах, то финал решен в модернистском. Маламуд заканчивает роман изображением подсудимого по дороге в суд, в частности – его психологического состояния. Яков Бок из маленького, беззащитного человека созревает до способного постоять за себя и наказать обидчика – пусть и в воображении. Якову грезится царь – виновник не только его беды, но и всех его соплеменников. Яков помнит, что ему говорил адвокат в камере: «Погромы были

задуманы в министерстве внутренних дел. <…> Ходят слухи, будто царь лично жертвовал средства из государственной казны на юдофобские листовки» [Там же, с. 304–305]. В грезах Яков обращается к царю: «Вот вы говорите, вы добрый, а доказываете это погромами. – А за них ты меня не вини, – сказал царь, – вода течет, ее не остановить. Погромы – суть истинное выражение воли народа» [Там же, с. 329]. Тогда Яков приставил пистолет к царской груди и нажал на спуск, говоря: это за Бибикова, за Кожина (надзиратель, благоволивший Якову, расстрелянный на его глазах в камере), это за тюрьму, за яд, за ежедневный шестиразовый обыск (приносивший Якову физические страдания). Царь расстрелян. Роман окончен. Так символично выстроил Маламуд ретроспекцию исторических событий. Так были окончены физические и психологические страдания Якова Бока – Бейлиса. Бернард Маламуд написал роман «Мастер» по-английски, зная русскую жизнь по словам родителей, эмигрировавших в США из Каменец-Подольского Хмельницкой области.

Еще один автор, откликнувшийся на дело Бейлиса, – писатель Шолом-Алейхем (1859–1916). Однако российскую действительность он знал не по книгам. Шолом-Алейхем покинул Россию в 1905 г., будучи писателем. Языком его творчества поначалу был русский, потом идиш. До конца жизни он оставался подданным Российской империи. В отличие от маламудовского романа, воспроизводящего почти по дням заключение героя, роман Шолом-Алейхема «Кровавая шутка», написанный на идише, лишь спровоцирован делом Бейлиса. В основе сюжета – авантюрная история: два молодых человека, еврей и русский, заключают пари: они поменялись на один год паспортами и аттестатами выпускников гимназии; русский юноша не верит своему другу, что евреи подвергаются гонениям, и хочет убедиться в этом сам. В итоге он так же, как и Бейлис, подпадает под обвинение в ритуальном убийстве. Роман писался во время самого процесса над Бейлисом, был закончен до вынесения Бейлису оправдательного вердикта.

«Былой» русский, «ныне» еврей, персонаж Шолом-Алейхема претерпевает все мытарства еврейской судьбы – гонения, унижение, высылку в черту оседлости, кровавый навет. Он даже хочет проверить, как евреи выпекают мацу – действительно ли с использованием крови христианских младенцев? «А где же ритуальная церемония? <…> Какой позор! Он, культурный человек двадцатого века, мог поверить в этот дикий бред!..» [9, с. 146–151].

Не сюжетом, не мотивом, а иронической деталью «кровавый навет» отзывается и в современной литературе: в рассказе Д. Рубиной: «Итак, мы продолжаем!..» упомянут персонаж – художник, «гой» (нееврей), подрабатывающий на «заводике» по производству мацы: «Недавно руку поранил, как раз правую – кровища, говорит, хлестала… <…> Пусть теперь, говорит, доказывают, что не добавляют в мацу кровь христианских младенцев…» [6, с. 250].

Несмотря на многочисленные папские буллы, фирманы исламских султанов, отвергающие «кровавый навет», он продолжает жить, питая ксенофобию и «юденхасс» – «фольклор не так-то просто подавить законодательными мерами» [3, с. 210]. Читаем в романе Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик»: «…Шесть миллионов евреев, погибших в войне, это космическая катастрофа, какое-то злодеяние планет, а вот те сорок два еврея, которые погибли в Кельце уже после войны, в июле 46-го года, на совести поляков. <…> Говорят, что погром организовал комитет госбезопасности, польский или советский. <…> Все как в Средневековье – опять пущен был слух о похищении христианского младенца. Кровь, маца, еврейская пас-

ха…» [8, с. 132–133]. А «Наш современник» к датам, посвященным делу Бейлиса, печатает отповеди тем, кто оправдал невинного. Осталось дождаться романа Дмитрия Быкова о деле Бейлиса.

Список литературы

1. Белова О. В. Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. М.: Индрик, 2005. 288 с.
2. Вайскопф М. Покрывало Моисея. Еврейская тема в эпоху романтизма. М.: Мосты культуры, 2008. 383 с.
3. Дандес А. Фольклор: семиотика и/или психоанализ. М.: Вост. лит., 2003. 279 с.
4. Короленко В. Г. Дело Бейлиса // В. Г. Короленко. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М.: Книжный клуб Книговек, 2012. С. 365–384.
5. Маламуд Б. Мастер. М.: Лехаим, 2002. 336 с.
6. Рубина Д. И. Итак, мы продолжаем!.. // Ориентация на местности. Русско-израильская литература 90-х гг. Иерусалим, 2001. С. 250–257.
7. Телушкин Й. Еврейский мир: Важнейшие знания о еврейском народе, его истории и религии. М.: Мосты культуры, 2002. С. 397–399.
8. Улицкая Л. Е. Даниэль Штайн, переводчик. М.: Эксмо, 2006. 528 с.
9. Шолом-Алейхем. Кровавая шутка. М.: Лехаим, 2002. 560 с.

THE RECEPTION OF “BEILISS TRIAL” IN JOURNALISM AND FICTION

E. F. Shafranskaya

The Moscow City Teachers Training University
the Department of Russian Literature

The article deals with the literary perception of the legendary “Beilis trial”. For the first time Vladimir Korolenko’s journalism, novels “The Fixer” by Bernard Malamud and “The Bloody Hoax” by Sholom Aleichem, as well as Alan Dandes’ folklore-anthropological studies are analyzed in a single context. In addition to typological similarities, various receptive moments in reflection of this notorious trial are marked, connected with the time distance or with its absence. The article brings to the fore not only a century-old fact of history, but also little-known literary works, introducing them into the academic discourse.

Keywords*: blood libel, “Beiliss trial”, Korolenko, Malamud, Sholom-Aleikhem.*

Об авторе:

ШАФРАНСКАЯ Элеонора Федоровна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета (129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, 4, к. 1), e-mail: shafranskayaef@mail.ru.

About the author:

SHAFRANSKAYA Eleonora Fedorovna – Doctor of Philology, Professor at the Department of Russian Literature, Moscow City Teachers Training University (129226, Moscow, the 2nd Selskokhozyaystvenny pas., 4, bld. 1), e-mail: shafranskayaef@mail.ru.

ЛИНГВИСТИКА

УДК 81’22

ТЕРМИНЫ И ОСКОРБЛЕНИЕ: О СООТНОШЕНИИ ПОНЯТИЙ

О. Б. Власова

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

Статья посвящена анализу некоторых дискуссионных вопросов, возникающих при установлении факта оскорбления. В центре внимания автора многозначные слова с терминологическими и инвективными лексико-семантическими вариантами, правомерность применения к таким терминам определений «оскорбительный», «неэтичный», а также допустимость их эвфемистической замены.
Ключевые слова*: термин, оскорбление, честь, достоинство, инвективы, эвфемизм.*

Каждое слово языка вступает в смысловые связи с другими словами. У одних слов валентность относительно широкая, к примеру, *письменным* может быть *стол, ответ, отзыв, принадлежность, работа* и т. д. У других – ограниченная, например, *утлым* можно назвать только *челнок*. Слово *термин* обладает широкими смысловыми связями: *научный, химический, философский, (не)точный, (не)удачный, устаревший, (не)корректный* и т. д. В последнее время это слово часто получает определения *неэтичный* и *оскорбительный.* Например: «*Фонд “Обнаженные сердца” и я лично* (Н. Водянова. – О. В.) *возмущены появлением на Первом канале программы Елены Малышевой с темой – дословно – “Откуда берутся кретины”. Мы считаем этически недопустимым использование* ***устаревшей терминологии, содержащей оскорбительные для человека формулировки****”, – сообщила Водянова ТАСС.*

По ее словам, появление подобной программы на популярном телеканале “отбрасывает” на несколько десятков лет назад, когда любые особенности развития в стране были стигматизированы, а люди с ними не имели шанса на полноценную жизнь. Она отметила, что сегодня ни одна медицинская классификация, включая классификации, которые обязательны к использованию в России, не содержит ***оскорбительных терминов.*** *<…> …подчеркнула, что особенно важно избегать использования* ***некорректных*** *терминов. <Таким образом> мы уменьшаем негативные ассоциации, связанные с различными нарушениями”, – добавила Водянова»* [16].

Возмущенную реакцию Н. Водяновой вызвало высказывания телеведущей, которая в своей телепрограмме назвала детей с умственной отсталостью *кретинами:*

«Ранее ведущая телепрограммы “Жить здорово!” на Первом канале Елена Малышева назвала детей с умственной отсталостью кретинами. По ее мнению, слово “кретин” является медицинским, “это диагноз, определяющий степень умственной отсталости”.

Ведущая предложила обсудить в ходе передачи тему "Откуда берутся дети-кретины?" Также в заставке программы появляется надпись "Мой ребенок – идиот"» [Там же].

Данная дискуссия вызывает много вопросов, требующих лингвистического комментария, и в частности: какие формулировки можно считать оскорбительными? где границы этически допустимого при наименовании медицинских проблем? применимы ли к термину определения понятие *оскорбительный* и *неэтичный*? являются ли термины *кретин* и *идиот* оскорбительными?

Все эти вопросы объединяются вокруг понятия «оскорбление».

В популярном и общедоступном словаре С.И. Ожегова слово *оскорбление* определяется на первый взгляд исчерпывающе: 1) оскорбить, 2) оскорбляющие поступки, оскорбляющие слова [13]. Однако, во-первых, практически любое слово на русском языке можно произнести так, чтобы оно прозвучала как оскорбление. Достаточно вспомнить, например, употребление имени без отчества или выбор уменьшительной формы имени в той ситуации, когда адресат рассчитывает на более уважительное обращение. То же самое можно сказать. если речь идет не о слове, а о целой фразе, например:

Роза Марковна поздравляет подругу с днем рождения.

– Ну что тебе пожелать, Софочка?! Красоты тебе… Любви тебе… Мужа богатого… Ума побольше… А все остальное у тебя уже есть!

Само по себе пожелание красоты, любви, ума тоже может иметь пресуппозиционные компоненты отсутствия того, что перечисляется в пожелании. Однако такие формулировки привычны и нареканий обычно не вызывают. Если же высказывание оказывается в одном контексте с фразой *А все остальное у тебя уже есть,* его негативный подтекст многократно усиливается, и высказывание приобретает оскорбительный характер.

Помимо этого, оскорбляющий характер слова и поступка – явление во многом не лингвистическое, а психологическое, устанавливаемое, по сути, только по ощущениям адресата. Именно о реакции адресата говорит и внутренняя форма слова *оскорбление* с отчетливо осознаваемым корнем *скорбь*, отражающим лишь чувства обиженного. Оскорбить – буквально вызвать скорбь, причинить боль, нанести обиду.

Вина говорящего, то есть указание на то, что было сделано или сказано обидчиком, в слове никак не зафиксирована. Более того, её может вообще не быть. Не секрет, что из-за ассоциативных связей и пресуппозиционных смыслов фраза, в которую вообще не вкладывалось никакого негативного посыла, может быть воспринята как оскорбительная, если касается болезненной для адресата темы.

Например, выражение *Как ты хорошо сегодня выглядишь,* особенно с акцентом на слове *сегодня,* может быть интерпретировано как насмешка над внешностью, прической, манерой одеваться и т. п., как указание на то, что ранее адресат выглядел совсем не так хорошо. Интерпретированное таким образом, высказывание причиняет боль адресату, стало быть, вопреки изначальному коммуникативному замыслу адресанта, попытавшегося сделать комплимент, приобретает оскорбительный для адресата характер.

Именно эта размытость предметно-понятийной отнесенности слова *оскорбление,* с одной стороны [3], и иски по защите чести и достоинства, с другой, привели к необходимости разграничить бытовое и юридическое оскорбление.

С юридической точки зрения, *оскорбление* – уголовно-правовая квалификация правонарушения, совершаемого посредством слова. При оскорблении уни-

жение чести и достоинства выражается в отрицательной оценке личности, подрывающей её престиж в глазах окружающих и наносящей ущерб уважению к самому себе [2]. Ответственность за оскорбление с 2012 года в соответствии с Федеральным законом от 07.12.2011 N 420-ФЗ предусмотрена Статьей 5.61 КОАП РФ [17].

У юридического оскорбления, как известно, три признака: адресат, неприличная форма и инвективная лексика, то есть слова и выражения, заключающие в своей семантике, экспрессивной окраске и оценочном компоненте содержания интенцию говорящего или пишущего унизить, оскорбить, обесчестить, опозорить адресата речи или третье лицо, обычно сопровождаемое намерением сделать это в как можно более резкой и циничной форме [15]. Классификация инвективной лексики разработана Гильдией лингвистов-экспертов по документационным и информационным спорам (ГЛЭДИС) [11, с. 29].

Данная классификация время от времени уточняется, дорабатывается, расширяется [3]. Однако, что касается слов *идиот* со значением ‘дурак, глупый человек, тупица (разг. бран.)’ [1] и *кретин* ‘перен. разг. Глупый, тупой человек’ [4], то в число инвектив они попадают безусловно, поскольку соответствует описанию шестого разряда инвективной литературной лексики, то есть являются словами, которые не называют конкретных действий человека и не дают им определения, но выносят ему на основании этих действий однозначную негативную, причем весьма экспрессивную оценку. Инвективы этой группы (*дурак, дура, гнусный, мерзавец, подлец, подонок, мразь)* имеют разговорный характер [3].

Тем не менее вывод об инвективном характере слов *идиот* и *кретин* нуждается в уточнении. Дело в том, что эти существительные – слова многозначные. Согласно словарю Д. Н. Ушакова [1], слово *идиот* имеет два значения: 1) человек, страдающий слабоумием, идиотизмом (мед.); 2) дурак, глупый человек, тупица (разг. бран.).

В первом случае это медицинский термин, связанный с синонимичными терминами *идиотия* ‘наиболее тяжелая форма врожденного психического недоразвития’ [4] и *идиотизм* ‘то же, что: идиотия’ [Там же]. Иначе говоря, с медицинской точки зрения, *идиот* – человек, страдающей *идиотией* – самой тяжелой степенью олигофрении, то есть умственной отсталости. Пациенты с идиотией не способны к осмысленным действиям, могут произносить лишь нечленораздельные звуки, не понимают обращенной к ним речи, не различают посторонних людей и родственников [9]. Бранным, таким образом, является не все слово *идиот*, а только его второй лексико-семантический вариант.

То же самое можно сказать и о слове *кретин,* среди двух значений которого только второе является бранным. В словаре Ушакова значение существительного *кретин* толкуется так: 1) человек, страдающий кретинизмом; 2) перен. Тупоумный человек, идиот (бран.) [1]. Первое значение является терминологическим, связанным по смыслу со значением термина *кретинизм* («болезнь, характеризующаяся задержкой физического и психического развития в связи с нарушением функции щитовидной железы») [4].

Подобная частичная инвективность, то есть инвективный характер не слова в целом, а только одного лексико-семантического варианта, присуща многим словам с развившимся переносным бранным значением.

Например, существительное *палач* в первом значении – наименование профессии: «лицо, которое приводит в исполнение приговор к смертной казни через повешение, отсечение головы, а также производит по приговору тяжелые телесные

наказания» [Там же]. Во втором и третьем значениях слово *палач* – инвектива, относящаяся в третьему разряду литературной оскорбительной лексики, объединяющем в себе названия профессий, употребляемых в переносном значении*:* «перен. Жестокий мучитель, угнетатель»; «перен. Притеснитель, губитель» [Там же].

Существительное *козел* в первом значении – наименование животного: «самец козы», во втором – зоосемантическая метафора; инвектива четвертого разряда литературной лексики: «перен. разг. сниж. Упрямый, неприятный в общении человек» [Там же].

В список инвектив попадает, таким образом, не все слово, а лишь его лексико-семантический вариант. Точно так же и при обсуждении диагноза используется не слово в целом, а одно из его значений.

В программе Е. Малышевой, претендующей на научно-популярное освещение медицинских проблем, слова *идиот* и *кретин* использовались как медицинские термины в словарных значениях: *идиот* – «человек, страдающий слабоумием, идиотизмом (мед.)» [1], *кретин* – «человек, страдающий кретинизмом» [Там же], болезнью, «характеризующейся задержкой физического и психического развития в связи с нарушением функции щитовидной железы» [4]. Поэтому ничего оскорбительного в этих словоупотреблениях нет и быть не может.

Что касается шлейфа негативных ассоциаций, то он по вполне понятным причинам за этими терминами тянется со времен Древней Греции. Согласно словарю Ушакова [1], слово *идиот* происходит от греческого *idiotes* – невежда, неуч, букв**.** отдельный, частный человек. Первоначально это слово не имело ничего общего с психическим недугом, однако, используясь для называния людей необразованных, недалеких, неразвитых глупых, бездарных, слово приобрело негативные коннотации и развило бранное значение [9].

Подобный ассоциативный шлейф есть у многих слов, созвучных бранным или неблагозвучным словам, например, у географических названий (река *Вобля),* у фамилий *(Бляхер, Гад, Попа).*

Если ассоциации случайны и немотивированны, то они возникают, когда человек впервые слышит слово, и рассеиваются, когда слово становится привычным. Так, маленькие дети, приступившие к изучению английского, смеются и перемигиваются, услышав английское числительное *three*, а потом привыкают и перестают. Каждое новое поколение проходит этот путь заново.

Если ассоциации мотивированы бранным значением слова, вопрос решается по-разному.

Медики, которые регулярно используют неблагозвучные, на взгляд обывателя, термины в профессиональной коммуникации, в силу привычки не ощущают негативных коннотаций. Кроме того, они, как правило, воспринимают болезнь, названную термином, как бы извне, со стороны, не проецируя её на себя и своих близких.

Реакция людей, находящихся внутри проблемы, на вызывающее негативные ассоциации наименование близких ему людей, обычно более эмоциональна, именно такую реакцию демонстрирует Н. Водянова [16].

Чтобы избежать конфликтов и неудач в общении, не испытывать и не создавать чувство коммуникативного дискомфорта [8, с. 391] а также преуменьшить опасность, исходящую от объекта [Там же, с. 392], предусмотрительные адресанты в межличностных и социальных отношениях активно используют эвфемизмы.

Именно этим путем идут близкие тех детей, которым посвятила передачу Е. Малышева, а также те, кто часто сталкивается с такими семьями. Например:

«Крайне важно научиться видеть человека с его уникальными особенностями и потребностями, а только потом его диагноз или состояние. Это помогает помнить о том, что люди с ***нарушениями развития*** *имеют такие же права – жить в семье, учиться, отдыхать, работать, заниматься любимыми делами, как и все остальные люди»* [16].

Болезненность темы, острота общественной реакции нередко побуждает переходить на язык эвфемизмов и самих медиков и психологов, например: «*Предложив проплакать свои очередные переживания и высказав своё убеждение в том, что рыдание – неотъемлемое право каждой аутентичной личности, Психолог доверительно сообщает, что наука считает эти особенности характера нормой, а называется в науке это безобразие, простите, ваш тип – "лабильный тип с истероидными чертами". Нет. Поскольку он гуманист, клиенту для мягкости он сформулирует это как "чуткий" и "артист"*» [5].

Традиция избегать слов, прямо называющих неприятное, неэстетичное, неприличное, непрестижное, страшное или опасное существует давно. Эвфемизмами прикрывают некоторые физиологические процессы, например: *эти дни, критические дни, недомогание* и т. д.*;* части тела телесного низа: *прибор, палка, колбаса* и т. д.; отношения между полами, например: *находиться в близких отношениях, У нас ничего не было.*

К эвфемизмам прибегают, если речь заходит о болезни, смерти, например: «*На целый ряд слов и понятий в воровской речи накладывается "табу" – запрещение. Эвфемизмами "опасных" понятий служат обычно грубо-фамильярные названия, подчеркивающие бодрое и насмешливо-презрительное отношение к ним. Например, вместо: "****смерть****" говорят:* ***"Загиб Иваныч", "Загиб Петров", "курносая"*** *и др. <…> вместо* ***"умереть"*** *–* ***сыграть в ящик, забуреть, загнуться*** *и др.»* [12, с. 67].

О репрессиях и насилии, например: «…***физическое уничтожение*** *стало способом устранения конкурентов, раздела зон влияния, борьбы за контрольный пакет акций или за кресло генерального директора комбината, президента фирмы, руководителя преступной группировки, депутата и т. д. и т. п. В силу распространённости явления само слово и его многочисленные синонимы прочно вошли в повседневный речевой оборот. "****Пришить", "замочить****", "****грохнуть****" просочились из уголовного словаря, "****ликвидировать****", "****устранить", списать", "терминировать****" – из лексикона специальных служб. Несомненно, вторая группа терминов гораздо приличнее. Согласитесь, что нейтральное словосочетание* ***острая акция*** *звучит куда пристойнее и благозвучнее, чем название одного из страшнейших библейских грехов –* ***убийства.*** *И успешно прижившееся на российской земле иноземное словцо* ***киллер*** *не в пример благороднее, чем "****мокрушник****" или "****профессиональный убийца"****»* [7, с. 184].

Сложилась устойчивая традиция прикрывать, маскировать, камуфлировать эвфемизмами непрестижность некоторых профессий: *оператор машинного доения, оператор на бойне* (забойщик скота*), оператор очистных работ* (ассенизатор), *оператор для работы на машине в зале* (уборщица в метро), *контролёр* (надзиратель). Поэтому тот, кто стесняется своей профессии или предпочитает не думать о неприглядных сторонах жизни, будет умалчивать о ней («*Джерри Гивенс 25 лет прослужил в системе управления тюрем штата Вирджиния, из них 17 – палачом. Он 62 раза казнил людей – электротоком или впрыскиванием яда. Но никто, включая ближайших родственников, не знал, чем Джерри зарабатывал на жизнь»* [18]) или

пользоваться камуфлирующим названием: вместо *палач – исполнитель, работник системы исполнения наказаний, лицо, приводящее в исполнение приговор о смертной казни или телесном наказании* [14].

Мясник, в отличие от палача, – профессия уважаемая: «*Мясник – не просто уважаемая, но и одна из древнейших профессий. С момента одомашнивания коровы, свиньи или птицы люди занимаются разделкой мяса. Первая гильдия мясников появилась в Англии в 1272 году. Пока люди продолжают есть мясо, вряд ли эта профессия канет в небытие»* [6]. Однако и для нее по понятным причинам существуют камуфлирующие наименования, например: *работник мясокомбината, специалист по разделке мяса*, этой же цели во многом служат названий узких специалистов – *обвальщики, жиловщики* [Там же].

Эта словесная эквилибристика нацелена на то, чтобы снять коммуникативный и психологический дискомфорт, предотвратить конфликт, что само по себе оправданно и целесообразно во многих случаях.

Выбирая этот путь, надо лишь понимать, что, во-первых, камуфлирующий эффект эвфемизма недолговечен. Эвфемизм очень быстро теряет свои свойства и перестает скрывать то, что скрывать был призван. Суть проблемы не меняется от её переименования. Иначе говоря, даже если использовать по отношению к себе выражение *работник клининговой компании* и *оператор для работы на машине в зале,* уборщицей быть не перестанешь и никого в заблуждение относительно своего занятия не введешь.

Более того, как указывал Б.А. Ларин, «существенным условием действенности эвфемизма является наличие “негрубого”, недопустимого эквивалента. Как только это подразумеваемое неудобопроизносимое выражение выходит из употребления, эвфемизм теряет свои «облагораживающие свойства», т.к. переходит в разряд прямых наименований, и тогда требует новой подмены [10, с. 120]. Другими словами, вытеснив собой термины *идиот* и *кретин,* выражение *люди с нарушениями развития* займет их место и точно так же будет восприниматься как пощечина общественному вкусу.

В-третьих, использование эвфемизма наносит ущерб точности речи.

Термин традиционно определяется как слово или словосочетание, являющееся названием строго определенного понятия. Обвинения в некорректности («*Особенно важно избегать использования* ***некорректных*** *терминов. <Таким образом> мы уменьшаем негативные ассоциации, связанные с различными нарушениями»* [16]) термин если и заслуживает, то лишь в случае нарушения принципа точности.

В этом смысле камуфлирующее наименование, призванное, в отличие от термина, не столько назвать явление, сколько замаскировать его неприглядную сторону, куда как более заслуживает упрека в некорректности, чем термин.

Поэтому эвфемистические наименования, по понятным причинам давно и прочно занявшие свое место при обсуждении социальных и межличностных проблем, не должны подменять собой термины, если речь идет о медицине. В этом случае стоит думать не о названии, а о точной и оперативной диагностике, своевременном лечении, а также о профилактике. Профилактика же, как представляется, может быть гораздо эффективнее, если заинтересованные лица будут представлять риски, а не предаваться иллюзиям, порожденными эвфемизмами, заменившими прямой термин, точно и однозначно именующий понятие и определяющий его соотношение с другими понятиями в пределах специальной сферы.

Список литературы

1. Большой толковый словарь современного русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова [Электронный ресурс] // Академик. URL: https://books.academic.ru/book.nsf/62882828/Большой+толковый+словарь+русского+языка%3A+Около+60+000+слов (дата обращения: 22.08.2019).
2. Бриллиантов А. В. Комментарий к Уголовному кодексу Российской Федерации [Электронный ресурс] // StudFiles. URL: https://studfiles.net/preview/3302636/ (дата обращения: 22.08.2019).
3. Власова О. Б. И снова об оскорблении // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2012. № 3. С. 108–114.
4. Ефремова Т. Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. М. : Дрофа : Рус. яз., 2000. 1233 с.
5. Козлов Н. И Философские сказки для обдумывающих житьё, или Весёлая книга о свободе и нравственности. М. : Новая школа, 1997. 428 с.
6. Кокусева Т. Профессия: мясник [Электронный ресурс] // Работа в России. URL: https://rjob.ru/articles/professiya_myasnik/ (дата обращения: 22.08.2019).
7. Корецкий Д. А. Антикиллер 2. М. : Эксмо-Пресс, 2001. 414 с.
8. Крысин Л. П. Эвфемизмы в современной русской речи // Русский язык конца XX столетия. 1985–1995. М. : Языки рус. культуры, 1996. С. 384–408.
9. Кто такой идиот? [Электронный ресурс] // Elhow. URL: https://elhow.ru/ucheba/opredelenija/ij/kto-takoj-idiot?utm_source=users&utm_medium=ct&utm_campaign=ct (дата обращения: 25.06 2019).
10. Ларин Б. А. Об эвфемизмах // Проблемы языкознания: сборник статей, посвящ. 75-летию акад. И. И. Мещанинова. Л. : Ленингр. ун-т, 1961. С. 101–114.
11. Леонтьев А. А., Базылев В. Н., Бельчиков Ю. А., Сорокин Ю. А. Понятие чести и достоинства, оскорбления и ненормативности в текстах права и средств массовой информации. М.: Фонд защиты гласности, 1997. 128 с.
12. Лихачёв Д. С. Черты первобытного примитивизма воровской речи // Лихачёв Д.С. Статьи ранних лет. Тверь : Тверское обл. отд. Рос. фонда культуры, 1993. С. 54–95.
13. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М. : ИТИ Технологии, 2006. 944 с.
14. Палач [Электронный ресурс] // ВикипедиЯ. URL: ru.wikipedia.org/wiki/Палач (дата обращения: 25.06 2019).
15. Стернин И. А. Оскорбление и неприличная языковая форма как предмет лингвистической экспертизы (бытовое и юридическое понимание) [Электронный ресурс] // Стернин И. А. URL: http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publikacii/Lingvokriminalistika/Lingvokriminalistika_Izbrannye_stati_2006-2012.pdf (дата обращения: 25.06 2019).
16. Счастливая Н. Водянова назвала слова Малышевой о детях этически недопустимыми – как Вам? // Большой вопрос.ru. URL: http://www.bolshoyvopros.ru/questions/3286107-vodjanova-nazvala-slova-malyshevoj-o-detjah-eticheski-nedopustimymi--kak-vam.html (дата обращения: 25.06 2019).
17. Уголовный кодекс Российской Федерации. М. : Проспект, 2012. 192 с.
18. Шлеймович Э., Рейдер М. Профессия: палач [Электронный ресурс] // Детали. URL: http://detaly.co.il/professiya-palach/ (дата обращения: 25.06 2019).

TERMS AND INSULT: ABOUT CORRELATION OF CONCEPTS

O. B. Vlasova

Tver State University
the Russian Language Department

The article is devoted to the analysis of some controversial issues arising from the establishment of the fact of insult. The author focuses on polysemous words with invective terminological and lexical-semantic variants, the legitimacy of the use of such terms in definitions of “abusive”, “unethical”, as well as the acceptability of their euphemistic replacements.
Keywords*: term, insult, honor, dignity, invective, euphemism.*

Об авторе:

ВЛАСОВА Ольга Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: o_vl@bk.ru.

About the author:

VLASOVA Olga Borisovna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: o_vl@bk.ru.

УДК 81’22

ПРИВАТИЗАЦИЯ И ВАУЧЕРИЗАЦИЯ: ЛИНГВОМЕНТАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

В. В. Волков

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

В статье констатируется, что причины «катастрофы приватизации» начала 1990-х годов коренятся в особенностях менталитета россиян. В России тех лет сложилась ситуация «лингвокультурного тупика», связанного с неспособностью «простого человека» адекватно осмыслить лексемы *приватизация* и *ваучер*.
Ключевые слова*: лингвокультурология, менталитет, экономические концепты, приватизация, ваучер.*

Отечественная лингвокультурология, основывающаяся на понятиях «концепт» [18] и «концептосфера» [11], за два последних десятилетия развилась в обширную, динамично развивающуюся область, в рамках которой филология выполняет по отношению к другим гуманитарным наукам специфически «интегрирующую» роль [5]: не только *использует* данные других наук для *своих* целей, но и *помогает* другим наукам осмыслить *их* собственные цели.

Этот потенциал современной лингвокультурологии используется неравномерно. Так, множество работ, в том числе монографических, посвящено «эмоциональным концептам» (например: [10]), немало – политическим (например: [23]). Первые – на стыке с психологией, вторые – с политологией. Вне широкого внимания – концепты, связанные с такими сферами человеческой жизни и соответствующими науками, как педагогика и военное дело, искусство и богословие, медицина и экономика и т.д. Ключевые слова, фиксирующие ядерные концепты («макроконцепты») названных сфер социального бытия, выявляются без труда, ср.: «педагогика» – *образование*, «военное дело» – *война*/*армия*, «искусство» – *творчество* (художественное), «богословие» – *вера/Бог*, «медицина» – *болезнь*/*здоровье*, «экономика» – *хозяйство*. За каждым из этих именований – актуальный объект лингвокультурологического исследования.

Следующая задача – найти частные концепты, на которые раскладывается общий. В случае экономики с позиций «здравого смысла» *хозяйство*, как минимум, предполагает *деньги* («капитал») и *труд*. В целях верификации обращаемся к данным массового ассоциативного эксперимента, проведенного в конце прошлого века Институтом русского языка. Результаты обескураживают. В статье «Хозяйство» ассоциаты *экономика*, *деньги* и *труд* не представлены, ср. наиболее частотные: «**Хозяйство**: домашнее **14**; *вести* **9**; большое **5**; сельское **4**; *мое*, народное, натуральное **3**» [17, с. 709]. В статье «Экономика» наиболее частотные ассоциаты либо тавтологичны, либо фиксируют такие синтагматические и парадигматические связи стимульного слова, которые никак не вскрывают его конкретный смысл, ср.: «**Экономика**: должна быть экономной **53**; страны **40**; *экономная* **31**; *политика* **27**; *наука* **16**; *деньги*, *хозяйство* **9**; *труда*, хозяйства **4**» [Там же, с. 740].

Как видим, лексемы *деньги, хозяйство*, которые составляют ожидаемый центр семантического поля, в данной ассоциативной группировке – не самые частотные, *труд* представлен лишь в синтагматической связи: *экономика – труда*.

Налицо «ускользание смысла», обиходные представления об экономике – размыты. Термин *экономика*, разумеется, внятен специалистам, поскольку раскрывается в системе профессиональных понятий и терминов, но в общенародном языковом сознании с теоретически ожидаемыми обиходными лексемами не связывается, о чем свидетельствуют, помимо психолингвистических, данные академических толковых словарей, где ключевые лексемы *деньги, хозяйство* не используются в качестве словарных идентификаторов в толкованиях первого значения сущ. *экономика* (идентификатор ‘хозяйство’ используется в толковании второго значения, идентификатора ‘деньги’ нет вообще), ср. материалы Института лингвистических исследований: «**Экономика**… **1**. Совокупность производственных отношений, соответствующих данной ступени развития производительных сил общества, господствующий способ производства в обществе определённой общественно-экономической формации, экономический базис общества. *Э феодализма. Капиталистическая э. Э. социализма*. **2**. Организация, структура и состояние хозяйства (страны, района и т.п.) или какой-л. отрасли хозяйственной деятельности. *Э Севера. Э страны. Э транспорта. Э. торговли. Кризис экономики Теневая экономика*…» [13, с. 1516]. Аналогичные толкования – и в словаре Института русского языка [21, с. 1121].

Поскольку в приведенных толкованиях «человеческий фактор», человеческое «я» не просматривается, приходится предположить, что *экономика* для русского языкового сознания – «дегуманизированная» сфера. «Жизнь» – это одно, «экономика» – другое, особняком. Видимо, поэтому на фоне таких уже вполне устоявшихся терминологических сочетаний, как *политическая (лингво)концептология* или *эмоциональные концепты*, словосочетания типа *экономические концепты* или *экономическая (лингво)концептология* выглядят странновато.

А между тем экономика – материальная основа самого нашего существования, этимологическая внутренняя форма сущ. *экономика* связана с представлением о доме, а буквальная калька древнегреческого *oikonomia* ‘управление домом > вообще управление, распоряжение, устройство’ (от *oikos* ‘дом, жилище; отечество; имущество, состояние; семья, род’ и *nomos* ‘обычай, закон’) – это «домозаконие», или, в расширительном герменевтическом прочтении – «домостроительство». Однако в довольно многочисленных работах, посвященных концепту «Дом», лексема *экономика* (в отличие от *хозяйства*) не представлена (например: [3]).

По отношению к «экономическим концептам» лингвокультурология – вроде человека, который, воздевая очи горе, не замечает, что у него под ногами.

В романе братьев Стругацких «Волны гасят ветер» некий инопланетянин «противным таким, тоненьким голоском пропищал» о землянах ехидный стишок: «Видит горы и леса, облака и небеса, а не видит ничего, что под носом у него» (цит. по: [4]). Так и филология: о высоком, о тончайших движениях души – множество работ (к примеру, необозримое количество диссертаций, связанных с представлениями о любви), а о «хлебе насущном», об экономической, хозяйственной жизни – почти ничего (заметим: «почти» – не значит «совсем» ничего; ср., например: [14; 22; 1; 16; и др.]; в данном случае имеем в виду «несоразмерно мало»).

Один из самоочевидных способов конструирования исходного перечня лингвокультурных концептов, отражающих какую-либо сферу человеческой жизни, – выявление ключевых слов, бытующих в данной сфере, в том числе новых. Богатый материал для размышлений такого рода дает, например, коллективная монография «Русский язык конца XX столетия», где акцентируются такие лексемы, как *рынок, приватизация, ваучер, инфляция* и т.п., но звучит при этом существенное замечание, к сожалению, не получившее в этой книге дальнейшей разработки: «Большинство ключевых экономических терминов оказались “на слуху” у значительной части общества. Они стали материалом для языковой шутки, обыгрывались на эстраде, осваивались в непринужденной бытовой речи, **не становясь при этом для многих более понятными в своей экономической сути**» [8, с. 163] (выделено в тексте мною. – В. В.).

Это о словах, новых или относительно новых для русского языка и русского языкового сознания. Однако то же самое можно сказать и о словах, хорошо известных, издавна бытующих в общем употреблении.

Поскольку опереться на дефиниции толковых словарей с целью выявления опорных лексем, составляющих обыденное понятие «Экономика», не удается, воспользуемся феноменологическими технологиями – с позиций «здравого смысла» назовем те связанные с экономикой «человеческие реальности», «доступ к которым и возможность описания которых укоренены в самом сознании и человеческом бытии» [24, с. 1035]. Если считать *экономику* дескриптором (и далее «макроконцептом»), то, оставаясь в пределах антропоцентрических (не «экономоцентрических») представлений, получаем следующий минимальный ряд лексем и соотносительных с ними экономических концептов: ***Экономика*** *– деньги, труд, зарплата, доход*.

Обращение, с одной стороны, к научным определениям, с другой стороны, к ассоциативным материалам вскрывает поразительный факт, равно просматривающийся в материалах обоих родов: названные феномены связаны только по параметру ‘деньги’, из чего следует, что семантический центр концептосферы экономического – именно «Деньги»; связи *экономики, труда, зарплаты* и *дохода* между собой в названных материалах не отражены, а следовательно, они находятся в отношениях взаимоотчужденности, напрямую друг с другом не связываются.

Дефиниции науки экономики. «**Труд** – целенаправленная деятельность трудоспособного населения, предусматривающая создание с помощью средств производства материальных ценностей и оказание услуг» [6, с. 167], – нет ни одной названной лексемы. То же самое – с понятиями «экономика» и «доход». Частичное исключение: «**Заработная плата** – стоимостная категория, характеризующая превращенную форму стоимости и цену рабочей силы; форма распределения части стоимости между работниками в соответствии с их долей участия в совокупном общественном труде» [Там же, с. 44], – однако в определении речь идет не о *личном*, а об *общественном труде*.

Материалы ассоциативного словаря [17]. В ассоциативном поле «Деньги» лексемы *экономика* нет вообще, остальные названные – в категории низкочастотных (*доход* **2**; *зарплата*, *труд* **1**). *Деньги* представлены во всех названных ассоциативных полях (*экономика, труд, зарплата, доход*), но сами эти стимульные слова в качестве ассоциатов в названных полях не представлены, – следовательно, поля по этим параметрам не пересекаются, напрямую в русском внутреннем лексиконе не связаны.

Как одним словом охарактеризовать эту особенность концептосферы экономического? Названные феномены находятся на значительных семантических расстояниях, непосредственно друг с другом не связаны либо связаны очень слабо. Что это? «Семантическая несвязность», «расщепленность», «взаимоотчужденность»? Дело, конечно, не в терминологическом ярлычке, а в сути явления.

Отчуждены, «расчуждены» (в терминологическом смысле ***отчуждения***) не только отдельные концепты внутри «Экономики», но и сама эта частная концептосфера – «отчуждена» от других составляющих русского языкового сознания.

«Отчужденность» проявляется, в частности, в том, что экономическая проблематика оказывается практически вне внимания лингвокультурологов. По некоему молчаливому соглашению, бессознательному «пресуппозитивному акту» экономика оказывается как бы «вне культуры». Разумеется, никто в действительности так не думает, но – «так получается».

Думается, этот «отрицательный результат» семиотически значим – как свидетельство ***отчуждения*** экономической концептосферы от других частных концептосфер национального языка – а следовательно, и от других составляющих национального и индивидуального сознания.

Экономическая сторона общественной жизни в рамках русского менталитета оказывается несогласованной с другими сторонами бытия народа. Экономика – нечто вроде «параллельного мира», с которым любой человек неразрывно связан, но существа которого, если только он не профессиональный экономист, не знает. С другой стороны, профессиональные экономисты – как органичная часть этого «параллельного мира» – едва ли в полной мере осознают его связи с другими сторонами человеческого бытия, иначе бы не возникали и не бытовали у нас такие монструозные именования (и одновременно «руководства к экономическому действию»), как *бюджетники, минимальная потребительская корзина, минимальный размер оплаты труда*, «минимальность» которых рассчитывается явно не «от человека», а от чего-то, что очень далеко от повседневной жизни реальных людей.

Причина «отчужденности» концептосферы экономического (а вслед и одновременно с ней – и места реальной экономики в национальном самосознании и национальной жизни) – в особенностях русского национального характера. В них – и причина той экономической катастрофы начала 1990-х, которую обычно называют «катастрофой приватизации».

В фундаментальном «Словаре русской культуры» Ю.С. Степанова с концептосферой экономического напрямую связана лишь статья «Деньги, бизнес», которая открывается четким разъяснением специфики «русского отношения» к деньгам, экономической корысти/бескорыстию, к стяжательству: «Мы живем в стране, где бесплатная трудовая услуга вдове, старику, больному все еще, слава богу, считается нормой. Мы выезжаем (на время или навсегда) в другие страны, где бесплатная трудовая услуга вдове, старику, больному считается странностью или глупостью. …в таком “нестяжательном” отношении к деньгам – одна из самых отчетливых духовных границ русской культуры» [18, с. 560]. Именно на этом ментальном поле в начале 1990-х годов проводилась приватизация – «сверху», исходя из соображений экономической целесообразности, но без учета (или наоборот – с чьим-то очень лукавым расчетом?) психологических факторов, национального характера, в структуре которого «Деньги» и «Собственность» – феномены периферийные, с глубинными структурами национального «я» связанные весьма

слабо; наконец, без учета факторов педагогического, «образовательного» характера, в условиях практически полной экономической безграмотности населения, поскольку для огромного большинства экономическая жизнь складывалась всего из двух компонентов: *Труд* (причем с установкой на бескорыстие) – *Зарплата* (с установкой на уровень, достаточный лишь для того, чтобы жить очень скромно).

Что такое ***приватизация*** – для языкового сознания россиян начала 1990-х годов, которых на протяжении многих десятилетий воспитывали в убеждении, что частная собственность – зло? У которых не было никакого личного опыта соприкосновения с «частной собственностью» на средства производства? С какими структурами внутреннего лексикона это новое для русского уха слово должно было связаться? И могло ли связаться – для большинства людей с собственно русским (и шире – российским) менталитетом?

Руководство страны в те годы ***приватизацию*** связало с ***ваучером*** и ***ваучеризацией***. Еще одно новое – и уж совсем непонятное слово.

Сначала о лексеме ***приватизация*** и феномене приватизации.

Внутренняя форма сущ. *приватизация* вполне прозрачна – но только для человека, обладающего некоторым образованием (желательно высшим). Семантический и формальный этимон – лат. *privatus* ‘частный, находящийся в личной собственности; не занимающий государственных постов, не имеющий общественного положения; обыкновенный, простой’ – от *privare* ‘отнимать, лишать’ < *privus* ‘отдельный, отдельно взятый, каждый порознь; каждый; особый, собственный; своеобразный; освобожденный, свободный’. Соответственно *приватизация* (от *приватизировать*) – «передача государственного или муниципального имущества в частную собственность».

Но это лишь сигнификат, причем не столько обыденное, сколько научное понятие. Чтобы обрести связь с реальностью, в живом языковом сознании *приватизация* должна была обрести «вещные» (денотативные, а лучше – конкретно-референциальные) смыслы, обрасти некоторым коннотативным ореолом – ценностными и эмоциональными смыслами.

Юридическое определение понятия «приватизация», включающее целый ряд денотативных отсылок, казалось бы, дает возможность наглядно представить, чем может владеть отдельный человек как собственностью: «**Приватизация**… передача государственной или *муниципальной собственности* (жилищного фонда, *земельных участков*, промышленных предприятий, банков, предприятий и организаций транспорта, связи, торговли, зданий и др. объектов недвижимости, культурных ценностей и т.д.) за плату или безвозмездно в *частную собственность*» [20, с. 760]. Однако «простой человек» **представить** мог себя собственником разве что *жилья*, *квартиры*, но никак не *промышленного предприятия* или *банка*.

Этот вполне ожидаемый психологический результат нагляден в академических ассоциативных данных (приводим ассоциаты с частотой до 1): «**Приватизация:** *ваучер* **15**; *обман* **6**; *за*, *квартира*, квартиры, прихватизация **5**; жилья, *покупка, чек* **4**; *собственность* **3**; *бред, глупость*, идет, квартир, предприятия, *реклама* **2**…» [17, с. 506]. Бросаются в глаза резко негативные реакции, особенно каламбурное *прихватизация*, в котором отчетливо сказалась проницательность простых людей: приватизация – не для них, а для «сильных мира сего», жаждущих отхватить не то что куски пожирнее – взять сразу всё, ср. словарные данные, собранные по горячим следам тех лет: «**Прихватизация**… налож., лексич. неол., сниж., неодобр. Прива-

тизация как средство незаконного обогащения тех, кто её проводит… …*теперь мы упрямо хотим пустить с молотка последний и лучший ресурс – недвижимость. Но тогда это не приватизация. И грубоватое, но более точное название этому скоропалительному процессу в народе уже родилось – "**прихватизация**"*. Московские новости, 1991, 15 дек. *Жутко помыслить, какие коллизии будут сотрясать общество вокруг номенклатурной прихватизации*… Известия, 1992, 24 марта» [19, с. 254].

Приватизация как *разгосударствление*, обусловленное неспособностью плановой экономики справляться с всевозрастающей сложностью производства и распределения, обусловленное необходимостью замены вертикальных структур управления горизонтальными связями, была абсолютной экономической необходимостью, но… Ситуацию лучше всего характеризует ставшая крылатой фраза В.С. Черномырдина (произнесенная, правда, по другому поводу): «Хотели как лучше, получилось как всегда». «Предполагалось, – читаем в современной политической энциклопедии, – что это стимулирует личную заинтересованность каждого россиянина в результатах реформ и создаст класс здоровых, честных предпринимателей» [2, с. 261]. Но «предприниматель» – это **особый человеческий тип**, отнюдь не «каждый россиянин».

Для «каждого россиянина» советских лет, для «массового», простого человека, которого насмешники до сих пор называют «хомо советикус», но который отнюдь не был наивным и глупым, якобы зомбированным коммунистической пропагандой, а просто был (и остается) – **другим** по сравнению с «западным» человеческим типом, ориентированным на личное преуспеяние, *предприниматель* – слово скорее с пейоративной окраской, отнюдь не с мелиоративной. Заметим: базовое действие в экономической сфере фиксируется конверсивами *купить / продать*, при этом действие *продажи* в русском менталитете оценивается негативно. Об этом свидетельствует, в частности, семантика именований субъектов продажи, которая «указывает на множество негативных признаков, которые приписываются или ассоциируются в русскоязычном социуме с человеком, профессиональная деятельность которого предполагает его обязательное участие в акции денежной передачи объекта» [15, с. 177], типа *сбытчик, толкач, барыга, левак, маклак, торгаш, лавочник*. Воспитанные в советской школе, граждане России в те годы могли ассоциировать *предпринимателя* только с негативными хрестоматийными образами общего курса литературы: с «приобретателем» Чичиковым, накопителем Собакевичем, с купеческим «темным царством» пьес Островского, – но никак не с тем, кто ведет в некое светлое демократическое будущее.

На этом фоне появляется ***ваучер***.

Юридическое определение понятия (в актуализованном значении): «**Ваучер**… 3) в РФ *приватизационный чек* на предъявителя для целевого приобретения *ценных бумаг* с ограниченной сферой обращения» [20, с. 112]. «**Приватизационный чек** – в РФ государственная *ценная бумага* целевого назначения, имевшая номинальную стоимость в рублях, являвшаяся документом на предъявителя» [Там же, с. 760]. Обратим внимание на специфическое уточнение: *в РФ*… Надо полагать, что «тому самому» российскому *ваучеру* не было аналогов – во всяком случае, таких, которые могли бы быть знакомы или с которыми легко можно было бы познакомить россиян – в качестве примера, что такое *ваучер* и что с ним можно делать.

Что в сигнификате этого «чека» могло быть ясно/неясно «простому человеку» тех лет? Ясно: *стоимость в рублях* и *на предъявителя* (как деньги). Неясно: *ценная бумага*. Родовое понятие с целым рядом не менее непонятных видовых, например: *облигация, вексель, чек, сертификат, акция*… Из всего этого ряда простой человек советских лет мог иметь дело только с *чеком* в магазине – как прямым эквивалентом *денег*.

Далее – функции и референциальное содержание. Требовалось понять, что *ценные бумаги* не только имеют некоторую «номинальную стоимость», но могут приносить деньги. Ваучер можно обменять на *акции*. Здесь условный «массовый» человек, выражаясь современным языком, окончательно «зависает»: что такое *акции*? *где* их покупают/продают? *какие* акции можно/нужно/не нужно приобретать? какая от этого *выгода*? кто такой *акционер*? и т.д.

Ситуация лингвокультурного тупика. Требовалось войти в совершенно новую парадигму: от привычной «труд → деньги (зарплата) → товар» к «деньги (ваучер → акции) → дополнительные деньги». Логика совершенно непривычная: *деньги* могут порождать *деньги*, причем без *труда*. И чуждая русскому менталитету.

Сегодня, когда мы уже знаем, что такое *акции* и другие *ценные бумаги*, эти затруднения понять нелегко. По свидетельствам тех лет, с одной стороны, слово *ваучер* достаточно быстро вошло в обиход, а с другой стороны, стоящий за ним феномен (*ваучер* как особая «ценная бумага») осмыслению поддавался с колоссальным трудом.

Свидетельство первого рода: «…*Своего предела негодование автора* <в связи с использованием непонятных заимствованных слов> *достигает на теме ваучеров… И тут уж – хоть ваучерами называй, хоть чеками, хоть приватизационными… Тише, ораторы! Ваше слово, товарищ Ваучер! Или – господин Ваучер?* (Век, 1992, 11). Встреченное с неприятием, это слово вскоре дало производные (*ваучеризировать, ваучеризация* и ироническое *волчеризация*) и усилием масс-медиа (с октября 1992 года издается даже особая газета *Ваучер*) в кратчайший срок было освоено настолько, что, как сообщила газета “Известия” 25 августа 1992 года, в некой семье Ваучером был окрещен… новорожденный младенец!» [9, с. 87–88].

Свидетельство второго рода (С.Г. Кара-Мурза в статье «Интеллигенция после перестройки: пора оглядеться», «Правда», сентябрь 1992 г.): «Речь о демократии может идти, лишь если граждане понимают смысл всего происходящего. Но ведь язык, на котором вполне сознательно говорят власти, не понимает подавляющее большинство не только населения – депутатов парламента! Вслушайтесь в доклады Гайдара и посмотрите на лица депутатов в зале – они отключаются на третьей фразе, как только начитавшийся плохо переведенных учебников премьер запускает свои “ваучерные облигации” или “кривые Филипса”. Да разве ответственно информирующий (не говорю – советующийся) политик употребляет такой язык! И разве не знает внук двух писателей, что элементарная вежливость запрещает использовать выражения, которых не понимает (или может неправильно понять) слушатель?» [7]

На исходе XX века, размышляя о лавинообразном росте «внешних заимствований», в том числе экономической лексики, лингвисты констатировали: «Пресса, радио и телевидение распространяют новые термины настойчиво и безостановочно, делом доказывая, что язык массовой коммуникации развивается с опережением и

сильно воздействует на все стили речи» [9, с. 88–89]. Вопрос о том, как воздействуют и «внешние заимствования», и общая актуализация экономической лексики не только на «стили речи», но и – что несравненно важнее – на общественное сознание, как они взаимодействуют с лингвоконцептуальными структурами и ментальностью россиян, к сожалению, до настоящего времени остается в числе «филологических маргиналий», хотя по общественной значимости должен бы быть в самом центре внимания филологов.

Приватизация, ваучер… Эти слова выступали как представители **иного** – не собственно русского, российского – менталитета. Осмысление их семантики, понимание назначения стоящих за ними реальных феноменов экономической жизни требовало другой лингвоментальной парадигмы – по сравнению с той, к которой за десятилетия привыкли советские люди. *Деньги* не воспринимались как средство «делать *деньги*» (логика *ваучеров, акций*). *Деньги* воспринимались как *заработок* и обеспечение повседневных нужд. «Накопил – и машину купил» – этот лозунг Сбербанка советских лет был вполне понятен. Формула «Вложил (деньги) – и получил (еще деньги)» оказалась удобной лишь для манипуляторов.

«Катастрофа приватизации» – не только обнищание большей части населения. Это столкновение менталитетов. «Архитекторы приватизации», видимо, совершенно не понимали, в чем своеобразие народа той страны, где «приватизация» проводится. Очень удачной представляется емкая формулировка современного исследователя (одновременно нынешнего министра культуры РФ) В. Р. Мединского той особенности нашего менталитета, которую обсуждаем: «**Материальная неприхотливость и духовная роскошь – вечный парадокс Великороссии**. <…> Россиянам <…> меньше <чем европейцам> было свойственно стремление к механическому зарабатыванию денег, к тому, чтобы их копить, растить, холить, лелеять, приумножать накопленное, наращивать собственность» [12, с. 291]. И потому так невероятно сложно было простому россиянину понять: что такое *ваучер* и зачем он нужен…

Список литературы

1. Агаркова Н. Э. Концепт «Деньги» как фрагмент английской языковой картины мира: На материале американского варианта английского языка : дис. … канд. филол. н. : 10.02.04 / Н. Э. Агаркова ; Иркутский гос. лингв. ун-т. Иркутск, 2001. 171 с.
2. Большая актуальная политическая энциклопедия: Настольная книга современного политика: 1000 актуальных понятий современной политической жизни / Ред.-сост. А. В. Беляков, О. А. Матвейчев. М. : Эксмо, 2009. 420 с.
3. Валеева Д. Р. Репрезентация концепта «Дом» в русской языковой картине мира : автореф. дис. … канд. филол. н. : 10.02.01 / Д. Р. Валеева ; Казанский (Приволжский) федер. ун-т. Казань, 2010. 20 с.
4. Волков В. В. Основы филологии: антропоцентризм, языковая личность и прагмастилистика текста : Курс лекций / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2013. 147 с.
5. Волков В. В. Филология в системе современного гуманитарного знания : Учеб. пособие / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2013. 220 с.
6. Зайцев Н. Л. Краткий словарь экономиста. М. : ИНФРА-М, 2007. 224 с.
7. Кара-Мурза С. Г. Опять вопросы вождям [Электронный ресурс] // RoyalLib.com. URL: https://royallib.com/book/kara-murza_s/opyat_voprosi_vogdyam.html (дата обращения: 23.08.2019).

8. Китайгородская М. В. Современная экономическая терминология (Состав. Устройство. Функционирование) // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). М. : Языки рус. культуры, 1996. С. 162–236.
9. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. М. : Педагогика-Пресс, 1994. 248 с.
10. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. М. : Гнозис, 2008. 374 с.
11. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 1993. № 1. С. 3–9.
12. Мединский В. Р. О русском воровстве, душе и долготерпении. М. : ОЛМА Медиа Групп, 2013. 528 с.
13. Новейший большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб. : Норинт ; М. : РИПОЛ классик, 2008. 1536 с.
14. Орлова Т. С. Креативность экономического сознания личности : автореф. дис. … докт. филос. н. : 09.00.01 / Т. С. Орлова ; Тюменский гос. ун-т. Тюмень, 2006. 34 с.
15. Осипова А. Г. Купля / продажа // Антология концептов : В 2 т. Т. 2. Волгоград : Парадигма, 2005. С. 166–183.
16. Палеева Е. В. Способы вербализации концепта ДЕНЬГИ средствами английского и русского языков : автореф. дис. … канд. филол. н. : 10.02.19 / Е. В. Палеева ; Курский гос. ун-т. Курск, 2010. 18 с.
17. Русский ассоциативный словарь : В 2 т. Т. 1. От стимула к реакции: Около 7000 стимулов. М. : Астрель : АСТ, 2002. 784 с.
18. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М. : Акад. Проект, 2001. 990 с.
19. Тираспольский Г. И. Словарь политической борьбы: Материалы 1988–96 гг.. Сыктывкар : Ин-т управления и международных связей, 2006. 400 с.
20. Тихомирова Л. В., Тихомиров М. Ю. Юридическая энциклопедия. М. : Изд. Тихомирова М. Ю., 2008. 1088 с.
21. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М. : Азбуковник, 2008. 1175 с.
22. Томашевская К. В. Концептосфера экономики в разножанровых текстах // Проблемы современной экономики: Евразийский международный научно-аналитический журнал. 2006. № 1/2 (17/18) [Электронный ресурс] // Проблемы современной экономики. URL: http://www.m-economy.ru/art.php?nArtId=999 (дата обращения: 23.08.2019).
23. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса : дис. … докт. филол. н. : 10.02.01 / Е. И. Шейгал ; Волгоградский гос. пед. ун-т. Волгоград, 2000. 440 с.
24. Энциклопедия эпистемологии и философии науки / Гл. ред. и сост. И. Т. Касавин. М. : Канон+ : Реабилитация, 2009. 1248 с.

PRIVATIZATION AND VOUCHERS: LINGUO-MENTAL ASPECT

V. V. Volkov

Tver State University
the Department of Russian Language

The author proves that the causes of the catastrophe of privatization at the beginning of 1990s were rooted in the peculiarities of Russian mentality. In Russia of those years

there was a situation of “linguocultural impasse” because of common men’s inability to adequately comprehend the semantics of lexemes *privatization* and *voucher*.
Keywords*: linguoculturology, mentality, concepts of economics, privatization, voucher.*

Об авторе:

ВОЛКОВ Валерий Вячеславович – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: volk7valery@yandex.ru.

About the author:

VOLKOV Valery Vyacheslavovich – Doctor of Philology, Professor at the Department of Russian Language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: volk7valery@yandex.ru.

УДК 81’282(470.331)

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ВНЕШНОСТИ ЧЕЛОВЕКА В ДИАЛЕКТНОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВЕРСКИХ ГОВОРОВ)

Н.Ю. Грибовская

Тверской государственный медицинский университет
кафедра русского языка

Статья посвящена тверской диалектной лексике, характеризующей человека по его внешности. Реконструкция лексико-семантического поля «Общая эстетическая оценка внешности» способствует извлечению культурной информации о физической красоте человека в диалектной языковой картине мира тверского региона.

Ключевые слова: *диалектология, тверские говоры, диалектное слово, диалектная картина мира, лексико-семантическое поле, внешность человека.*

Диалектная языковая картина мира определяется как «территориальный вариант национального образа мира, отражённый в совокупности коммуникативных средств и в системе ценностных ориентаций диалектного сообщества» [3, с. 68]. Являясь наиболее значимой для любого этноса, она обладает как общими с национальной языковой картиной мира чертами, так и специфическими. Исследователи отмечают такие характеристики диалектной языковой картины мира, как естественный характер, отсутствие кодификации, парцеллирование (детализация) объектов познания, антропоцентризм, субъективизм, консерватизм, эмоциональную окрашенность и экспрессивность номинаций, конкретность, прагматичность, утилитарность, образность [13, с. 38–43].

В последнее время многочисленные исследования посвящены реконструкции различных фрагментов диалектной картины. Центральным фрагментом любой языковой картины мира, в том числе и диалектной, является образ человека, представляющий собой «обобщение характерных для сознания носителей языка и запечатленных в семантике и прагматике языковых единиц и структур реалистических и наивно-мифопоэтических представлений о человеке» [11, с. 9]. Лексико-семантическое поле «Человек» активно разрабатывается в современной диалектной лексикологии на материале не только диалектной системы в целом, но и частных диалектных систем. Внимание исследователей обращено к репрезентации человека со всеми присущими ему свойствами и качествами в различных говорах: воронежских [10], вологодских [20], кубанских [6], мологских [4], орловских [1], тамбовских [12], тульских [8], ярославских [5], в говорах Ивановской области [21] и др. В тверских говорах эта семантическая сфера до сих пор остается малоизученной, в то время как накопленный лексический материал позволяет реконструировать этот важный с аксиологической точки зрения фрагмент диалектной картины мира.

В наивном сознании выделяются различные свойства человека, которые параметризируются и оцениваются. Одним из таких параметров является оцен-

ка человека по внешности. В статье мы рассмотрим лексико-семантическое поле, репрезентирующее общую эстетическую оценку внешности человека. Анализ семантических и мотивационных особенностей тверской диалектной лексики, составляющей данное лексико-семантическое поле, способствует извлечению культурной информации о соответствующем фрагменте диалектной языковой картины региона.

Материалом для исследования является современная лексика тверских говоров, вошедшая в «Тематический словарь говоров Тверской области» [19], словарь «Селигер: материалы по русской диалектологии» [16], а также лексика из картотеки говоров Тверской области [7], собранная в последние десятилетия по программе ЛАРНГ в ходе диалектологических экспедиций.

Лексико-семантическое поле «Общая эстетическая оценка» составляют диалектные существительные и прилагательные, в значении которых содержится эстетическая характеристика внешних данных человека. Данное лексико-семантическое множество имеет двухчастную структуру, образованную находящимися в отношениях оппозиции микрополями, ядерные зоны которых представлены общерусскими лексемами *красивый* и *некрасивый*.

Микрополе «Красивый» составляют лексические единицы *баско́й, ба́ский, взра́чный, ви́дный, гла́зный, го́жий, клёвый, клю́жий, красави́к, красу́ля, крася́вый, краса́тый, красови́тый, краси́венный, краса́вишный, купа́ва, купа́вна, миловзгля́дный, пригля́дный, ра́жий, ражи́нный, ражи́стый, сли́чный, слю́бный, слюбови́тый, слюбова́тый, смазли́вый, сура́жий, сура́зный, уклю́жий* (30 лексических единиц).

В полисемантических связях слов данного микрополя содержится информация о близости соответствующих понятий в народном представлении. Так, лексема *гожий* функционирует в говорах Тверской области значение не только в значении ‘красивый, с приятной внешностью’, но и в значении общей положительной оценки человека ‘хороший’. Данным значением лексема *гожий* обладает и во многих других русских говорах – владимирских, ярославских, курских. *Плоха рожа, да душа гожа* [17, т. 6, с. 27]. В тверских говорах общеоценочный положительный признак конкретизируется для выражения идеи красоты человека, что отражает народное представление: *красивое = хорошее.*

Диффузным значением обладают диалектные прилагательные *ражий, ражистый, ражинный* – ‘красивый, высокий, статный, сильный, физически здоровый’, в семантике которых отражена связь общего эстетического восприятия красоты человека с характеристиками его телосложения, роста и состояния здоровья. *Ражий, ражинный, здоровый парень, полюбился мне красивый, ражий. Ражая дефка, хорошая, упитанная, высокая, видная. Если девка красивая, то эта приглядная, а про парня, ну вот што девки смотря, эта ражий. Ражистый, высокий человек. Ражистый – это здоровый, во какой ражистый. Ну, ражий, значит, высокий, широкий в плечах, ну как щас шкаф-та, што ли, гаварят* [16, вып. 6, с. 7]. Здесь реализовано представление диалектоносителей о красивом человеке как здоровом, сильном и обладающем умеренной полнотой. Те же смысловые сближения присутствуют в семантике лексем *красуля* – ‘красавица, румяная, полная и рослая женщина’ [19, с. 11] и *купава*, *купавна* – ‘пышная, гордая красавица’ [Там же, с. 13]. Лексема *купава*, функционируя также в значении ‘гордая женщина’ [Там же, с. 57], создает зону пересечения смыслов *красивая – гордая*, отражая представление о внешней красоте как о поводе для гордого, заносчивого поведения. Лексема *баско́й,* имеющая значение ‘красивый, нарядный’ [Там же, с. 7], отражает

смысловую близость характеристики по физической красоте и характеристики по одежде.

Рассмотрим исследуемое лексико-семантического поле в мотивационном аспекте. Идею красоты выражают словообразовательные диалектизмы *красави́к, красу́ля, крася́вый, краса́тый, красови́тый, краси́венный, краса́вишный,* лексическим мотиватором которых выступает существительное *краса*. *Хороший парень – красавик писаный. А он рослый, чернобровый – красавик! На иконах рисуют – красатые все, а они не такие были. Вот фильм покажут – там красовитая девчонка есть. Она другого нашла, не очень он был красовитый, но хороший парень. Вишь, какие красявые они здесь (на фотографии)* [16, вып. 3, с. 127–130].

Мотив красоты реализован и в номинациях *баский* и *баской,* мотивированных диалектным существительным *баса* ‘красота‘ [17, т. 2, с. 127]. Тот же мотив содержат лексемы *ражий, ражинный, ражистый, сура́жий, сура́зный*, лексическим мотиватором которых является диалектное существительное *ража* – ’красота’ [16, вып. 6, с. 7]. Прилагательные *клюжий* и *уклюжий* в значении ’красивый, видный’ [19, с. 28] воплощают мотив красоты и порядка, будучи лексически мотивированы диалектным существительным *клюдь* – ‘порядок, красота’. *Без клюди мы не люди.* [17, т. 13, с. 318], Лексема *сличный* в значении ‘красивого вида, пригожий’ [19, с. 26] на современном этапе воспринимается как мотивированная существительным *лицо*. Но в словаре церковно-славянского языка прилагательное *сличный* определяется как ‘слаженный, гармоничный’ *(«и гла́сом сли́чным возглаша́ху» – и голосами согласованными воспевали*) [15, с. 317]. Вероятно, в данном случае можно также говорить о реализации мотива порядка, гармонии при формировании диалектного значения лексемы «красивый». В дальнейшем произошел процесс лексической ремотивации слова, в результате которого образовалась новая мотивационная связь (*сличный = с красивым лицом*), способствующая устойчивости лексемы с данным значением в тверских говорах. *Сличная девушка говорят, когда лицом красивая* [7].

Мотив любви содержится в прилагательных *слю́бный, слюбови́тый, слюбова́тый*, мотивированных диалектным глаголом *слюби́ть* – ‘полюбить’ [17, т. 38, с. 327]. Мотив созерцания (созерцания с удовольствием) воплощен в ряде лексем*: пригля́дный, миловзгля́дный, взра́чный, ви́дный, гла́зный. Ой, какая девушка глазная, глаз не отведешь.* [16, вып. 1, с. 171]. *Когда человек красивый, по-разному говорим: и гожий, и смазливый, и миловзглядный, и суразный, много так говорим* [16, вып. 3, с. 281].

Антонимичное микрополе «Некрасивый» представлено лексемами *вахрю́та, грымзала, кособи́тка, ля́пистый, лба́зливый, му́рза, невзра́чный, неклю́жий, некоры́стный, некоры́стый, непригля́дный, неслю́бный, нескладиша, несамови́тый, несумови́тый, несобла́зный, неста́тный, нестати́ша, нестати́ща, несура́жий, несура́зный, облезья́на, страхолю́да.*

Ряд лексем образуют зону смыслового пересечения общей эстетической оценки человека и характеристики по телосложению. Лексема *вахрюта* имеет значение ‘некрасивый, с нескладной фигурой’ [19, с. 7], а лексема *грымзала* номинирует не только уродливую, но и грузную, толстую женщину. *А женщина толстая, раздрябшая вся, тяжелая женщина – грымзала* [16, вып. 1, с. 205]. В семантике лексем фиксируется не только сближение смыслов *некрасивый* ↔ *толстый*, но и *некрасивый* ↔ *худой*. Лексемы *некорыстный* и *некорыстый* имеют значение ‘невидный, малопривлекательный’ [16, вып. 4, с. 113], однако в контекстном употреблении

зафиксировано сближение с характеристикой по телосложению: *Она некорыстная из себя-то, худенькая такая* [Там же]. Также фиксируется смысловая связь характеристики внешности с характеристикой по состоянию здоровья. В тверских говорах данные лексемы функционируют в значении ’болезненный, хилый’*: Сестра-то была така некорыстенька, ну, низенька, больная* [Там же].

Зона пересечения с микрополем характеристики человека по одежде отражена в семантике лексем *му́рза* - ‘тот, кто некрасив или неопрятно одет’ и *нестати́ша, неста́ти́ща* – ‘внешне непривлекательный, некрасивый, неряшливый человек’. *Вот эта мурза на празднике, она плясать пошла, такой нестатный, некрасивый человек. Мурза уродливая как бы, грязнуля, и мужик мурза бывает* [16, вып. 3, с. 313]. *Нестатиша какая, одета плохо или косая от природы... Нестатиша – вот про меня сейчас так можно сказать, я сегодня небритый* [16, вып. 4, с. 127].

Мотивационный анализ микрополя показал, что большая часть лексем, характеризующих некрасивого человека (60 % от общего числа), образована префиксальным способом посредством префикса *не-,* способствующего выражению противоположности с оттенком умеренности отрицания признака. В данных номинациях реализованы мотивы отсутствия красоты, порядка или удовольствия при созерцании: *невзра́чный, неклю́жий, некоры́стный, некоры́стый, неприглядный, неслю́бный, нескла́диша, несамови́тый, несумови́тый, несобла́зный, неста́тный, нестати́ша, нестати́ща, несура́жий, несура́зный*.

Мотив отсутствия порядка реализован в прилагательном *лабазливый* – ‘некрасивый, невзрачный’. *Вон девка лабазливая пошла, это значит некрасивая* [16, вып. 3, с. 181]. Данное прилагательное функционирует в говорах также в значении ‘запущенный, грязный, замусоренный’ применительно к месту. *Лабазливый лес после бури, неприятно там совсем. Не знаю, как вам у меня, уж больно дом у меня лабазливый* [Там же]. Существительное *лабаз* обозначает в тверских говорах хозяйственные постройки. Образ хозяйственных помещений, которым обычно не свойственна внешняя красота, чистота и порядок, используется для характеристики человека с некрасивой внешностью.

Мотив плохо, небрежно сделанного также актуален для номинаций исследуемого микрополя. Прилагательное *ля́пистый* репрезентирует в тверских говорах некрасивого, нескладного человека. *Он-то сам такой был ляпистый, а женка красивая* [16, вып. 3, с. 244]. Одно из значений глагола *ляпать* в литературном языке – ‘делать что-либо наспех, кое-как, небрежно’ [18, т. 2, с. 212]. Аналогично существительное *вахрюта* в значении ’некрасивый, нескладный’ [19, с. 7], зафиксированное в этом же районе, мотивировано диалектным глаголом *вахлять* ‘делать кое-как, небрежно’ [17, т. 4, с. 75]. Образная трактовка некрасивого человека как плохо сделанного, «косо сбитого» содержится и в лексеме с прозрачной внутренней формой *кособитка* – ‘некрасивая женщина’ [19, с. 11].

Мотивация лексемы *облезьяна* является комплексной. С одной стороны, лексическим мотиватором выступает прилагательное *облезлый* в значении ‘с вылезшими очень редкими волосами, шерстью, перьями’ [16, т. 2, с. 539], в семантике которого сема «некрасивый» присутствует как потенциальная. С другой стороны, очевидна образная трактовка некрасивого человека посредством зооморфной метафоры, основанной на сравнении с обезьяной.

Семантический анализ микрополей показал, что при общей эстетической оценке человека значимой оказывается характеристика по состоянию здоровья, по

телосложению и по одежде. Положительную эстетическую оценку внешности получает нарядно одетый человек, а неряшливый человек воспринимается как физически некрасивый. Полнота тела получает неоднозначную оценку диалектоносителей, расцениваясь как красота человека и, напротив, как ее отсутствие. При анализе микрополей в мотивационном плане выявлены симметричные мотивы красоты / отсутствия красоты, а также порядка / отсутствия порядка. Мотив любви и удовольствия при созерцании обнаруживается в номинациях красивого человека, которого легко полюбить, на которого приятно смотреть. Для характеристики человека с некрасивой внешностью актуален мотив плохо, небрежно сделанного.

Количественный состав или объем микрополей также является показательным при реконструкции фрагмента языковой картины мира, поскольку «трудно отрицать значимость определенного круга значений, если носитель языка вновь и вновь возвращается к их лексической разработке» [2, с. 25]. Более детальная разработка того или иного сегмента поля может свидетельствовать о наиболее значимых для языкового сознания понятиях, «то, что существенно, оказывается названным, или многократно названным, или названным «дробно», с учетом предельного внимания к деталям хорошо знакомого и имеющего высокую значимость объекта» [9, с. 12].

Микрополя «Красивый» и «Некрасивый» асимметричны по объему: 30 и 23 лексические единицы соответственно. Для диалектной языковой картины мира типичным является значительное преобладание негативной лексики, характеризующей человека. Положительные свойства человека, как правило, не получают языковой репрезентации, в то время как отрицательные качества всегда маркируются в языке диалекта, фиксируя народное представление о нарушении нормы. Как отмечают исследователи, в говорах «чаще всего оценочные парадигмы организованы асимметрично с отклонением в сторону отрицательной оценки, с широким спектром эмоциональных реакций» [14, с. 71]. Однако в исследуемом лексико-семантическом поле наблюдается количественный перевес лексических единиц с положительной оценкой. Недостаточная разработанность микрополя «Некрасивый» по сравнению с микрополем, репрезентирующим красивого человека, может свидетельствовать о том, что отсутствие красоты наружности человека не являлось значимым параметром оценки человека в диалектной языковой картине мира региона. Эти выводы могут быть проиллюстрированы паремиологическими данными. Ср. пословицы: *С лица не воду пить. Не ищи красоты, а ищи доброты. Не родись красивый, а родись счастливый*.

Таким образом, реконструкция лексико-семантического поля, репрезентирующего общую эстетическую оценку внешности человека, дает представление об аксиологической сущности физической красоты в диалектной языковой картине мира тверского региона.

Список литературы

1. Бахвалова Т. В. Лексические и фразеологическое средства характеристики человека в русском языке (на материале орловских говоров) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Т. В. Бахвалова ; Орл. гос. пед. ун-т. Орел, 1995. 40 с.
2. Березович Е. Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М. : Индрик, 2007. 600 с.
3. Демидова К. И. Лексическая семантика в региональном аспекте // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2014. № 3. С. 68–80.

4. Гапонова Ж. К. Лексика, характеризующая человека, в мологских говорах // Проблемы семантики языковых единиц в контексте культуры. М. : Элпис, 2006. С. 586–590.
5. Гурская С. Л. Имена существительные общего рода, характеризующие человека, в ярославских говорах : автореф. дис. ... канд. филол. н. : 10.02.01 / С. Л. Гурская ; Ярославский гос. пед. ун-т. Ярославль, 2010. 219 с.
6. Каде Т. Х., Пономаренко И. Н. Семантическое поле «Человек» в кубанском диалекте // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования). СПб. : Ин-т лингвистических исследований, 2001. С. 219–222.
7. Картотека говоров Тверской области (хранится на кафедре русского языка Тверского государственного университета, Тверь).
8. Красовская Н. А. Тематическая группа «Человек» в тульских // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования). 2009. СПб. : Наука, 2009. С. 359–363.
9. Леонтьева Т. В. Интеллект человека в русской языковой картине мира. Екатеринбург : Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2008. 280 с.
10. Литвинова Т. А. Номинации человека как отражение языковой картины мира (на материале воронежских говоров) : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Т. А. Литвинова ; Воронежский гос. ун-т. Воронеж, 2011. 24 с.
11. Одинцова М. П. Вместо введения: к теории образа человека в языковой картине мира // Язык. Человек. Картина мира. Лингвоантропологические и философские очерки (на материале русского языка). Омск : Омский гос. ун-т, 2000. Ч. 1. С. 8–11.
12. Нивина Е. А. Лексика тематической группы «Человек» в говорах Тамбовской области : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. А. Нивина ; Тамбовский гос. ун-т. Тамбов, 2003. 27 с.
13. Радченко О. А., Закуткина Н. А. Диалектная картина мира как идиоэтнический феномен // Вопросы языкознания. 2004. № 6. С. 25–48.
14. Резанова З. И. Человек в ценностной картине мира (на материале сибирских диалектных лексических систем // Культура Отечества: прошлое, настоящее, будущее: сборник тезисов докладов 4-х духовно-исторических чтений. Томск : Изд-во Томского ун-та, 1995. С. 69–74.
15. Седакова О. А. Словарь трудных слов из богослужения: церковнославяно-русские паронимы. М. : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2008. 428 с.
16. Селигер: материалы по русской диалектологии: словарь / Под ред. А. С. Герда. СПб. ; Тверь, 2003–2017. Вып. 1–7.
17. Словарь русских народных говоров. М. ; Л. ; СПб., 1965–2013. Т. 1–46.
18. Словарь русского языка : В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Рус. яз., 1985–1988.
19. Тематический словарь говоров Тверской области. Вып. 4. Тверь : Золотая буква, 2005. 191 с.
20. Урманчеева И. С. Экспрессивы со значением лица в говорах Вологодской области : дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / И. С. Урманчеева ; Вологодский гос. пед . ун-т. Вологда, 2003. 292 с.
21. Шулякина Ю. С. Лексика тематической группы «Характер и поведение человека» в говорах Ивановской области : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ю. С. Шулякина ; Ивановский гос. ун-т. Ярославль, 2014. 198 с.

AESTHETIC ASSESSMENT OF A PERSON'S APPEARANCE IN THE DIALECT WORLD PICTURE (BASED ON THE TVER DIALECTS)

N. Yu. Gribovskaya

Tver State Medical University
the Department of Russian Language

The article is devoted to the Tver dialect lexicon characterizing the person in connection with his or her appearance. Reconstruction of the lexical-semantic field "General aesthetic assessment of appearance" contributes to the extraction of cultural information about the physical beauty of a person in the dialect language picture of the world of the Tver region.
Keywords: *dialectology, Tver dialects, dialect word, dialect picture of the world, lexico-semantic field, human appearance.*

Об авторе:

ГРИБОВСКАЯ Наталья Юрьевна – ассистент кафедры русского языка Тверского государственного медицинского университета (170100, Тверь, ул. Советская, 4), e-mail: grinatal74@mail.ru.

About the author:

GRIBOVSKAYA Natalya Yurevna – Assistant at the Department of Russian Language, Tver State Medical University (170100, Tver, Sovetskaya str., 4), e-mail: grinatal74@mail.ru.

УДК 81’367

О ФОРМАЛЬНО-СИНТАКСИЧЕСКИХ ПРИЗНАКАХ СЛОЖНОСОЧИНЁННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С КОМПОНЕНТАМИ *ВСЁ-ТАКИ / ВСЁ ЖЕ* (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЕЙ-ВРАЧЕЙ)

В. М. Мирзоева, Н. Д. Михайлова, А. Т. Аксёнова

Тверской государственный медицинский университет
кафедра русского языка

В статье представлены результаты лингвистического анализа особенностей функционирования союзных сочетаний *всё же, всё-таки* в литературном творчестве писателей-врачей. В центре внимания работы находится системное описание смысловых отношений в сложносочинённом предложении с участием сочетаний *всё же, всё-таки*. Рассматривается лексическая трактовка данной единицы, даётся классификация сложносочинённых предложений, свойственных художественному тексту с точки зрения семантики отношений.
Ключевые слова: *сложносочинённые предложения, частицы всё-таки / всё же, особенности выражения смысловых отношений, описание союзных признаков, литературное творчество писателей-врачей.*

Особенность сложносочинённых предложений (далее – ССП), образованных с помощью союзов «широких и отвлечённых значений – *и, а, но,* составляет возможность употребления в их составе» слов [6, с. 530], выполняющих строевую роль и участвующих в выражении значения всего сложного предложения [5]. К таким лексическим компонентам относятся частицы *всё-таки* и *всё же*.

Анализ литературного творчества писателей-врачей показал, что функционирование *всё-таки, всё же* в сложных предложениях с противительными союзами *а, но* определённым образом регламентируется. Так, важным регламентирующим фактором является значение союза и всего союзного предложения. Наблюдения показывают, что из трёх семантических групп ССП с союзом *а*, выражающих сопоставительные, противопоставительные и присоединительные отношения, использование *всё-таки, всё же* возможно только при условии, если выражаемые смысловые отношения имеют оттенок уступительности. Например: *Операцию Ольга Петровна перенесла легко и выписалась счастливой,* ***а всё же*** *у меня при виде этой женщины возникало чувство неловкости и стыда за врачей, отравивших этому человеку тридцать лет жизни* (Ф. Углов. Киста) [2, с. 133]. *Я ничего не понимал,* ***а всё-таки****, как бывает после огромного душевного напряжения, всё виделось контрастно: чистый снег, чёрные вороны на заборе, белёсое небо* (Ф. Углов. Наташа) [Там же, с. 141].

В сложных предложениях с союзом *но* тоже отмечается функциональное ограничение слов *всё-таки, всё же.* Эти лексические элементы используются лишь в тех конструкциях, в которых выражаемым отношениям присущ уступительный оттенок: *У меня три дочери и сын,* ***но всё же*** *мне надо ещё внуков и правнуков под-*

держать (Ф. Углов. Киста) [Там же, с. 131]. *Я вколол нож в горло, затем вложил в него серебряную трубку,* ***но всё-таки*** *Лизка осталась недвижимой* (М. Булгаков Стальное горло) [Там же, с. 73].

Следует обратить внимание на то, что наличие слов *всё-таки, всё же* сглаживает признаки, дифференцирующие союзы *а, но* как союзы сопоставительного и противительного значений, делая их союзную функцию более отвлечённой. Поэтому в исследуемых предложениях первой группы союзы *а, но* оказываются функционально взаимозаменяемыми. Ср.: *Доктор же сутуловат, высок,* ***а всё-таки*** *что-то резкое, неласковое, суровое выражали его толстые губы, орлиный нос и равнодушный взгляд* (А. П. Чехов. Враги) [Там же, с. 25]. – *Доктор же сутуловат, высок,* ***но всё-таки*** *что-то резкое, неласковое, суровое выражали его толстые губы, орлиный нос и равнодушный взгляд* (А. П. Чехов. Враги) [Там же].

Уступительное значение, эксплицируемое сложными предложениями, компоненты которых соединяются сочетаниями *а / но / всё-таки, а / но / всё же*, определяется реальным содержанием сложного предложения и передаётся союзами *а, но*, частицы *всё-таки, всё же,* используемые в рассматриваемых предложениях, усиливают значение второго компонента и тем самым акцентируют отсутствие логически соответствующего следствия между соединительными компонентами. Другими словами, частицы *всё-таки, всё же* вовлекаются в систему формальных показателей выражения смысловых отношений и выполняют союзную функцию. Однако степень связанности и функциональной взаимозависимости частей союзных сочетаний *и всё-таки, а всё же, а / но / всё-таки, а / но всё же* весьма неодинаковы. Так, наиболее тесно связаны части сочетаний *и всё-таки, и всё же* в ССП с уступительными отношениями (вторая группа): *И теперь она ему нравилась, очень нравилась,* ***и всё же*** *что-то недоставало в ней, что-то мешало ему чувствовать, как прежде* (А. П. Чехов. Ионыч) [Там же, с. 38]. *Боли прекратились,* ***и всё-таки*** *он пока опасается поднимать тяжёлое* (Ф. Углов. Наташа) [Там же, с. 141].

В этих сложных предложениях отсутствие *всё-таки, всё же* или изменяет характер смысловых отношений, или сложное предложение как структурно-семантическое целое разрушается совсем. Для подтверждения этой мысли сравним следующие сложные предложения: *Мальчик дышал сипло, и свист трубки был чист. / Мальчик дышал сипло,* ***и всё же*** *свист трубки был чист* (Д. Н. Притула. Вызов на дачу) [Там же, с. 188].

С уверенностью можно констатировать, что отношения, выражаемые предложениями первой группы, не имеют уступительного характера: в первом предложении сообщается об одновременно происходящих событиях, представляющих общую картину, во втором предложении вне более широкого контекста отношения ближе к причинно-следственным. Отношения между компонентами сложных предложений второй группы (с *и всё-таки, и всё же*) имеют уступительное значение, основным выразителем которого выступают *всё-таки, всё же.* Союз *и* в них передаёт лишь «общую идею рядоположенности, совместимости тех ситуаций, о которых говорится в <…> частях сложного предложения» [6, с. 530]. В других случаях, как уже отмечалось, союз *и* (без слов *всё-таки, всё* же) не может организовать сложное предложение как цельную сложную структуру, сравн.: *Он понимал роль дополнительной огромной нагрузки на сердце, и* ***всё-таки*** *удар был неожиданным // Он понимал роль дополнительной огромной нагрузки на сердце, и удар был неожиданным* (Ф. Углов. Операция на открытом сердце) [2, с. 117].

Таким образом, то обстоятельство, что союз *и* без *всё-таки, всё же* не может соединять компоненты ССП с рассматриваемым уступительным значением, позволяет считать сочетания *и всё-таки, всё же* единым союзным образованием, которое формирует особый структурно-семантический тип сложного предложения.

Следует отметить и другой союзный признак слов *всё-таки, всё же*: эти слова в сложных предложениях исследуемого типа, как правило, занимают позицию непосредственно перед вторым компонентом, после союзов *и, а, но,* например: *Через минуту я перебежал двор и, считая минуты, ухватился за книгу, перелистал её, и* ***всё же*** *нашёл рисунок, изображающий трахеотомию* (М. Булгаков. Стальное горло) [Там же, с. 71].

В ряде случаев отмечается дистантное расположение сочинительных союзов и слов *всё-таки, всё же – всё-таки, всё же* находятся в составе второй предикативной единицы, однако и в этой позиции данные лексические единицы не теряют своей союзной функции, усиливают несоответствие основного содержания этой единицы тому, что выражено в первой части сложного предложения. Например: *Мать хотела её защитить, но* ***всё-таки*** *мы её отстранили, и мне удалось заглянуть девочке в горло* (М. Булгаков. Стальное горло) [Там же, с. 70]. *Самочувствие Тани постепенно улучшилось, и* ***всё же*** *у неё выявили резкий митральный стеноз* (Ф. Углов. Операция на открытом сердце) [Там же, с. 123].

Необходимо подчеркнуть то, что ССП данного типа имеют и определённую соотнесённость модальных планов соединяемых компонентов [4]. Так, первый компонент может иметь отрицательную модальность, а второй положительную. В этом случае в первой части отрицается тот факт, о котором идёт речь, или сообщается о неосуществимости действия, во второй части содержится нейтральное сообщение о том, что имело место в действительности. Например: *Всё не было приготовлено заранее, а* ***всё же*** *Тамара ждала команды врача* (Ю.З. Крелин. Служащий) [2, с. 159]. Отрицательная частица может быть при сказуемом второго компонента сложного предложения. В первой части подобных предложений содержится сообщение о фактах, имевших место, а во второй – констатируется отсутствие логического следствия, того, что должно было быть. Например: *Был тёплый солнечный день, всё светилось, но он* ***всё же*** *не видел этого из окна салона машины «скорой помощи»* (Д. Притула. Парный случай) [Там же, с. 166].

В других сложных предложениях соотносительность модальных планов носит иной характер и другие средства выражения: например, в первом компоненте сложного предложения используются вводно-модальные слова *конечно, разумеется, несомненно* и подобные, подчёркивающие уверенность, возможность, а изложенное во второй части предложения представляется совершающимся вопреки тому, реальность чего утверждается в первом компоненте. Например: *Конечно, нет необходимости подробно описывать нашу работу по всем проблемам, и* ***всё же*** *хочу представить наши усилия по спасению больных с поражением сосудов, питающих мозг* (Ф. Углов. Операция на сосудах) [Там же, с. 108].

Таким образом, анализ языкового материала позволяет признать, что частицы *всё-таки, всё же,* выступая с сочинительными союзами *и, а, но*, являются главными выразителями уступительно-противительного значения, характерного для данного типа ССП. Поэтому термин «конкретизаторы», предлагаемый для определения синтаксической функции слов *всё-таки, всё же* [5, с. 616–620], следует рассматривать как недостаточно точный. Хочется подчеркнуть, что *всё-таки, всё же* не уточняют, не ограничивают значение сочинительных союзов, а помогают

грамматикализовать то, что определяется вещественным значением предложения. Другими словами, слова *всё-таки, всё же* нейтрализуют в союзах *а, но* их смысловое различие сопоставления / противопоставления, делают значения этих союзов более широкими, переводя их на один уровень с наиболее отвлечённым союзом *и*. Поэтому в данных ССП союзы *и, а, но* допускают функциональную замену: *Симптомы опасные,* ***и всё-таки*** *отверстие не расширено, операцию остановить нельзя* (Ф. Углов. Операция на открытом сердце) [2, с. 124] – *Симптомы опасные,* ***но всё-таки*** *отверстие не расширено, операцию остановить нельзя*. Способность выделять отношения уступительность заложены в семантике рассматриваемых компонентов, которые настолько утверждаются в роли формальных показателей этого значения, что, выполняя союзную функцию, могут включаться как один из компонентов в состав функционирующих уступительных союзов, образуя сложные союзные сочетания типа: *хотя…, но всё-таки / хотя…, но всё же / а всё-таки (всё же), что ни …/ но всё-таки, как ни…, а всё-таки, пусть…, но всё же, какой ни …, но всё-таки (всё же).* Такая сложная контаминация сочинительных и подчинительных союзных средств объясняется тем, что в силу специфичности своего значения уступительно-противительные ССП с союзными средствами *а всё-таки, но всё же, но всё-таки* и подобные соотносительны со сложноподчиненными предложениями с придаточной уступительной частью, соединяемой подчинительным союзами *хотя, пусть, как ни, какой ни, что ни* и др.

Наблюдение над функционированием слов *всё-таки, всё же* в ССП и их описание приводит к следующему выводу: *всё-таки, всё же* – полусоюзные слова, которые являются выразителями основного значения сложного предложения, не могут самостоятельно связывать части сложного предложения, для этого обязательно наличие сочинительных союзов *и, а, но.* Поэтому справедливее, на наш взгляд, *и всё-таки / всё же, а всё-таки / всё же, но всё-таки / всё же, но всё-таки / всё же* квалифицировать как единое союзное сочетание, оформляющее особый тип ССП. Безусловно, при описании особенностей ССП «необходимо учитывать дополнительную информацию, связанную с выходом в экстралингвистическую реальность» [1, с. 217–218], с которой «сфера контекста для понимания текущего становится значительно шире» [3, с. 222]

Список литературы

1. Витлинская Л. Г., Макарова Н. Ф., Михайлова Н. Д. Семантические типы условных и относительно-распространительных конструкций в медико-биологической литературе // Современные исследования социальных проблем. 2018. № 4. Т. 10. С. 213–223.
2. Литературное творчество русских писателей-врачей : Учеб. пособие по русскому языку для иностр. студентов-медиков / Н. Н. Янова, В. М. Мирзоева и др. Тверь : Тверская гос. мед. академия, 2003. 194 с.
3. Мирзоева В. М., Михайлова Н. Д., Рюмшина Н. В. Вводно-модальные средства межфразовой связи как основа для выявления синтаксических и формальных особенностей структуры научного (медицинского) текста. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 1. С. 222–225.
4. Мирзоева В. М., Кузнецова А. А., Мирзоева Е. З. Коммуникативно-прагматическая функция сложных предложений в диалогической структуре текстов медицинской направленности // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 1. С. 207–211.

5. Русская грамматика : В 2 т. Т. 2. М. : Наука, 1982. 717 с.
6. Современный русский язык / Под ред. В. А. Белошапковой. М. : Высш. шк., 1981. 560 с.

ON FORMAL AND SYNTAX SIGNS OF DIFFICULTY COMPOSED PROPOSALS WITH COMPONENTS *ВСЁ-ТАКИ / ВСЁ ЖЕ* (ON THE MATERIAL OF LITERARY WORK OF WRITERS-DOCTORS)

V. M. Mirzoeva, N. D. Mikhailova, A. T. Aksenova

Tver State Medical University
the Department of Russian Language

The article presents the results of the linguistic analysis of the peculiarities of the functioning of the connective combinations *всё же, всё-таки* in the literary works of writers-doctors. The focus of the work is the systematic description of semantic relations in the complex sentence with the participation of the combinations *всё же, всё-таки.* The lexical interpretation of this unit is also considered, and a classification of compound sentences is given from the point of view of relational semantics characteristic of the literary text.
Keywords*: compound sentences, particles всё же / всё-таки, peculiarities of expression of semantic relations, description of connective units' features, literary works of writers-doctors.*

Об авторах:

МИРЗОЕВА Валентина Михайловна – кандидат филологических наук, зав. кафедрой русского языка Тверского государственного медицинского университета (170100, Тверь, ул. Советская, 4), e-mail: ruslang@tvergma.ru.

МИХАЙЛОВА Наталья Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного медицинского университета (170100, г. Тверь, ул. Советская, д.4), e-mail: natpromiha@mail.ru.

АКСЕНОВА Анастасия Теймуразовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка Тверского государственного медицинского университета (170100, г. Тверь, ул. Советская, 4), e-mail: labuchidze@mail.ru.

About the authors:

MIRZOEVA Valentina Mikhailovna – Candidate of Philology, Head of the Department of Russian Language, Tver State Medical University (170100, Tver, Sovetskaya str., 4), e-mail: ruslang@tvergma.ru.

MIKHAILOVA Natalya Dmitrievna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Russian Language Department, Tver State Medical University (1700000, Tver, Sovetskaya str., 4), e-mail: e-mail: natpromiha@mail.ru.

AKSENOVA Anastasiya Teymurazovna – Candidate of Philology, Senior Lecturer at the Russian Language Department, Tver State Medical University (1700000, Tver, Sovetskaya str., 4), e-mail: labuchidze@mail.ru.

УДК 81’22

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КРЕАТИВНЫХ ПОЗДРАВИТЕЛЬНЫХ ОТКРЫТОК

[1]Е. А. Непомнящих, [2]А. М. Литовкина

[1] Иркутский государственный университет
кафедра лингвистики и лингводидактики
[2] Байкальский государственный университет
кафедра языковой подготовки

В статье описываются креативные поздравительные открытки, которые появились в результате поиска новых форм поздравления. Авторы называют креативными открытки с парцеллированным нестандартным текстом, который размещен на разных сторонах открытки и в котором отсутствуют традиционные поздравительные элементы (номинация события, обращения и др.). Такие тексты экспрессивны, довольно категоричны, обладают высоким прагматическим потенциалом, часто базируются на антитезе или риторическом вопросе. Помимо традиционных функций поздравительной открытки, креативные поздравительные тексты обладают суггестивной и комплементарной функциями. Креативные поздравительные открытки получили широкую популярность в связи со стремлением адресантов к нестандартному, оригинальному, нетрадиционному поздравлению.

Ключевые слова: *открытка, поздравление, креативный, парцелляция, суггестия, экспрессивность.*

Как известно, «конечного списка речевых жанров нет» [3, с. 7], поскольку одни жанры «отмирают», другие появляются, третьи трансформируются. Поздравительная открытка как жанр поздравления до сих пор не теряет своей популярности, входя в группу этикетных речевых жанров, цель которых состоит в усилении положительного эмоционального состояния адресата. Общение посредством поздравительной открытки происходит не ради сообщения информации, а ради установления и поддержания контакта.

По мнению Ю. Н. Маринина, поздравление должно выполнять следующие требования: 1) легко декодироваться; 2) не зависеть от социальных ролей; 3) не зависеть от уровня языковой компетенции адресата; 4) удовлетворять требованиям максимальной вежливости [6, с. 37].

Традиционная структура поздравительной открытки включает в себя следующие элементы: приветствие или адресация; номинация события; актуальный текст поздравления с пожеланиями или без них; именование отправителя; дата [7, с. 321]. При этом лексическое наполнение текстов поздравлений несет основную смысловую нагрузку, вызывая различные ассоциации и выполняя определенные речевые интенции.

Открытка всегда являлась оригинальным сувениром, который доставлял положительные эмоции как адресату, так и адресанту. На наш взгляд, жанр поздравительной открытки за последние годы очень изменился как в плане формы, так

и содержания. В настоящее время открытка стала превращаться в произведение искусства дизайнеров и креативщиков. Поиск новых поздравительных форм стал причиной появления креативных поздравительных открыток. Креативность (от лат. *creatio* – созидание) понимается исследователями как «создание оригинального продукта» [10, с. 104], «процесс создания значимых новых форм», «способность рождать необычные оригинальные идеи» [2, с. 43], «детерминанта творчества, которая проявляется в инновационных преобразованиях человека во всех (или отдельных) сферах жизни на уровнях: личность (потенциал) – процесс – результат» [1, с. 55]. Соответственно *креативный* – необычный, оригинальный, новый, инновационный, нетрадиционный.

Стремление к оригинальности поздравления вызвано тем, что традиционные благопожелания, постоянно использующиеся в данной топикальной ситуации, утратили свою экспрессивность. «К ним привыкли, они приелись и перестали быть достаточно эффективным средством речевого воздействия» [11, с. 50]. Текст поздравления стал слишком стандартизированным, предсказуемым. Ю.Н. Маринин пришёл к выводу, что традиционное поздравление в 96 % случаев представлено конструкцией *Поздравляю (ем) Вас (вас) с праздником (днем) + номинация события* [6, с. 39]. В связи с этим маркетологи были вынуждены прибегнуть к поиску нестандартных, принципиально новых форм поздравления, способных вызвать живой интерес, поскольку «успех коммуникации зависит от стратегически правильного продуманного высказывания» [4, с. 336]. Адресанту стало важно не просто поздравить адресата, а сделать это особенно ярко, так, чтобы поздравление понравилось, запомнилось и, конечно, выделялось на фоне остальных. Очевидно, что креативные поздравительные открытки получили большую популярность, особенно в молодёжной среде, привлекая не только нестандартным графическим оформлением, но и экспрессивными поздравительными текстами.

Мы называем креативными такие поздравительные открытки, в которых текст является парцеллированным, в связи с чем содержание реципиенту трудно предугадать. К ним относятся не стихотворные тексты или традиционные поздравительные высказывания, а оригинальные, нестандартные тексты, которые обычно состоят из двух или трёх частей. Первая часть, как правило, располагается на лицевой стороне открытки и представляет собой незаконченное высказывание, которое завершается многоточием, как бы создавая интригу: *Хотелось подарить тебе своё сердце…* Заключительная часть текста является, как правило, неожиданной, экспрессивной и собственно поздравительной: *…но оно уже принадлежит тебе. Люблю!* При этом акт поздравления происходит как бы косвенно, а само пожелание завуалировано (здесь и далее знаком «слэш» мы разделяем части текста, размещенные на разных сторонах одной открытки): *Звонило счастье… / Просило передать, что вот-вот будет!*

Таким образом, восприятие текста по частям рождает интригу неординарного, нестандартного, непредсказуемого поздравления: *Люблю тебя… / …чуть больше, чем вчера, и чуть меньше, чем завтра.* Расположение текста в креативных поздравительных открытках является признаком данного субжанра. Поскольку смысл поздравительного текста будет понят до конца только при раскрытии открытки, в данном случае слово *открытка* как бы приобретает своё первоначальное значение «открой – и узнаешь»: *Пусть у тебя будет много причин, чтобы… / Вилять хвостиком от счастья!* Следует предположить, что если бы высказывание было целиком размещено на одной стороне открытки, эффект непредсказуемости исчез бы,

а вместе с ним – и экспрессивность, оригинальность, креативность поздравления: *Сложно сказать, что в тебе такого замечательного… / Потому что в тебе замечательно всё: обаяние, доброта, талант / и ещё много всего, что не поместилось в открытку. Ты супер!*

Креативные поздравительные открытки не содержат традиционных элементов поздравления. В них отсутствуют как номинация события, так и обращения. Однако в некоторых случаях бывает обозначен абстрактный адресат: ***Моей большой любви…*** *Иногда я по тебе скучаю… / Вру… Всегда*. На наш взгляд, отсутствие номинации события в текстах расширяет возможности адресанта, который может подарить открытку по какому-либо персональному поводу, а не только в календарные праздничные дни, или вовсе без праздничного повода в качестве приятного сюрприза или признания в любви: ***ТОМУ, КТО В МОЕМ СЕРДЦЕ*** *Красивым кажется то, на что смотришь с любовью… / …благодаря тебе моя жизнь наполнена красотой!* С другой стороны, открыткой с указанным текстом можно поздравить адресата с любым традиционным праздничным событием – днём рождения, новым годом, женским днём и др.

Если традиционные поздравительные открытки наполнены эпитетами, олицетворениями и сравнениями [8, с. 103], то в креативных открытках, где вербальные средства также играют главную роль, экспрессивность усиливается за счёт структуры высказываний: *У меня есть всё, что нужно для счастья… / …потому что у меня есть ты!* Парцелляция элементов текста не только повышает экспрессивность, но и усиливает суггестивную функцию поздравления. Кроме того, креативным открыткам свойственна комплиментарная функция благодаря высказываниям, содержащим комплимент адресанту: *Ты из тех редких людей, что дарят окружающим радость, что украшают мир улыбкой, что всегда найдут важные слова и, если нужно, помогут… / Спасибо за то, что у меня есть ты!* Комплимент является не только элементом этикета, но и важной составляющей межличностного вербального общения, помогающей завоевать расположение собеседника: *КАК МОЖНО быть таким классным, весёлым, умным и красивым одновременно?.. / Хотя это нам в тебе и нравится. Так держать!*

Иногда, как можно было заметить из приведенных выше примеров, текст креативной открытки состоит из двух предложений, первое из которых является риторическим вопросительным, а второе представляет собой оригинальный, нередко категоричный ответ: *А знаете, почему женский день 8 числа?.. / Потому что женщина – это 8-е чудо света. С 8 марта!* Категоричность ответа усиливает экспрессивность, поскольку «категоричные высказывания зачастую отличаются высоким уровнем эмоциональности» [5, с. 54].

Иногда мы встречаем вполне традиционные поздравительные тексты, которые можно назвать креативными только за счёт парцеллирования частей:

1. *Доченька! Как приятно год за годом видеть, как ты растёшь, меняешься, взрослеешь… / И при этом всегда остаёшься моим любимым солнышком! / Ты радуешь меня каждый день, и я тебя очень люблю.*

2. *МЫ С ТОБОЙ ИДЕАЛЬНАЯ ПАРА*

У НАС ЕСТЬ ЧТО-ТО ОБЩЕЕ, ЧТОБЫ ПОНИМАТЬ ДРУГ ДРУГА… /…И ЧТО-ТО ОСОБЕННОЕ, ЧТОБЫ ЛЮБИТЬ!

В указанных текстах экспрессивность создаётся парцеллированной антитезой: «*растёшь, меняешься, взрослеешь*», но «*остаёшься*»; *«что-то общее»*, но *«что-то особенное»*.

В креативных поздравительных открытках, также рассчитанных на молодежную аудиторию, часто используются разговорные элементы: *Когда ты рядом, моё сердце* ***тук-тук-тук****, потому что я… / … хочу тебя /* ***чмок-чмок-чмок****!*

Итак, поздравительная открытка является ярким лингвокультурным элементом. Появление креативных поздравительных открыток говорит не столько о трансформации жанра, сколько о его расширении: тексты, сохраняя прежние функции, становятся более оригинальными, нестандартными, обладают более высоким прагматическим потенциалом. При этом креативные открытки не вытеснили с прилавков традиционные поздравительные открытки. Их сосуществование свидетельствует о том, что маркетологи учитывают «различия в ценностных ориентирах» коммуникантов [9, с. 138], оставляя им право выбора традиционного или нестандартного поздравления.

Список литературы

1. Барышева Т. А. Психологическая структура креативности (опыт эмпирического исследования) // Известия Российского государственного педагогического университета. 2012. № 145. С. 54–64.
2. Боровинская Д. Н. Зарубежный опыт исследования креативности в XX веке // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 348. С. 42–46.
3. Костюшкина Г. М. Концептуальная систематика в исследованиях речи и речевой деятельности // Проблемы концептуальной систематики речи и речевой деятельности : материалы X Всерос. науч. конф. Иркутск : Изд-во Байкальского гос. ун-та, 2018. С. 5–10.
4. Костюшкина Г. М., Ван Ч. Роль языковой игры в реализации экспрессивно-оценочной стратегии в рекламном слогане // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 5–2 (83). С. 336–341.
5. Кузьмина Т. Н. Категория «категоричность» // Проблемы концептуальной систематики речи и речевой деятельности : материалы X Всерос. науч. конф. Иркутск : Изд-во Байкальского гос. ун-та, 2018. С. 52–60.
6. Маринин Ю. Н. Тематика поздравлений в русской речевой культуре // Грани познания. 2009. № 1(2). С. 37–51.
7. Муллагаянова Г. С. Лингвистические черты, свойственные языку поздравительных открыток // Современные научные исследования и инновации. 2016. № 9 (65). С. 320–324.
8. Павлова Н. П., Пепа Е. С. Я послал тебе открытку (языковые особенности поздравительных открыток) // Череповецкие научные чтения–2017: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Череповец : Изд-во Череповецкого гос. ун-та, 2018. С. 103–105.
9. Рыбалко С. А. Официально-деловой стиль русского языка как элемент лингвокультуры // Проблемы концептуальной систематики речи и речевой деятельности : материалы X Всерос. науч. конф. Иркутск : Изд-во Байкальского гос. ун-та, 2018. С. 137–143.
10. Сырникова Н. А. Интеллект, креативность и специальные способности // Вестник Новгородского государственного университета. 2014. № 79. С. 103–106.
11. Федосеев А. А. Фигуры речи в предвыборных агитационных текстах печатных СМИ // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 2 (30). С. 49–56.

LANGUAGE FEATURES OF CREATIVE GREETING CARDS

[1]Ye. A. Nepomnyashchikh, [2]A. M. Litovkina

[1]Irkutsk State University
the Department of Linguistics and Linguodidactics
[2]Baikal State University
the Department of Language Training

The article describes creative greeting cards that appeared as a result of the search for new forms of congratulations. The authors call creative postcards with a parceled non-standard text, which is placed on different sides of a postcard and in which there are no traditional greeting elements (event nomination, messages, etc.). Such texts are expressive, quite categorical, have a high pragmatic potential, they are often based on antithesis or rhetorical questions. In addition to the traditional functions of a greeting card, creative greeting texts have suggestive and complimentary functions. Creative greeting cards have gained wide popularity in connection with the desire of addressees for non-standard, original, non-traditional congratulations.
Keywords*: postcard, congratulation, creative, parcellation, suggestion, expressivity.*

Об авторах:

НЕПОМНЯЩИХ Екатерина Александровна – доцент кафедры лингвистики и лингводидактики Международного института экономики и лингвистики Иркутского государственного университета (664003, Иркутск, ул. Карла Маркса, 1), e-mail: trunova.k_86@mail.ru.

ЛИТОВКИНА Анна Михайловна – зав. кафедрой языковой подготовки русско-китайского факультета Байкальского государственного университета (664003, Иркутск, ул. Ленина, 11), e-mail: anna220381@yandex.ru.

About the authors:

NEPOMNYASHCHIKH Ekaterina Aleksandrovna – Associate Professor at the Department of Linguistics and Linguodidactics, International Institute of Economics and Linguistics, Irkutsk State University (664003, Irkutsk, Karl Marks str., 1), e-mail: trunova.k_86@mail.ru.

LITOVKINA Anna Mikhailovna – Head of the Department of Language Training, Russian-Chinese Faculty, Baikal State University (664003, Irkutsk, Lenina str., 11), e-mail: anna220381@yandex.ru.

УДК 811.11

СИНТАКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СУГГЕСТИИ В ТЕКСТАХ АНГЛОСАКСОНСКИХ ЗАГОВОРОВ

О.И. Просянникова

Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина
кафедра иностранных языков

В статье рассматриваются выразительные средства синтаксиса в текстах англосаксонских заговоров. Суггестивный характер текстов определяется его прагматической направленностью и обеспечивается синтаксическими конструкциями – повторами, параллелизмами, полисиндетоном и другими приемами, создающими эффект суггестии.
Ключевые слова: *фольклор, англосаксонские заговоры, суггестивный текст, экспрессивный синтаксис.*

Заговоры относятся к так называемым «малым жанрам» фольклора и обладают особыми чертами, среди которых формульный характер текста отметил в своем определении этого типа текста В.П. Аникин: «Заговор есть традиционная ритмически организованная словесная формула, которую человек считал магическим средством для достижения различных практических целей» [1, с. 94]. Словесная формула считалась магической и предполагала сильное воздействие как на объект в виде злого духа, болезни и тому подобных явлений, так и на субъект, верующего в силу слова. В организации заговорного текста, помимо семантики, имеющей значение в достижении эффекта суггестии (внушения), и синтаксис играет первостепенную роль, определяя структуру этого типа текста. В настоящей статье речь пойдет об экспрессивных возможностях синтаксиса, которые в англосаксонских заговорах придают тексту суггестивный характер. Материалом анализа служат англосаксонские заговоры, включенные Ф. Грендоном в книгу “Anglo Saxon Charms” [10].

В древних оригинальных текстах заговоров сохраняется связь с языческим и раннехристианским мировоззрением, что позволяет судить о картине мира человека этого времени. Тексты заговоров представляют собой предмет духовной культуры народа и выявляют национально-культурный стереотип сознания в языке посредством лексики, синтаксиса, тропов и т. д.

Вера человека в магию, стремление подчинить себе с ее помощью различные явления отразились, в частности, в этих текстах, что определило их специфику как подчиненность словесных формул его прагматической направленности. По мнению Т.В. Топоровой, синтаксис в значительной степени определяет результат воздействия на объект, реализуя таким образом прагматическую направленность [6, с. 37].

Мифологическое сознание, свойственное древнему человеку и ориентированное на связь с виртуальной реальностью, по мнению Н.И. Коноваловой, создает модель взаимодействия с этой реальностью. Язык этой модели в виде сакрального текста выступает основным фактором создания эффекта суггестии, свойственной заговорам и являющейся ключевым признаком [4, с. 68]. В ходе заклинания про-

исходит акт воздействия, внушения в успешности достижения желаемого. Таким образом, многие авторы относят заговоры к универсальным суггестивным текстам, что справедливо [7]. Эффект такого воздействия может достигаться различными средствами. Среди них можно выделить синтаксические выразительные средства: параллельные конструкции, многосоюзие, повторы. Все они усиливают динамичность, экспрессивность, придавая тексту определенную ритмичность, а по мнению психолингвистов, именно ритмизованный текст обладает эффектом внушения (суггестии) [2; 8]. При условии значительного количества повторов, с одной стороны, задается ритм как динамический фактор текстообразования, а с другой стороны, усиливается эффект внушения [2]. В заговоре как суггестивном тексте представлен прагматический коммуникативный акт, в котором субъект (заклинатель или тот, кому передана роль заклинателя) обращается к различным магическим персонажам или предметам, чтобы добиться желаемого. И в восприятии этого субъекта надо как можно эффективнее воздействовать на ситуацию, используя различные языковые средства.

Являясь особым типом текста, который характеризуется ритмически организованной словесной формулой, заговор обладает своими синтаксическими маркерами. Стилистический потенциал выразительности синтаксиса составляют экспрессивные возможности инверсии, синтаксические построения в виде повторов, перечислений, сравнительных конструкций, а также сложные предложения с избыточным употреблением союзов и другие синтаксические структуры. Синтаксические стилистические средства придают тексту не только экспрессивность, но и создают смысловое единство, целостность и связность композиционной структуры, что в конечном итоге приводит к реализации прагматической установки текста.

Характерной чертой проанализированных текстов является параллелизм, представленный моделями с одинаковым синтаксическим построением, в которых подобные структуры следуют близко друг за другом на протяжении всего текста, либо в пределах определенной его части. Функционально такой прием упорядочивает композицию, симметрично выстраивая смысловые единства, организующие весь текст. Предложения, представленные ниже, располагаются в первой части заговора “Wið Fǣrstice” («Против острой боли») и, с одной стороны, являясь восклицательным предложением, создают акцент в ритме всего текста, с другой стороны, выполняют соединительную функцию.

“Ūt, lȳtel spere, gif hēr inne sie!
Ūt, lȳtel spere, gif hit hēr inne sȳ!
Ūt, lȳtel spere, gif hēr inne sȳ!” [10, p. 164].
(«Прочь маленькое копье, если ты внутри!»)

В этих предложениях наблюдается полная параллельная конструкция, в которой изменения присутствуют только в финальной позиции, где глагол bēon – «быть» стоит в различных формах (sie, sȳ).

Ведущей чертой стилистического синтаксиса в заговорах является лексический повтор, который, будучи дополнительным синтаксическим средством, как правило, сопровождает параллельную конструкцию и формирует ее:

(1) “Ēastweard ic stande, ārena **ic** mē **bidde**,
bidde ic ðone mǣran domine, **bidde** ðone miclan ndrihten,
bidde ic ðone hāligan heofonrīces weard,
eorðan **ic bidde** and ūpheofon,
and ðā sōþan sancta Marian,

and heofones meaht and hēahreced
þæt ic mōte þis gealdor mid gife drihtnes
tōðum ontȳnan…” [Ibid., p. 174].

(«Я обращаю лицо к Востоку / И молю оказать мне услугу. / Молю тебя, Господь мой, славный и великий, / Молю тебя, святой хранитель небес, / Молю тебя земля и молю тебя небо, / Молю пресвятую Деву Марию / И силу небес могучих / Благодатью Господа я воздаю вам хвалу».)

(2) “**Ðū miht** wið III and wið XXX,
þū miht wið āttre and wið onflyge,
þū miht wiþ þām lāþan, ðe geond lond færð” [Ibid., p. 190].

(«Ты сильна против трех и тридцати, / ты сильна против яда и против болезней, / ты сильна против зла, которое бродит повсюду».)

Повтор предиката (**bidde, miht)** придает большую убежденность и уверенность действиям, которые посредством этого предиката выражены.

Одна из моделей лексико-синтаксического повтора реализуется в идентичной синтаксической структуре предложения (oððe wǣre on) и в эпифоре, при которой каждая фраза заканчивается повтором глагола:

“Gif ðū wǣre on fell **scoten**, oððe wǣre on flǣsc **scoten,**
oððe wǣre on blōd **scoten**, oððe wǣre on bān **scoten**,
oððe wǣre on lið **scoten**, nǣfre ne sȳ ðin lif ātǣsed!”
[Ibid., p. 164].

(«Если попали тебе в кожу, если попали тебе в плоть, если попали тебе в конечность, если попали тебе в кость, пусть жизнь твоя не прервется!»)

Повторы с предлогами и отрицательными конструкциями, выполняя формальную функцию связывания предложений, придают тексту эмоциональность и выразительность, наращивая смысловой потенциал заговора:

“Ic mē on þisse gyrde belūce, and godes helde bebēode
wið ðane sāra stice, **wið** ðane sāra slege,
wið ðane grymman gryre,
wið ðane micelan egsan, þe bið ēghwām lāð,
and **wið** eal þæt lāð, þe intō land fare” [Ibid., p. 176].

(«Защищаю себя этим мечом и отдаю милости Господа против мучительной боли, против внезапной болезни, против боязни жестокости, против ужасающей необъятности всего отвратительного и против всего, что ненавистно, что может прийти на эти земли».)

В повторяющихся предложных сочетаниях wið – «против» усиливается суггестивный момент, направленный на достижение желаемого.

Отрицательные конструкции как прием выполняют различные функции, в том числе уничтожение злых духов. В смысловом плане отрицание является желанием откреститься, освободиться отгородиться от так называемого антимира, представленного злыми духами и черными силами [5, с. 343–346]:

“Ic benne awrāt betest beadowrǣda,
swā benne **ne burnon, ne burston,**
ne fundian, ne feologan,
ne hoppetan, ne wund wāco sīan**,**
ne dolh, dīopian” [10, p. 194].

(«Я венком повязал все лечащие амулеты, чтоб раны никогда не горели, не вскрывались, не ухудшались, не увеличивались, не нарывали, не гноились, не становились глубже».)

"Hwæt, eorðe mæg wið ealra wihta gehwilcem
and with andan, and wið ǣminde,
and wið þā micelan mannes tungan" [Ibid., p. 168].

(«Я ставлю ногу, я подмял их. Земля сильна против любого существа, и против ненависти, и против беспамятства, и против злых языков».)

Многосоюзие (полисиндетон), также часто используемое в текстах заговоров, функционально несет важную нагрузку: задает ритм, связывает текст, усиливает интонационный рисунок и в конечном счете осуществляет воздействие, то есть создает суггестивный эффект:

"Erce, Erce, Erce, **eorþan** mōdor,
geunne þē sē alwalda, ēce drihten
æcera wexendra **and** wrīdendra,
æcniendra **and** elniendra,
sceafta scīra hersewæstma,
and þǣre brādan berewæstma,
and ðǣre hwītan hwǣtewæsma,
and ealra eorþan wæstma" [Ibid., p. 174].

(«Эрке, Эрке, Эрке, мать Земли, / Будь благословенна, земля, мать людей! / Цветущими полями и почвами благородными, / Богатыми урожаями проса, ячменя и пшеницы / И всеми другими урожаями на всей земле».)

"…**and** ðū hȳ scealt niman þonne sē mōna bið nigon nyhta eald, **and** endlyfon nihta, **and** ðrēottȳne nyhta, **and** ðritting nihta, **and** ðonne hē byð are nihte bald" [Ibid., p. 188].

(«…и ты должен взять ее (траву), когда луне будет девять ночей и одиннадцать ночей, и тринадцать ночей, и тридцать ночей и когда одна ночь».)

Отдельные тексты представляют собой конгломерат всех выразительных средств синтаксиса, как например, заговор "Wið Fēos Nimunge" («Против кражи скота»). В короткой метрической части присутствуют и многосоюзие, и параллелизм. Такое сочетание нагнетает эмоциональный заряд и усиливает каждый элемент конструкции:

"Garmund, godes ðegen,
find þæt feoh and fere þæt feoh,
and hafa þæt feoh and heald þæt feoh,
and fere hām þæt feoh,
þæt hē nǣfre nibble landed, þæt hē hit oðlǣde,
ne foldan, þæt hē hit oðferie,
ne hūsa, þæt hē hit oðhealde" [Ibid., p. 180].

(«Гармунд, слуга Господа, найди тот скот и приведи тот скот, и владей тем скотом, и держи тот скот, и приведи тот скот домой, чтоб никогда он не имел земли, куда увести скот, земли, куда забрать, дома, где спрятать».)

Известно, что в древнеанглийском языке порядок слов в предложении не был строго регламентирован. Прямой порядок слов преобладал над обратным, который в некоторых случаях, в частности, в поэтических текстах использовался в стилистических целях [3, с. 145]. Инверсия как элемент создания экспрессивности и динамичности присутствует в различных конструкциях: «сказуемое, подлежащее» (1), «предлог, глагол» (2). Наиболее распространенным обратным порядком является вынесение обстоятельственных слов (ðonne тогда, ðǣr там) в начало предложения, а глагола-сказуемого в замыкающую позицию (ðonne ic þis āttor of ðē geblāwe) [9, p. 103].

В приводимом ниже примере присутствуют все перечисленные приемы инверсии:

“Hlūde wǣran hȳ, lā hlūde, ðā hȳ ofer þone hlǣw ridan;
wǣran ānmōde, ðā hȳ ofer land ridan” [10, p. 164].

(«Громко, ох, как громко они в гору ехали, в ярости были, когда они по земле ехали».)

Подводя итог, следует отметить, что синтаксис является значительным маркером, определяющим характер жанрового текста заговора. Поскольку ключевым свойством заговора является прагматическая направленность, то цель такой установки – воздействие на объект и субъект заклинания путем создания эффекта суггестии (внушения). Этого эффекта можно достигать в том числе и синтаксическими средствами экспрессии, среди которых нами выделены параллельные конструкции и сопровождающие их дополнительные синтаксические повторы, а также прием инверсии и многосоюзие. Характерной чертой текстов заговоров являются параллельные конструкции и повторы. Они создают связность, цельность текста, динамичность, ритмичность, придают эмоциональность. Все это в совокупности порождает эффект суггестии как базового признака этого типа текста.

Список литературы

1. Аникин В. П. Русское устное народное творчество. М. : Высш. шк., 2001. 725 с.
2. Болтаева С. В. Ритмическая организация суггестивного текста : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / С. В. Болтаева ; Уральский гос. ун-т. Екатеринбург, 2003. 19 с.
3. Ильиш Б. А. История английского языка. М. : Высшая школа, 1968. 419 с.
4. Коновалова Н. И. Лечебные заговоры как суггестивный текст // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2004. № 7. С. 67 –75.
5. Толстая С. М. Образ мира в тексте и ритуале. М. : Рус. фонд содействия образованию и науке, 2015. 528 с.
6. Топорова Т. В. Язык и стиль древнегерманских заговоров. М. : Эдиториал УРСС, 1996. 216 с.
7. Черепанова И. Ю. Текст как фактор изменения установки личности (лингвистические аспекты суггестии) : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.19 / И. Ю. Черепанова ; Пермский ун-т. Пермь, 1992. 21 с.
8. Шелестюк Е. В. Речевое воздействие: онтология и методология исследования. М. : Флинта: Наука, 2014. 344 с.
9. Crystal D. The Stories of English. Lnd. : Penguin Books, 2005. 584 p.
10. Grendon F. The Anglo-Saxon Charms. N.Y. : Columbia University, 1909. 134 p.

SYNTACTIC MEANS OF SUGGESTION IN ANGLO-SAXON SPELLS

O. I. Prosyannikova

Pushkin Leningrad State University
the Foreign Languages Department

The article deals with expressive means of syntax in the texts of the Anglo-Saxon spells. The suggestive nature of the texts is determined by its pragmatic orientation and

is provided by syntactic constructions – repetitions, parallelisms, polysindeton, and other techniques that create a suggestive effect.
Keywords*: folklore, Anglo-Saxon plots, suggestive text, expressive syntax.*

Об авторе:

ПРОСЯННИКОВА Ольга Игоревна – доктор филологических наук, зав. кафедрой иностранных языков Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина (196605, Санкт-Петербург, Пушкин, Петербургское шоссе, 10), e-mail: olgapros@mail.ru.

About the author:

PROSYANNIKOVA Olga Igorevna – Doctor of Philology, Head of the Foreign Languages Department, Pushkin Leningrad State University (196605, St. Petersburg, Pushkin, Peterburgskoe shosse, 10), e-mail: olgapros@mail.ru.

УДК 81’42:821.161.1

СОМАТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРОИЗВЕДЕНИЙ К.Г. ПАУСТОВСКОГО ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЦВЕТА. ЦВЕТ ГУБ

Т.В. Сивова

Гродненский государственный университет
кафедра журналистики

В статье раскрыта индивидуально-авторская специфика колористической перцепции одного из фрагментов соматического пространства языковой картины мира К.Г. Паустовского. Выявлен колористический диапазон, используемый писателем для цветовой визуализации губ, описаны средства передачи цветового значения, раскрыты особенности цветописи писателя.
Ключевые слова: *лингвистика цвета, соматическое пространство, языковая личность, картина мира, К.Г. Паустовский.*

Концептуализация соматического образа человека в языке находится сегодня в фокусе исследовательского внимания многих учёных в связи с главенствующей в современной лингвистике антропоцентрической парадигмой. Об актуальности данной темы и её научном потенциале свидетельствуют диссертационные исследования последних десятилетий, выполненные с использованием различных подходов: когнитивного [13], полевого [17], сопоставительного [26], лингвокультурологического [1], психолингвистического [3], диахронического [9] и др.

Многообразие подходов закономерно обусловило разнообразие предметов исследования, среди которых: а) концептосфера «человек телесный», представленная соматической лексикой [23], б) семантика номинаций-соматизмов, концептуализирующих образ человека и мира [15], в) синтагматические и парадигматические аспекты партитивной лексики [27], г) соматическая лексика в семантико-словообразовательном и лингвокультурологическом аспектах, представленная в разносистемных языках [4], д) этимологические, морфологические и семантические связи соматического вокабуляра [9] и др., что во многом стало возможным благодаря разнообразию материала исследования, которым становятся: фольклорные источники [8], говоры [2], описания внешности, полученные в ходе лингвистического эксперимента [28], лексикографические источники [1; 15], данные НКРЯ [13], мемуарная и публицистическая проза [21], художественная литература. Исследование соматического пространства произведений мастеров художественного слова представляется особенно продуктивным и перспективными в силу эстетической ценности их работ. Так, в фокус исследовательского внимания лингвистов попали произведения Б.А. Ахмадулиной [20], И.А. Бунина и М.А. Кузмина [29], В.В. Набокова [14], М.И. Цветаевой [7; 16], М.А. Шолохова [18], В.М. Шукшина [10] и др. писателей. Списочный состав исследуемых в перечисленных работах соматизмов широк, самыми частотными являются *глаза*, *рука*, *голова*, *лицо*, *тело* [10]; *глаза*, *рука*, *рот*, *губы* [7]; *глаза, взгляд, лицо, рот, губы, улыбка, волосы, руки* [11, с. 15].

Несмотря на преимущественное доминирование соматизма *глаза* в системе соматических элементов произведений, особый интерес представляет соматизм

губы, наделяемый писателями широкой функциональностью, гендерно и ассоциативно маркированный, обладающий мощным изобразительно-выразительным потенциалом. Так, С. А. Миняева, осуществляя комплексный анализ соматической лексики, используемой М. И. Цветаевой, выявляет специфическую черту функционирования соматизмов *губы*, *уста*: «соматизмы на основе звукового сближения с другими словами в контексте способны выражать общий смысл, объединяющий всю строку» [16, с. 13], что иллюстрирует контекстом «*уст – чувств*»: *Доколе небо есть – / Чувств непреложных передатчик, / Уст осязаемая весть* [Там же]. Е. С. Ольховская, выявляя и описывая структурно-семантический, функциональный и стилистический потенциал сложных слов, функционирующих в тексте романа М. А. Шолохова «Тихий Дон», особый акцент делает на гендерной составляющей и отмечает, что «при описании женщин регулярно используются сложные слова для максимально точной характеристики цвета лица, глаз, губ» [18, с. 15], что подтверждает примером: *что-то несказанно ласковое, горячее шепчут* ***порочно-жадные красные губы*** [Там же, с. 16]. Д. М. Плужникова, выявляя «традиционные и оригинальные способы включения соматизмов» в тексты произведений Б. А. Ахмадулиной [20, с. 7], отмечает, что соматизм становится «сигналом телесного переживания или “говорящего” жеста: *палец на губах*» [Там же, с. 18].

Особый интерес, в силу мощного информативного и изобразительно-выразительного потенциала колористической лексики, представляет цветовая визуализация соматического пространства произведений, репрезентируемого лексемами *губа*, *рот*, *уста*, *улыбка*. Своеобразие индивидуально-авторского стиля писателей проявляется в характере коннотаций, в выходе за рамки традиционного словоупотребления, обусловливающих уникальность и высокую художественную ценность творческого наследия писателей. Так, И. Н. Лукьяненко, исследуя «семантику и специфику функционирования цветообозначений красного тона в произведениях В. Набокова» [14, с. 4], выявляет колористический спектр, используемый писателем для цветономинации губ: *красный*, *розовый*, *пурпурный*, *пунцовый*, *малиновый*, *кровавый*, *коралловый*, подчёркивая, что «лишь сложный эпитет *дивно-коралловая улыбка* имеет позитивную эмоциональную окраску, абсолютное же большинство словоупотреблений обладает ярко выраженной негативной оценкой, которая актуализируется за счёт ближайшего окружения лексем: *толстые пунцовые губы*; *красные, мокрые губы*; *с пухлой, мясисто-красной нижней губой* [Там же, с. 13], а также «за счёт включения негативного эмотива в структуру сравнения: *дегенеративный рот в виде розового бутончика*», таким образом, выбор неожиданных объектов сравнения определяет запоминающийся характер тропа и направлен на деэстетизацию субъекта [Там же, с. 16]. С. В. Шкиль, выявляя специфику цветообозначения М. А. Кузмина, отмечает, что писатель, «хотя и следует лингвопоэтической норме в парадигматике колоративной стилемы, достаточно часто нарушает традиции словоупотребления и словообразования», а также «предпочитает синтагматику односпектровых колоративных стилем, репрезентируемую в тексте <…> фраземами, построенными на односпектральных лексических экспликаторах», усиливая суггестивный эффект эвфонией: *красен кровавый рот* [29, с. 19].

Колористическая картина мира К. Г. Паустовского, выдающегося русского советского писателя, неоднократно номинированного на Нобелевскую премию, раскрывает перед исследователями, работающими в области лингвистики цвета, широкие перспективы в силу художественного мастерства писателя, а также антропоцентричности цветообозначений и их мощного информативного и изобразительно-вырази-

тельного потенциала. Маркированный цветом соматический код произведений писателя уже привлекал наше внимание: была предпринята первая попытка исследования специфики колористической визуализации глаз персонажей [24], воссоздания колористического пространства человека на материале романа «Романтики» [25]. Полученные результаты укрепили в мысли о продуктивности комплексной реконструкции маркированного цветом соматического пространства произведений писателя.

Целью данного исследования является выявление специфики колористической перцепции и визуализации фрагмента соматического пространства произведений К.Г. Паустовского, репрезентируемого лексемами: а) *губа* (более 180 словоупотреблений) в значении ‘каждая из двух кожно-мускульных подвижных складок, образующих края рта’ [5, с. 233]: *Я взял её руку, прижал тоненькие пальцы* ***к губам*** [19, т. 1, с. 158]; б) *рот* (более 160) ‘полость между верхней и нижней челюстями, снаружи закрытая губами’; ‘очертания губ’; ‘губы’ [5, с. 1130]: *Я, кажется, говорил, что половина туркменских женщин страдает бесплодием в результате каторжного труда, что только Октябрьская революция сорвала платки, которыми молодые туркменки* ***завязывали рот*** *в знак того, что женщина должна всю жизнь молчать* [19, т. 1, с. 448]; в) *уста* (16) мн. трад.-поэт. ‘рот, губы’ [5, с. 1401]: *Тысячи, десятки тысяч раз слышишь* ***из разных уст*** *простые слова: «ветер», «река», «не забывай», но почему же вслушиваешься в каждый звук, если они были сказаны ею?* [19, т. 2, с. 370]; г) *улыбка* (более 100) ‘движение мышц лица (губ, глаз), показывающее расположение к смеху, выражающее какое-л. чувство или отношение к кому-, чему-л.’ [5, с. 1384]: *Мартайнен впервые за время службы на канонерке улыбнулся.* ***Улыбка*** *у него* ***была ослепительная*** *и* ***открытая*** [19, т. 3, с. 441].

Материалом исследования послужили тексты произведений К.Г. Паустовского, составляющие 1–5 тт. Собрания сочинений [19]: романы «Романтики», «Блистающие облака», повести «Колхида», «Кара-Бугаз»; повести «Чёрное море», «Северная повесть», «Героический юго-восток», роман «Дым отечества»; повести «Повесть о лесах», «Мещёрская сторона», «Озёрный фронт», «Судьба Шарля Лонсевиля», «Созвездие Гончих Псов», «Орест Кипренский», «Исаак Левитан», «Тарас Шевченко», «Золотая роза»; автобиографическая гексалогия «Повесть о жизни». За рамками текущего исследования остались лишь малые формы: рассказы, сказки, очерки, литературные портреты и письма.

Характеризуя индивидуально-авторскую специфику перцепции губ, необходимо отметить, что соматизм *губа* обнаруживает корреляцию с широким спектром характеристик, среди которых, в первую очередь, значима акциональная, передающая в подавляющем большинстве случаев эмоциональное состояние персонажей – испытываемые ими положительные: *Над самым своим лицом он увидел* ***смеющиеся губы****, ровный ряд зубов, опущенные ресницы* [Там же, т. 1, с. 341] и негативные эмоции: *стоило ей* ***надуть губы****, и папа-генерал тотчас отстёгивал шпоры, ходил на цыпочках и вздыхал* [Там же, т. 4, с. 187]; *Со спины сочилась струйка крови. Ныли и гудели барабаны. У солдат* ***тряслись губы*** [Там же, т. 2, с. 191]. Помимо эмоционального фона, актуализируются сравнительно постоянные психические свойства персонажей (в частности волевые): *Она вела скрепер, подавшись вперёд, прищурившись и* ***закусив губу*** [Там же, с. 556]; *Клава,* ***сжав губы****, вела машину прямо в эти пропасти, набирала в ковш землю, вползала на перемычку и там сбрасывала свой груз* [Там же, с. 583]. Акциональная характеристика проявляется также в описании видимых признаков внешности, перцепция которых обусловлена как романтическим мировосприятием писателя: *Любая черта девичества, мель-*

кнувшая на мгновение на улице, в саду, в трамвае, – застенчивый, но внимательный взгляд, запах волос, блеск зубов ***за полуоткрытыми губами****, обнажённое ветром маленькое колено, прикосновение холодных пальцев – всё это напоминало, что рано или поздно, но и меня постигнет в жизни любовь* [Там же, т. 3, с. 183], так и необходимостью охарактеризовать физическое состояние персонажей, обусловленное влиянием внешних факторов: *Он дрожал от сырости,* ***губы сводило от холода*** *– к утру Христофориди терял дар речи, – но все эти страдания он переносил с великолепным мужеством* [Там же, т. 1, с. 509]. В меньшей степени актуализируется значение ‘передать голосом звуки, слова’: *Тысячи выражений срывались с этого прекрасного лица точно так же, как* ***с*** *его* ***губ срывались тысячи*** *то весёлых, то острых, то печальных* ***слов*** [Там же, т. 3, с. 519].

Параметрическая характеристика получает реализацию посредством лексем, объединённых наличием в их значении интегральной семы ‘размер’ (*тонкий*, *толстый*, *большой*): *Да-а, – сказал сухолицый и облизнул* ***тонкие губы*** [Там же, т. 4, с. 310]; ***Толстая губа*** *его презрительно вздёрнулась, показались широкие крепкие зубы* [Там же, т. 1, с. 294], также с установлением пространственных параллелей: ***Большие губы*** *делали его* [Ильфа] ***похожим на негра*** [Там же, т. 5, с. 417], ‘форма’: *человек с шустрыми глазами, множеством белых шрамов на лице и татуировкой на ладони, – там были изображены* ***сложенные бантиком*** *женские* ***губы*** [Там же, т. 4, с. 614], ‘расположение’: ***нижняя губа*** *у него дёрнулась, но усилием воли он сдержал нервную дрожь* [Там же, т. 3, с. 645], а также ‘граница’: *Её* ***резко очерченные губы*** *вздрогнули* [Там же, т. 1, с. 159].

Температурная характеристика варьируется от холодной (свойственной как живым, так и мёртвым персонажам): *мама перекрестила меня, поцеловала* ***холодными*** *тонкими* ***губами****, взяла за рукав, отвела в сторону* [Там же, т. 4, с. 144]; *Потом я встал, подошёл к Лёле, поднял её голову и поцеловал её в глаза, волосы,* ***холодные губы*** [Там же, с. 413] – до горячей: *Неожиданно в темноте сильные руки обняли Андерсена за шею, и* ***горячие губы*** *прикоснулись к его губам* [Там же, т. 3, с. 303]. Значение увеличения температуры передаётся изобразительно-выразительными средствами языка (сравнение, контраст): *От этого прикосновения ночной прохлады* ***губы*** *Щербатовой, приникшие сквозь сон к его глазам,* ***показались такими горячими****,* ***будто*** *солнечный луч каким-то чудом прорвался сквозь ночь и упал на лицо Лермонтова* [Там же, с. 655], а также использованием лексемы *пылать* ‘быть горячим, красным от прилива крови’: *в темноте вы неожиданно ощущаете почти призрачное прикосновение* ***пылающих губ*** *и слышите обессиленный плач старых скрипок* [Там же, т. 5, с. 329].

Темпоральная характеристика (темпоральная координата «Возраст») включает как детский и юношеский возраст: *не забудет и о шуме ветра в берёзах, застенчивом солнечном тепле, дрожащих* ***губах девочки****, голосе Лермонтова, о каждом сказанном им слове, об этих двух днях, что останутся в памяти, как святая святых* [Там же, т. 3, с. 651]; *Он* [Кипренский] *в то время набрасывал губы поэта, а чтение стихов нарушало их замкнутую линию, столь похожую* ***на линию юношеских губ*** [Там же, с. 525], так и зрелый: ***Старик*** *замолчал и пошевелил сухими губами* [Там же, т. 2, с. 187]. Реализация данной характеристики специфична установлением темпоральных параллелей: [ТК «Возраст»] *Он* [Иванов] *так увлёкся, что* ***в уголках*** *его* ***губ*** *начала пузыриться,* ***как у детей****, слюна* [Там же, т. 5, с. 58]; [ТК «Время года»] *нежная* ***весна****, как год назад, робко раскрывала* ***почки****,* ***как*** *маленькие и чуть липкие* ***детские губы*** [Там же, с. 531].

Гендерная характеристика свойственна в равной мере как персонажам мужского пола: ***Батурин*** *был печален, лицо его покрылось нервной бледностью,* ***в углах губ*** *лежала горечь* [Там же, т. 1, с. 210], так и женского: *стало так хорошо жить, двигаться, ощущать на своём лице прикосновение солнца, ветра и* ***женских губ*** [Там же, с. 96], и несёт отпечаток романтического мировосприятия писателя: *Они должны быть, эти ночи, когда в белом молоке едва видны зелёные звёзды, сырые паруса обвисают на мачтах,* ***губы женщин*** *становятся влажными, а гавани и города погружаются в великое безмолвие, одеваются в серебряную седую печаль* [Там же, с. 77].

В визуализации губ закономерно приобретает значимость признак ‘наличие / отсутствие влаги’: *Аграфена усмехнулась, вытерла рукой* ***сухие губы****, взглянула на солдат* [Там же, т. 3, с. 111]; *Он начал говорить очень тихо, без интонаций, жуя слова* ***пересохшими*** *тонкими* ***губами*** [Там же, т. 4, с. 516]. Отсутствие влаги, вызванное эмоциональным состоянием персонажей, влиянием природных факторов, влечёт фиксируемые писателем внешние изменения состояния губ: *От ветра хлопали ставни, сыпалась с крыш черепица, в саду сгорала зелень, солнце светило через серое сито,* ***губы лопались*** *и* ***покрывались коркой*** [Там же, т. 1, с. 120].

Вкусовая сенсорная система также значима при перцепции губ и создании их многостороннего описания, что проявляется в корреляции лексемы *губа* с атрибутивами, обозначающими вкусовые ощущения: в первую очередь – *солёный*: *Я шёл с непокрытой головой, лицо у меня горело, сердце билось жадно и гулко,* ***губы были солёные****, будто в крови* [Там же, с. 87]; *Багрицкий облизал* ***солёные губы*** *и, задыхаясь, начал читать нараспев «Арбуз»* [Там же, т. 3, с. 361], а также с индивидуально-авторскими определениями: *От этого поцелуя остался* ***на губах вкус прогорклого табака*** [Там же, т. 2, с. 313].

В целом же визуализация губ отражает «синтетичность» восприятия: *Анна подошла к гробу, стала на колени, растерянно оглянулась и поцеловала Бестужева* ***в холодные тонкие губы*** [Там же, с. 205]; *Щедрин смотрел на портрет,* ***на горькие*** *и* ***нежные губы*** *Анны, и думал, что эту женщину он мог бы полюбить беззаветно и преданно* [Там же, с. 225]; *вторая молодая женщина, с бледным, как бы от сдержанного волнения, немного надменным лицом, совершенно прозрачными зелёными глазами и* ***яркими****,* ***смеющимися губами*** [Там же, т. 5, с. 361] и специфична высокой степенью индивидуально-авторской перцепции: *Щедрин рассматривал висевших над кроватью стариков с тонкими,* ***словно железными губами****, – шкиперов и лоцманов, живших некогда в этом доме* [Там же, т. 2, с. 222].

На фоне такого широкого спектра характеристик, актуализируемых К. Г. Паустовским, колористическая характеристика губ персонажей занимает особое место в связи с закономерным доминированием зрительной перцепции и повышенным вниманием писателя к цветовой визуализации мира. Согласно данным «Русского ассоциативного словаря», на стимул *губа* зафиксировано 140 реакций, из которых термины цвета – *красная* 16; *красный* 4; *алая*, *розовая* 3; *розовый* 2; *розовое* 1, а также *накрашенная* 2; *бледная*, *вишня*, *в помаде*, *кровь*, *накрашена*, *обветрена*, *окровавлена* 1 [22, с. 149–150]; на стимул *губы* приведено 58 реакций, из которых термины цвета – *алые* 13; *красные* 5; *красное*, *красный*, *розовые*, *фиолетовые* 1, а также *помада* 3; *в помаде*, *малина*, *обветренные*, *пламенные*, *яркие* 1 [Там же, с. 150]. В. Г. Кульпина, описывая характерный для русского языкового ареала колористический диапазон губ, справедливо акцентирует внимание на терминах цвета *красный*, *розовый*, *алый*, *малиновый*, *синий*, *коралловый*, а также лексемах *бледный*, *крашеный* [12, с. 91–93]. В колористической картине мира К.Г. Паустовского, ма-

стера художественного слова, спектр цветообозначений расширяется до включения терминов цвета (выделены полужирным курсивом) ***жёлтый***, *синий* (3 словоупотребления); ***карминный***, *кровавый* 2; *красный*, ***лиловый***, ***рдяный***, ***серый***, ***чёрный*** 1, композита ***беловато-лиловый*** 1, а также *бескровный* 1; *подводить губы* 1.

Функционирование доминирующего, отмеченного индивидуально-авторским восприятием цветообозначения губ *жёлтый* (применительно к персонажу), с одной стороны, обусловлено темпоральным (ТК «Возраст») фактором: *На маяке жил только сторож – старый глухой швед, бывший шкипер. Весь день он что-то сердито бормотал, жевал сухими* ***жёлтыми губами*** *и искоса поглядывал на заиндевелого солдата в башлыке* [19, т. 2, с. 175], с другой – отмечено негативной коннотацией: *Солдатские головы под разлатыми шлемами были похожи на лягушечьи:* ***с*** *тонкими* ***желтоватыми губами*** *и белыми ледяными глазищами. Сапоги у гитлеровцев были, как вёдра, – широкие, низкие, гремели на ходу* [Там же, т. 3, с. 109]. Применительно к представителю животного мира – специфично фиксацией результатов воздействия внешних факторов: *Стада долго сосали грязную уральскую воду* ***жёлтыми от полыни губами*** [Там же, т. 1, с. 399].

Термин цвета *синий* в корреляции с соматизмом *губа* визуализирует физическое состояние персонажа: <озноб> *Он* <Гулия> *уже не мог ругаться.* ***Синие губы*** *плясали, и вместо слов изо рта вырывались всхлипывания* [Там же, с. 523]; <смерть> *Вертинский закончил её словами: / Утомлённые зрители молча кутались в шубы, / И какая-то женщина с исступлённым лицом / Целовала покойника* ***в посиневшие губы*** [Там же, т. 4, с. 603], а также фиксирует влияние на него факторов внешней среды: *Ей было холодно, и даже* ***губы*** *у неё* ***посинели*** [Там же, с. 488].

Для цветовой характеристики губ писатель использует также лексему *кровь*: *Нелидова сидела на столе, глаза её были широко открыты, она что-то беззвучно шептала, глядя на Батурина,* ***губы*** *её* ***были в крови*** [Там же, т. 1, с. 371], наряду с фиксацией цвета, отмечает низкую интенсивность окраски: *За ней гуськом шли девочки* ***с*** *тонкими* ***бескровными губами****, в таких же твёрдых белых платьях* [Там же, т. 4, с. 225].

Функционирование цветообозначения *карминный* (*кармин* ‘ярко-красная краска’) гендерно обусловлено (лишь в корреляции с лексемами *девушка*, *женщина*): *За спиной стояла высокая девушка в очень коротком платье.* ***Карминные губы*** *её дрожали* [Там же, т. 1, с. 243]. Повышенная степень цветового признака, отражающая одну из характерных черт цветописи К.Г. Паустовского – интенсификацию восприятия, достигается лексическим окружением цветообозначения: *Женщины* ***пылали карминными губами*** [Там же, с. 183]; *Я танцевал с Миркой. Она дышала на меня луком и страстью. Её* ***невозможно красные губы*** *ловили жалкие остатки воздуха, рыжие волосы пахли пачулями* [Там же, с. 67]. Примечательно, что писатель избегает стандартного сочетания *красный – губа* (зафиксирован единичный случай употребления), стремясь к выражению уникальных, индивидуально-авторских цветовых впечатлений. Ср.: *Я почувствовал жар её* ***рдеющих губ*** [Там же, т. 4, с. 26], где *рдеть* ‘выделяться, отливать рдяным цветом’ [5, с. 1107]; *рдяный* книжн. ‘красный, алый’ [Там же, с. 1107], более того: *Он только открыл рот и ловил редкие снежинки, залетавшие с ветром и морскими брызгами* ***на*** *лопнувшие* ***чёрные губы*** [19, т. 1, с. 423].

Ассоциативно обусловлено использование цветового композита *беловато-лиловый*, формирующего ассоциативный ряд, состоящий из лексем с эксплицитной и имплицитной колористической семантикой: *беловато-лиловый – белый – полынный – пыльный*, и выступающий скрепой пространства человека, творчества и

природы, важнейших пространственных плоскостей в картине мира К.Г. Паустовского. Ср.: *Багрицкий читал, почти пел стихи о России, «Скифы», Равенну, что спит «у сонной вечности в руках». Только ближе к рассвету он уснул. Он спал сидя, прислонившись к стенке террасы, и тяжело стонал в невыразимо утомительном сне. Лицо у него высохло, похудело,* ***на беловато-лиловых губах*** *как будто запеклась твёрдая корочка* ***полынного сока****, и весь он стал похож на большую всклокоченную птицу. Через несколько лет в Москве я вспомнил эту* ***белую корочку на губах*** *Багрицкого. Я шёл за его гробом. Позади цокал копытами по булыжнику кавалерийский эскадрон. Больной, тяжело дышащий Самуил Яковлевич Маршак медленно шёл рядом, доверчиво опираясь на моё тогда ещё молодое плечо, и говорил: Вы понимаете? «Копытом и камнем… испытаны годы… бессмертной* ***полынью****… пропитаны воды, – и* ***горечь полыни****… на наших губах…» Как это… великолепно!* ***Пыльное небо*** *висело над скучной и душной Якиманкой* [Там же, т. 5, с. 142].

Цветовая оценка губ представителей животного мира произведений К.Г. Паустовского расширяет колористический диапазон цветообозначениями *лиловый*: *Он* <верблюд> *остановился, надменно разглядывая нас и пожёвывая* ***лиловыми губами*** [Там же, т. 1, с. 463] и *серый*: *Мерин довольно фыркал и срывал листья* ***серыми****, замшевыми* ***губами*** [Там же, т. 3, с. 152].

Ощущая острую необходимость в выражении высокой степени проявления цветового признака, писатель выходит за рамки использования собственно цветообозначений, актуализируя закономерную взаимосвязь цвета и света посредством (поэтапно): а) лексемы *яркий* ‘отличающийся чистотой и концентрированностью тона, цвета’: *Его* <Нелидова> *голова в кудряшках, тонкие губы, ноги в коричневых крагах были не нужны здесь, на юге, в кружащемся потоке белых одежд,* ***ярких губ****, весёлого гомона* [Там же, т. 1, с. 268]; *он догадался по движению её* ***губ****, сухих и* ***очень ярких*** [Там же, с. 233]; б) сравнительного оборота, содержащего лексему с семой ‘свет’ и имплицитное или эксплицитное цветообозначение: ***Ярче влажных лепестков были*** *её* ***губы****, и от ночных слёз блестели ресницы* [Там же, т. 3, с. 169]; *Вода казалась мне серебряной, а* ***губы*** *у Марии* ***блестели о****т этой воды на солнце,* ***как сок граната*** [Там же, т. 5, с. 382]; в) лексемы с собственно световым значением: <Анна> *была покрыта снежной пылью. Сквозь эту пыль* ***блестели*** *её* ***губы****, мокрые ресницы и зеленоватые переставшие смеяться глаза* [Там же, т. 2, с. 181].

Наряду с лексемой *губа*, в исследуемое нами соматическое пространство входит лексема *рот*, которая коррелирует с цветообозначениями *алый*, *жёлтый*, *чёрный*. Термин цвета *алый*, функционируя в художественном пространстве произведений К.Г. Паустовского, как и в русскоязычном ареале, по наблюдению В.Г. Кульпиной, содержит «самые положительные коннотации, навевает романтические чувства» [12, с. 92]. Ср.: *Перед ней стояла искрящаяся радостью и волнением тонкая, прелестная женщина с тёмными от любви глазами и нежным* ***алым ртом*** [19, т. 3, с. 325]. Цветообозначение *жёлтый* в корреляции с соматизмом подтверждает устойчивость негации: *Шамет привёз девочку в Руан и сдал с рук на руки высокой* ***женщине с*** *поджатым* ***жёлтым ртом*** *– тётке Сюзанны* [Там же, с. 167]. Термин цвета *чёрный* иллюстрирует индивидуально-авторское своеобразие цветового восприятия К.Г. Паустовского: *Заремба встретил их на крыльце.* ***Рот*** *его с выбитыми во время французской борьбы зубами* ***был чёрен*** *и ласков, как у старого пса* [Там же, т. 1, с. 351]. Ср. с данными «Русского ассоциативного словаря», в котором стимулу *рот* соответствует 155 реакций, среди которых сему ‘цвет’ содержат: *красный* 9; *алый* 6; *вишнёвый*, *коралловый*, *красная пещера*, *ярко накрашенный* 1 [22, с. 562].

Для полноты картины следует привести сведения о функционировании соматизма *уста*, который в исследуемых произведениях соотносится с 1) одоративной характеристикой: *В аллее Гоголь остановился и повторил: Как ночи Украйны, / В мерцании звёзд незакатных, / Исполнены тайны / Слова её* ***уст ароматных***... [19, т. 3, с. 635]; 2) акциональной: *Улыбку ту она изучила в совершенстве и* ***могла вызывать на устах*** *в любое мгновение* [Там же, с. 409]; 3) с признаком ‘выражать лесть’: *Впервые я услышал из его* ***медоточивых уст*** *крепкое слово* [Там же, т. 5, с. 48], однако не коррелирует с колористической характеристикой.

Принимая во внимание наблюдение Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова о том, что «в вербальном представлении соматизм иногда элиминируется в своём внешнем аспекте» [6, с. 398], рассмотрим в ракурсе нашего исследования специфику функционирования лексемы *улыбка*. Отметим, что собственно колористической оценки улыбка в произведениях К. Г. Паустовского не получает, только световую (*блеснёт улыбка*, *засветилась улыбка*, *озарилось улыбкой*, *осветилось улыбкой*, *сверкающая улыбка*, *сияла улыбка*, *улыбка казалась ослепительной*). В контекстах: *лицо её* ***озарилось*** *такой сердечной* ***улыбкой****, что мы невольно улыбнулись в ответ* [19, т. 4, с. 340]; *Лицо Батурина* ***осветилось*** *лёгкой* ***улыбкой*** [Там же, т. 1, с. 351]; *Внезапное удивление в её тёмных больших глазах тут же сменилось открытой и* ***сверкающей улыбкой*** [Там же, т. 2, с. 557]. Фиксируются также отмеченные ранее темпоральные параллели: *все стихли, но* ***старик*** *тотчас же возвратился,* ***сияя детской улыбкой****, подошёл к Нирку, обнял его* [Там же, т. 5, с. 335]. Вместе с тем колористическая составляющая закономерно находит своё выражение в комбинации цветового и светового признака в рамках одного предложения как в ситуации противопоставления: *Волосы его торчали ежом, и* ***улыбка казалась ослепительной на сером от грязи*** *сморщенном* ***лице*** [Там же, т. 1, с. 304], так и уподобления: *Его* ***белые волосы*** *были растрёпаны больше, чем всегда, глаза сверкали, и на лице* ***сияла*** *торжественная* ***улыбка*** [Там же, т. 2, с. 226]. Примечательна также тенденция установления на уровне соматического кода колористических соответствий: *У всех девушек были открытые, очень русские лица и* ***серые глаза****. Конечно, на фотографиях* ***цвет глаз*** *разобрать было нельзя, но так мне казалось.* ***Этот цвет глаз очень шёл к*** *чуть заметным* ***улыбкам*** *на губах девушек и к их приветливым лицам* [Там же, т. 5, с. 475], а также выход за пределы соматического пространства: *внезапно этот* ***сумрак глаз*** *арлезианки* ***вспыхивает до*** *самого их* ***золотистого дна сиянием*** *взволнованной и таинственной* ***улыбки****. И* ***улыбка*** *эта* ***сливается с лёгкостью*** *её* ***движений*** *и* ***лёгкостью*** *её* ***голоса****, ясного, как во сне* [Там же, с. 505].

Таким образом, принимая во внимание широту характеристик, с которыми коррелируют лексемы, репрезентирующие исследуемый нами фрагмент соматического пространства произведений К. Г. Паустовского, мы доказали особое значение колористической составляющей соматического кода, которая специфична разнообразием средств передачи цветового значения, нестандартной корреляцией цветолексем, интенсификацией восприятия цвета, системой смысловых параллелей и ассоциаций, обеспечивающих расширение функциональности цветообозначений. Выявленные особенности колористической визуализации губ послужат созданию целостного представления о цветовой визуализации соматического пространства произведений писателя, а также комплексной реконструкции индивидуально-авторской колористической картины мира К. Г. Паустовского.

Список литературы

1. Абубакирова З.Г. Соматическая лексика в фразеологии башкирского языка: лингвокультурологический аспект : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.02 / З.Г. Абубакирова ; Башкир. гос. ун-т. Уфа, 2017. 19 с.
2. Бердникова Т.А. Лексико-фразеологическое поле соматизмов: на материале архангельских говоров : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.02 / Т.А. Бердникова ; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. М., 2000. 25 с.
3. Боголепова С.В. Психолингвистический анализ тематического поля соматизмов: автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.19 / С.В. Боголепова ; Ин-т языкознания РАН. М., 2012. 25 с.
4. Богус З.А. Соматизмы в разносистемных языках: семантико-словообразовательный и лингвокультурологический аспекты: на материале русского, адыгейского и английского языков : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.02, 10.02.20 / З.А. Богус ; Адыг. гос. ун-т. Майкоп, 2006. 25 с.
5. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2000. 1536 с.
6. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, рече-поведенческих тактик и сапиентемы: монография. М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2014. 509 с.
7. Губанов С.А. Эпитет в творчестве М.И. Цветаевой: семантический и структурный аспекты : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / С.А. Губанов ; Сам. гос. ун-т. Самара, 2009. 24 с.
8. Завалишина К.Г. Концептосфера «человек телесный» в языке русского, немецкого и английского песенного фольклора : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01, 10.02.19 / К.Г. Завалишина ; Кур. гос. ун-т. Курск, 2005. 19 с.
9. Клопотова Е. А. Соматическая лексика енисейских языков в синхронии и диахронии : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.20 / Е.А. Клопотова ; Том. гос. пед. ун-т. Томск, 2002. 22 с.
10. Ковалёва И.Б. Языковая репрезентация «человека телесного» в художественной прозе В.М. Шукшина : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / И.Б. Ковалёва ; Башкир. гос. ун-т. Уфа, 2012. 26 с.
11. Коробейникова А.А. Мужчина глазами женщины: лексический аспект: на материале женской поэзии XX века: автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / А.А. Коробейникова ; Сам. гос. ун-т. Самара, 2008. 19 с.
12. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках. М. : Моск. Лицей : Рус. филол. вестник, 2001. 470 с.
13. Лаврищева Е.В. Номинативно-метафорическое поле концепта «соматическое пространство» в русской и немецкой языковой картине мира : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.19 / Е.В. Лаврищева ; Белгород. гос. нац. исслед. ун-т. Белгород, 2012. 22 с.
14. Лукьяненко И.Н. Семантика и специфика функционирования цветообозначений красного тона в произведениях В. Набокова : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / И.Н. Лукьяненко ; Калинингр. гос. ун-т. Калининград, 2004. 22 с.
15. Масалева Н.В. Соматизмы в русской языковой картине мира : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Н.В. Масалева ; Иван. гос. ун-т. Иваново, 2010. 14 с.

16. Миняева С. А. Соматическая лексика в поэзии М. И. Цветаевой : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / С. А. Миняева ; С.-Петерб. гос. ун-т. Санкт-Петербург, 2007. 26 с.
17. Овчинникова С. В. Лексико-семантическое поле внешности в соотношении с концептосферой внутреннего мира человека: автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / С. В. Овчинникова ; Волгогр. гос. пед. ун-т. Волгоград, 2001. 19 с.
18. Ольховская Е. С. Сложные слова в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: структурно-семантический, функциональный и стилистический аспекты : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. С. Ольховская ; Адыг. гос. ун-т. Майкоп, 2012. 23 с.
19. Паустовский К. Г. Собрание сочинений : в 9 т. М. : Худож. лит., 1981–1986. Т. 1: Романы и повести. 1981. 623 с.; Т. 2 : Роман и повести. 1981. 615 с.; Т. 3 : Повести. 1982. 687 с.; Т. 4 : Повесть о жизни. Кн. 1–3. 1982. 734 с.; Т. 5 : Повесть о жизни. Кн. 4–6. 1982. 591 с.
20. Плужникова Д. М. Поэтика соматизмов в творчестве Беллы Ахмадулиной : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Д. М. Плужникова ; Белгород. гос. нац. исслед. ун-т. Белгород, 2017. 21 с.
21. Радионова Е. С. Единицы невербальной семиотической системы в портретных описаниях человека: семантика и прагмастилистика: на материале русской художественной, мемуарной, публицистической прозы : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. С. Радионова ; Омск. гос. ун-т. Омск, 2006. 17 с.
22. Русский ассоциативный словарь : В 2 т. Т. 1. От стимула к реакции / Ю. Н. Караулов и др. М. : Астрель : АСТ, 2002. 784 с.
23. Савченко В. А. Концептосфера «человек телесный» в русской и немецкой паремиологической картине мира: кросскультурный анализ соматизмов : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01, 10.02.19 / В. А. Савченко ; Кур. гос. ун-т. Курск, 2010. 18 с.
24. Сивова Т. В. (Павлюкевич Т. В.) Цветообозначение глаз в текстах произведений К. Г. Паустовского // Язык и культура: взаимодействие и функционирование : материалы Междунар. науч. конф. Шымкент, Междунар. казах.-турец. ун-т, 2003. С. 138–143.
25. Сивова Т. В. Колористическое пространство человека в романе К. Г. Паустовского «Романтики» // Нацыянальна-культурны кампанент у дыялектнай і літаратурнай мове : матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф. Брэст, 2013. С. 187–194.
26. Трофимова У. М. Опыт когнитивного экспериментально-теоретического анализа тематической группы «Части человеческого тела»: на материале русского и китайского языков : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.19 / У. М. Трофимова ; Алт. гос. ун-т. Барнаул, 1999. 22 с.
27. Туганова С. В. Синтагматика и парадигматика русских и английских суеверных примет антропологической направленности : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.20 / С. В. Туганова ; Тат. гос. гум.-пед. ун-т. Казань, 2006. 22 с.
28. Ульянова Т. В. Словесный портрет как речевая технология: функции и модели : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Т. В. Ульянова ; Юж. федер. ун-т. Ростов-на-Дону, 2008. 24 с.
29. Шкиль С. В. Колоратив как стилистическая категория в идиостилях И. Бунина и М. Кузмина: автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / С. В. Шкиль ; Петрозавод. гос. ун-т. Петрозаводск, 2005. 22 с.

SOMATIC SPACE OF K. PAUSTOVSKY'S WORKS THROUGH THE PRISM OF COLOR. LIPS COLOR

T. V. Sivova

Grodno State University
the Department of Journalism

The article reveals the individually-author's specificity of coloristic perception of one of the fragments of the somatic space of K. Paustovsky's linguistic picture of the world. The color range used by the writer for the color visualization of lips is revealed, the means of color swmantics creating are described, as well as the main features of the K. Paustovsky's color writing style.
Keywords: *linguistics of color, somatic space, language personality, language picture of the world, K. Paustovsky.*

Об авторе:

СИВОВА Татьяна Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики Гродненского государственного университета (Республика Беларусь, г. Гродно, 230023, ул. Ожешко, 2), e-mail: sitavi@tut.by.

About the author:

SIVOVA Tatyana Viktorovna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Journalism, Grodno State University (Respublika Belarus, Grodno, Ozheschko str., 2), e-mail: sitavi@tut.by.

ЖУРНАЛИСТИКА И РЕКЛАМА

УДК 070.2

ЭЛЕМЕНТЫ РЕЧЕВОГО МАНИПУЛИРОВАНИЯ В НЕЛЕГАЛЬНОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ ДЕКАБРИСТОВ

А. М. Бойников

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье исследуется применение элементов речевого манипулирования в нелегальной публицистике декабристов в качестве эффективного средства убеждения целевой аудитории. Данный аспект углубляет имеющиеся представления как об идеологической направленности неподцензурной публицистики декабристов, так и о развитии русской журналистики первой четверти XIX века.
Ключевые слова: *декабристы, публицистика, речевое манипулирование, русская журналистика, С. И. Муравьёв-Апостол, Н. М. Муравьёв.*

Публицистика декабристов – как легальная, так и нелегальная – на первый взгляд может показаться основательно изученной историками отечественной журналистики и литературоведами. Дворянские революционеры прекрасно понимали роль печати и «на протяжении семилетия, предшествовавшего восстанию, участники декабристских тайных обществ приложили немало усилий, чтобы с помощью прессы склонить на свою сторону мнение высшего общества» [2, с. 30]. Однако в легальных публикациях из-за цензурных ограничений они не могли высказаться полностью: приходилось маскировать свободолюбивые идеи, многое недоговаривать, отказываться от явно радикальных революционных суждений.

Выход из такого положения декабристы нашли в нелегальной публицистике, ставшей важной составной частью их агитационно-пропагандистской деятельности. Следует отметить, что её целевой аудиторией были солдаты, то есть вчерашние крепостные крестьяне, преимущественно тех полков, в которых служили сами офицеры-декабристы.

Между тем одна из характерных и важнейших особенностей этого сегмента русской журналистики первой четверти XIX в. пока что не исследована с должной глубиной. Речь идёт об использовании декабристами элементов речевого манипулирования вкупе с несколькими полемическими уловками, что наиболее ярко проявилось в двух произведениях: «Православном катехизисе» С. И. Муравьёва-Апостола [7] и «Любопытном разговоре» Н. М. Муравьёва [6]. Сравнение их содержания с «Пространным христианским катехизисом Православной Кафолической Восточной церкви» (1823), составленным митрополитом Московским Филаретом (Дроздовым), предпринято в статье диакона М. Тогубицкого «Катехизис политической веры» [8], но упор в ней сделан на религиозной составляющей с однозначным выводом: «Воспитанные в христианской традиции декабристы по сути своей стали еретиками» [Там же].

Речевое манипулирование С. И. Муравьёв-Апостол применил уже в заголовке своего сочинения. М. Тогубицкий подчёркивает, что катехизис – это «пособие для первоначального усвоения наиболее важных понятий и положений вероучения и церковной жизни» [Там же]; в то же время «термин “катехизис” использовался не только в вероисповедании. Так можно определить любое глубокое руководство, составленное по примеру вероисповедного документа» [Там же]. Таков, к примеру, «Катехизис революционера» (1869) С. Г. Нечаева [5]. Муравьёв-Апостол выбрал именно такое название целенаправленно, поскольку для простых солдат Священное Писание было краеугольной мировоззренческой основой. Налицо первая полемическая уловка, разновидность логической диверсии – подмена понятий, ибо его катехизис излагал идеи декабризма, закамуфлированные под христианские и поданные в привычной для православного человека вопросно-ответной форме.

«Православный катехизис» начинается с канонической фразы «Во имя отца и сына и святого духа» [7], которой священник в церкви открывает проповедь; тем самым аудитории внушается, что его автора нужно воспринимать именно в этом качестве. Затем Муравьёв-Апостол настойчиво акцентирует понятия «свобода» и «счастье» в различных вариациях, соединяя их вместе: народ должен быть «свободен и счастлив» [Там же], хотя в Библии такой состыковки нет. К тому же эти понятия обладают большим и нерезким объёмом, что позволяет вложить в них любое содержание. В качестве ответа на вопрос, почему «без свободы нет счастия» [Там же], приводится неточная цитата апостола Павла: «…ценою крови куплены есте, не будите раби человеком» [Там же]. В Библии (Гал. 5: 1) говорится: «Итак, стойте в свободе, которую даровал нам Христос, и не подвергайтесь опять игу рабства» [3]. Как отметил М. Тогубицкий, «характерно, что апостол Павел говорит о “дорогой цене”, а Муравьев-Апостол – о “цене крови”, то есть распятого Иисуса Христа, что звучит эмоционально намного сильнее, особенно в контексте вооружённого восстания» [8]. Следовательно, искажение библейских цитат также можно считать приёмом речевого манипулирования, к которому прибегли декабристы.

С. И. Муравьёв-Апостол под отсутствием свободы в тогдашней России подразумевает жестокие государственные законы, на которых держится самодержавие, и предлагает солдатам «взять оружие» [7], «ополчиться всем вместе против тиранства» [Там же], то есть прямо призывает к вооружённому восстанию. Но в святоотеческих толкованиях этого фрагмента Послания к Галатам «свобода» понимается как «свобода от греха, от смерти, от дьявола» [9], «в том и заключается подлинная свобода, чтобы хранить веру в Бога, веровать в Бога и все обетования Его» [Там же]. Рабство же в этих толкованиях понимается как «рабство в законе» [Там же], но закон этот совершенно другой: апостол Павел (Гал. 5: 2) говорит о недопустимости христианами обрезания: «Вот, я, Павел, говорю вам: если вы обрезываетесь, не будет вам никакой пользы от Христа. Еще свидетельствую всякому человеку обрезывающемуся, что он должен исполнить весь закон. Вы, оправдывающие себя законом, остались без Христа, отпали от благодати, а мы духом ожидаем и надеемся праведности от веры» [3]. Налицо новая подмена содержания понятий «свобода» и «закон», но не их самих, что делает данную манипуляцию особенно изощрённой.

Н. М. Муравьёв, в отличие от С. И. Муравьёва-Апостола, объясняет наличие несвободы в России крайне умозрительно:

«*Вопрос*. А все ли люди свободны?

Ответ. Нет. Малое число людей поработило большее.

Вопрос. Почему же малое число людей поработило большее?

Ответ. Одним пришла в голову несправедливая мысль господствовать, а другим подлая мысль отказаться от природных прав человеческих, дарованных самим Богом» [6].

Что это за права и в чём причина «несправедливой» и «подлой» мыслей, он не объясняет, и, стало быть, мы встречаемся здесь с весьма распространённым приёмом демагогии – бездоказательным утверждением. Другой аналогичный пример: «*Вопрос*: Что есть Свобода? *Ответ*: Жизнь по Воле» [Там же]. В толковом словаре В. И. Даля свобода определяется как «своя воля, простор, возможность действовать по-своему» [4, т. 4, с. 151], а воля как «свобода, простор в поступках» [Там же, т. 1, с. 238]. Таким образом, перед нами – логико-речевая полемическая уловка, так называемый порочный круг. Понятия «свобода» и «воля» являются практически тождественными и в восприятии простого народа неотделимыми друг от друга, а Н.М. Муравьёв выводит смысл первого из второго и наоборот. К тому же современный исследователь Н.Д. Арутюнова полагает, что существует единый концепт «воли – свободы» [1, с. 73].

Агитационно-пропагандистское содержание и соответствующий стиль «Любопытного разговора» рассчитаны на публику невысокой культуры и интеллекта. Он написан простым и понятным простому читателю языком, в очень удобной для восприятия форме, что даёт отличную возможность его автору использовать широкий спектр приёмов речевого манипулирования.

Особое место в «Православном катехизисе» занимает вопрос о царе (= самодержавии) и Боге. Логика Муравьёва-Апостола проста, он прямо отделяет власть от Бога:

«*Вопрос*. Должны ли повиноваться царям, когда они поступают вопреки воле божией?

Ответ. Нет! Христос сказал: не можете богу работати и мамоне; оттого-то русский народ и русское воинство страдают, что покоряются царям» [7].

Здесь прямая отсылка к Евангелию от Матфея (Мф. 6: 24): «Никто не может служить двум господам: ибо или одного будет ненавидеть, а другого любить; или одному станет усердствовать, а о другом нерадеть. Не можете служить Богу и маммоне» [3]. Выстроена ложная, но эффектная параллель: Бог – «русский народ и русское воинство» [7], мамона – царь. Однако мамона (маммона) в Новом Завете олицетворяет демона богатства, от служения которому предостерегаются христиане. Приведём толкование Св. Иоанна Златоуста: «Бог однажды и навсегда сказал, что служение Богу и маммоне не может быть соединено вместе. А потому ты не говори, что может быть соединено. Когда маммона велит похищать чужое, а Бог повелевает отдавать и собственное имущество; когда Бог повелевает вести жизнь целомудренную, а маммона – жить блудно; когда маммона повелевает упиваться и пресыщаться, а Бог, напротив, – обуздывать чрево; когда Бог повелевает презирать настоящие мирские блага, а маммона – прилепляться к ним…» [9].

На наш взгляд, целью С. И. Муравьёва-Апостола становится ассоциативная демонизация русского царя, подталкивающая к оценке всех его действий как противных и неугодных Богу. Далее следует прямое разделение царя и Бога:

«*Вопрос*. Какое правление сходно с законом божиим?»

Ответ. Такое, где нет царей» [7].

Эта идея ещё более радикализирована в составленном в вопросно-ответной форме «Любопытном разговоре» Н.М. Муравьёва:

«*Вопрос*. Что значит государь самодержавный?

Ответ. Государь самодержавный или самовластный тот, который сам по себе держит землю, не признаёт власти рассудка, законов Божьих и человеческих; сам от себя, то есть без причины, по прихоти своей властвует» [Там же].

Оба декабриста игнорируют или, вернее, скрывают от целевой аудитории важнейшие постулаты Библии о царе – помазаннике Божием. Приведём две цитаты оттуда: «А Господь открыл Самуилу за день до прихода Саулова и сказал: завтра в это время Я пришлю к тебе человека из земли Вениаминовой, и ты помажь его в правителя народу Моему – Израилю, и он спасет народ Мой от руки Филистимлян…» (1-я Царств 9: 15–16) [3]; «И Сказал ему <Илии> Господь: пойди обратно своею дорогою чрез пустыню в Дамаск, и когда придёшь, то помажь Азаила в царя над Сириею…» (3-я Царств 19: 15) [Там же].

Ложные психологические параллели Н.М. Муравьёв создаёт неоднократно:

«*Вопрос*. Не Сам ли Бог учредил самодержавие?»

Ответ. Бог во власти Своей никогда не учреждал зла» [6].

Вывод после очередной подмены понятий однозначен: самодержавие – зло. Однако в Библии существует самый сильный контраргумент, опровергающий тезис декабристов о разделении царя и Бога: «Всякая душа да будет покорна высшим властям, ибо нет власти не от Бога; существующие же власти от Бога установлены» (Рим 13: 1) [3], на что Н. М. Муравьёв отвечает так: «Злая власть не может быть от Бога» [6]. Жёсткой утвердительной интонацией он подталкивает аудиторию к безапелляционному согласию с данным тезисом, который всё же подкрепляет косвенными цитатами из Библии, но касающимися не власти, а моральных качеств верующих в Иисуса Христа: «Всякое древо доброе добры плоды творит… всякое же древо, не приносящее плодов добрых, будет посечено и ввергнуто в огнь. Хищным волкам в одеждах овчьих, пророчествующим во имя Господне, мы напомним слова Спасителя: Николи же знах вас: отъидите от Меня делающие беззакония» [Там же], то есть использует суждения, не являющиеся в данном случае доказательствами. В результате неприкрытая демагогия в «Любопытном разговоре» усиливается:

«*Вопрос*. Есть ли государи самодержавные в других землях?

Ответ. Нет. Везде самодержавие считают безумием, беззаконием. Везде постановлены непременные правила или законы» [Там же].

«Везде» – это пространственный квантор, используемый здесь в манипулятивных целях, ибо возникают, по меньшей мере, два вопроса: «Где именно “везде”?» и «Кто именно считает?». А утверждение, что самодержавных государей «в других землях» [Там же], то есть в других государствах, нет, при наличии в начале XIX в. абсолютистских европейских и азиатских монархий, заведомо ложное и, более того, абсурдное.

Попутно Н. М. Муравьёв использует и уловку «приклеивание ярлыков», называя самодержавие «безумием» и «беззаконием» [Там же]; при этом он противоречит сам себе, говоря: «Везде постановлены непременные правила или законы» [Там же]. Затем вопреки всякому здравому смыслу он утверждает:

«*Вопрос*. Не могут ли быть постоянные законы при самодержавии?

Ответ. Самодержавие или самовластие их не терпит; для него нужен беспорядок и всегдашние перемены» [Там же].

В действительности произвести в стране революционные перемены стремились тогда исключительно декабристы.

Демагогическим призывом завершается и «Православный катехизис»: «… для освобождения страждущих семейств своих и родины своей и для исполнения святого закона христианского <…> ополчиться всем вместе против тиранства и восстановить веру и свободу в России» [7]. Вновь пущены в ход расплывчатые формулировки и тезис о необходимости «восстановить веру и свободу в России» [Там же]. И если призыв к восстановлению(?) свободы объясним внутриполитической ситуацией, то проблема «восстановления» веры в православной России также является абсурдной.

Подводя итог, выделим наиболее характерные приёмы речевого манипулирования, использованные декабристами в своей нелегальной публицистике. Во-первых, стремление под видом постулатов Священного Писания внедрить в сознание целевой аудитории собственные антисамодержавные, революционные идеи, которое реализовалось в неточности цитирования, подборе фрагментов, удовлетворяющих критериям декабристской «трактовки» библейских текстов и образов, игнорировании контекста приводимых суждений в первоисточниках, умолчании об имеющихся в них контраргументирующих положениях. Во-вторых, в процессе доказательства конкретного тезиса декабристы прибегали к некоторым логико-речевым и психологическим полемическим уловкам, как то: подмена понятий, приклеивание ярлыков, проведение негативных понятийных и ассоциативных параллелей, псевдоаргументация, заведомо ложные безапелляционные суждения. Таким образом, приходится признать тот факт, что для достижения своих пропагандистских, а затем и революционных целей декабристы активно использовали в своей неподцензурной печатной продукции некорректные средства из арсенала так называемой «чёрной риторики».

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Воля и свобода // Логический анализ языка. Космос и хаос: Концептуальные поля порядка и беспорядка. М. : Индрик, 2003. С. 73–99.
2. Белоусов М. Г. История отечественной журналистики. Тексты лекций / Московский гос. техн. ун-т гражданской авиации. М., 2010. 48 с.
3. Библия [Электронный ресурс] // Библия онлайн. URL: https://bibleonline.ru/ (дата обращения: 19.07.2019).
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М.: ТЕРРА, 1995. Т. 1. 800 с. ; Т. 4. 688 с.
5. Нечаев С. Г. Катехизис революционера // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация. М. : Археографический центр, 1997. С. 244–248.
6. Муравьёв Н. М. Любопытный разговор [Электронный ресурс] // Zinref.ru – библиотека онлайн. URL: https://zinref.ru/000_uchebniki/02400jurnalistika/003_istoria_russkoi_jurnalistiki_esin_2000/023.htm (дата обращения: 20.07.2019).
7. Муравьёв-Апостол С. И. Православный катехизис [Электронный ресурс] // Lib.ru. URL: http://az.lib.ru/m/murawxewapostol_s_i/text_0040.shtml (дата обращения: 15.07.2019).
8. Тогубицкий М. Катехизис политической веры [Электронный ресурс] // Приходы. Церковь – это жизнь. URL: https://prichod.ru/parishioners-on-the-feasts/15991/ (дата обращения: 12.07.2019).
9. Святые отцы о Священном Писании [Электронный ресурс] // Толкования Священного Писания. URL: http://bible.optina.ru/ (дата обращения: 25.07.2019).

ELEMENTS OF SPEECH MANIPULATION IN JOURNALISM ILLEGAL THE DECEMBRISTS

A. M. Boynikov

Tver State University
the Department of Journalism, Advertising and Public Relations

The article investigates the use of elements of speech manipulation in the illegal journalism of Decembrists as an effective means of persuasion of the target audience. This aspect deepens the existing ideas about the ideological orientation of uncensored journalism of the Decembrists, and about the development of Russian journalism in the first quarter of the XIX century.
Keywords*: Decembrists, journalism, speech manipulation, Russian journalism, S. I. Muravyov-Apostle, N. M. Muravyov.*

Об авторе:

БОЙНИКОВ Александр Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: zoil69@mail.ru.

About the author:

BOYNIKOV Alexander Mikhaylovich – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: zoil69@mail.ru.

УДК 81’42:82-92

ГРАФИЧЕСКАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ И ЕЁ РОЛЬ В ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКЕ «ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ РОССИЯ» (1924–1939)

Е. Н. Брызгалова, И. Е. Иванова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье проанализирован визуальный контент в еженедельнике «Иллюстрированная Россия» (Париж, 1924–1939). Он состоял из фотографий и графической иллюстрации. В статье представлены различные жанры графической иллюстрации. Авторы уделили особое внимание карикатуре и выделили комикс как наиболее частотную жанровую модификацию. Процесс креолизации, соотношение иконического и вербального компонентов составили предмет исследования в данной работе.
***Ключевые слова**: еженедельник, «Иллюстрированная Россия», визуальный контент, карикатура, комикс, креолизованный текст.*

Еженедельник (с 1.09.1924 по 15.12.1925 выходил раз в две недели) «Иллюстрированная Россия» печатался в Париже с 1924 по 1939 гг. и пользовался огромной популярностью, о чем свидетельствует несколько фактов. Он распространялся в тех странах, где после исхода из разоренной революцией и Гражданской войной России осели эмигранты. По утверждению исследователей, беженцы из России обосновались в 25 странах [9], из них в шестнадцати можно было купить «Иллюстрированную Россию» [4]. В журнале на предпоследней странице печатались названия стран и адреса, по которым можно было приобрести экземпляры еженедельника.

Пятнадцатилетняя история журнала также свидетельствует о популярности у читателей. Всего было издано 748 номеров, а начиная с 1929 г., издавалось (по 24 книжки в год) и бесплатное приложение «Библиотека лучших русских и иностранных писателей». Если учесть, что, по данным статистики, во Франции в разные годы проживало от 150 до 250 тыс. русских (из них в столице – до 40 тыс.) [3], а, например, в 1928 г. в Париже выходило 52 русских журнала [2], то становится очевидным, что еженедельник не потерялся среди других эмигрантских изданий, более того, он имел своего читателя. К сожалению, нам не удалось найти сведений о тиражах журнала, но можно предположить, что они не были совсем уж маленькими.

Еще одним свидетельством популярности издания является тот факт, что в нем охотно принимали участие наиболее известные и талантливые писатели и поэты эмиграции. В течение примерно года журнал возглавлял А. И. Куприн (1931–1932), в нем публиковались И. А. Бунин, Дон-Аминадо, Саша Черный, Тэффи, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев и др. Многие из них в разные годы входили в редколлегию журнала.

Мы не будем останавливаться на общей характеристике издания, поскольку об этом уже писали [13; 25; и др.], некоторые исследователи обратили внимание на отдельные рубрики и раскрыли их содержание [4; 9; и др.] Все ученые сходятся во мнении, что «Иллюстрированная Россия» на протяжении своей истории полно

и многосторонне отражала жизнь русского зарубежья и стала своеобразной летописью «беженского житья». Она была рассчитана на самый широкий круг читателей без особых интеллектуальных запросов, печатала материалы разнообразнейшей тематики, интересной для рядового эмигранта, отличилась высоким уровнем оформления – и в этом крылась основная причина её долголетия. Создатель и первый редактор журнала М. П. Миронов от лица редакции писал в юбилейном, сотом, номере, что «Иллюстрированная Россия» «будет служить нуждам *всей* (выделено авт. – Е. Б., И. Е.) эмиграции, освещая её жизнь и быт, откликаясь по возможности полнее на её радости и скорби» [10. 1927. № 1, с. 1].

До сих пор, к сожалению, остается неисследованной, если не считать отдельных замечаний, собственно журналистская составляющая еженедельника. Конечно, рамки одной статьи не в состоянии вместить результаты изучения всех аспектов журналистского творчества, воплощенных в «Иллюстрированной России». Конкретной темой данной статьи станет анализ визуального контента – богатейшего разножанрового иллюстративного материала, составившего, наряду с текстовым, единое коммуникативное пространство журнала. В. В. Перхин, обратившись к изобразительной стороне еженедельника, остановился на обложечной иллюстрации, на вкладе художника И. Я. Билибина в разработку «художественной позиции» «Иллюстрированной России» и на её эволюции [15]. Бесспорно, обложка любого издания очень важна, но она не исчерпывает его визуальной составляющей.

Изучению иллюстрации и иллюстрирования в СМИ посвящено множество журналистских [7; 8; 18; 21; 24; и др.], искусствоведческих [1; 11; и др.], лингвокультурологических [22; и др.], культурологических [12; 16; и др.] и иных научных трудов, поэтому нет смысла останавливаться на теории. Обратимся непосредственно к номерам еженедельника разных лет и проследим жанровое многообразие визуальной составляющей и особенности её взаимодействия с вербальным компонентом.

История отечественных иллюстрированных периодических изданий началась в 1870-е гг., когда в России появились первые иллюстрированные еженедельники [23]. Это привело к «интенсивному расширению жанрового диапазона и стилистики изобразительного материала» [11, с. 12]. На рубеже XIX–XX вв. подобные издания в России пользовались неизменным спросом именно благодаря иллюстрированию [14]. Из всего многообразия подобных СМИ стоит выделить «Ниву», выходившую на протяжении почти пятидесяти лет (с 1869 до 1918 г.) и имевшую огромную читательскую аудиторию [6].

«Иллюстрированная Россия» использовала богатый опыт отечественных иллюстрированных журналов, и «Нивы» в том числе. Но если в дореволюционном еженедельнике иллюстрация выполняла прежде всего просветительскую функцию [17], то перед эмигрантским изданием стояли совершенно другие задачи, продиктованные временем и обстоятельствами: сохранение русской культуры и сплочение эмиграции. Поэтому проблематика, эстетика и психология восприятия визуального контента еженедельника основывались на иных правилах. «Иллюстрированная Россия» продолжала традиции и дореволюционного «Огонька» (начал выходить в 1899 г.) – «журнала нового формата», породившего новое средство визуальной массовой коммуникации, где «визуальный ряд становится средством текстообразования» [5, с. 189].

Прежде чем перейти к конкретному анализу, необходимо уточнить понятие иллюстрации. Вслед за А. Н. Каск мы будем считать иллюстрацией «любое помещенное в издании изображение, сопровождающее, дополняющее или поясняющее текст: будь то виньетка, репродукция, сюжетный рисунок, карикатура, фотография, чертеж и проч., созданное непосредственно для печатного издания» [11, с. 3].

Конечно, жанровое разнообразие иллюстративного материала, использованного в «Иллюстрированной России», – это первое, на чем следует остановиться при изучении невербального контента.

Сами создатели журнала выделяли «иллюстрацию фотографическую и художественную» [10. 1931. № 30, с. 1]. Современные исследователи следуют по тому же пути: графическая иллюстрация и фотография – две основных составляющих визуального контента в печатных СМИ. Анализ имеющихся в наличии номеров еженедельника (230 выпусков) доказывает, что на всём протяжении его существования фотография преобладала над графической иллюстрацией. Если рассматривать обложку, то здесь счет также в пользу фотографии. Конечно, точное соотношение фотографий и рисунков на обложках по годам представить невозможно, поскольку некоторые номера не сохранились, но тенденция прослеживается вполне определенная. Располагая полным комплектом выпусков за 1926, 1927 и 1930 гг., можно подсчитать, что в 1926 г. было 14 рисованных обложек из 52 номеров, в 1927 г. – девять, а в 1930 г. всего четыре.

Любая иллюстрация в периодическом издании является «органичным компонентом контента» [18, с. 11] и выполняет информативную, просветительскую и эстетическую функции. Её следует рассматривать как особую форму коммуникативного воздействия на реципиента, имеющую собственные способы передачи информации и знаковую систему. С другой стороны, любая иллюстрация в СМИ имеет текстовое сопровождение и может рассматриваться в качестве креолизованного текста, поскольку состоит из вербального и невербального компонентов. Многие ученые рассматривают процессы креолизации медиатекста как примету современности [19], поскольку сегодня развитие техники и Интернета позволяет значительно ускорить и усложнить подобные тенденции [21]. Но и в «Иллюстрированной России» можно наблюдать взаимодействие различных семиотических систем, что ведет к созданию креолизованного текста, поскольку креолизация – «сочетание различных средств выражения и передачи информации» [Там же].

Графическая иллюстрация и фотография, конечно же, играют сходные роли в медийном дискурсе, но всё же различаются с точки зрения выполняемых коммуникативных функций [5; 24; и др.].

Изучение фотографии как «инструмента фактической визуализации» [18] требует отдельного разговора, поэтому в данном исследовании есть смысл остановиться на графической иллюстрации, потому что в еженедельнике представлены (правда, с разной частотностью) все её основные жанры.

Самым частотным графическим жанром в журнале являлась карикатура, которая представлена в нескольких модификациях. Наиболее интересен рисунок, созданный по типу комикса – «истории в картинках». Жанр комикса получил огромное распространение в дальнейшем, вплоть до настоящего времени, превратившись в высокодоходную всемирную индустрию. В «Иллюстрированной России» встречаются только комические произведения, подпадающие под определение данного жанра. В русской дореволюционной комической периодике комикс практиковался в ряде изданий, самым известным среди которых был журнал «Сатирикон», где было опубликовано несколько комиксов художника А. А. Радакова (1879–1942).

Примером классического комикса в «Иллюстрированной России» можно назвать произведение «Наши за границей. Похождения четы Ивановых и их друга Синюхина в Европе» (авторство не указано) [10. 1926. №№ 2–8]. В каждом из семи номеров представлена определенная часть истории, в основу которой была положе-

на обычная житейская ситуация – приезд старого друга. История поделена на ряд фрагментов, соединенных общим сюжетом и героями. В первом чета эмигрантов Ивановых получает телеграмму о приезде из Москвы в Париж Синюхина, отправляется на вокзал, но опаздывает к поезду. В последующих фрагментах представлены сначала злоключения приезжего, потом встреча с Ивановыми и наконец – знакомство с Парижем. Развитие сюжета обрывается на фрагменте «Синюхин на Монмартре» [Там же. 1926. № 8, с. 13]. Сюжет не завершен, но в дальнейших номерах продолжения нет. Комикс «Наши за границей…» построен по кинематографическому принципу: сменяются «кадры», мы видим происходящее то глазами Ивановых, то глазами Синюхина. Способом креолизации в данном случае выступает полное совпадение иконической и вербальной составляющих. Текст представлен в виде реплик героев и визуально оформлен как звучащие слова – из уст персонажа вылетает «облачко» с написанной репликой.

Процесс креолизации в данном случае имеет сложную структуру, поскольку комический смысл произведения многослоен. Во-первых, комически подаются герои Ивановы. Вызывает смех их изображение: немолодые, некрасивые, толстые (у такси, когда они едут на вокзал, спускает колесо. Реплика шофера: «Так я и знал, что нагрузка не выдержит» [Там же. 1926. № 2, с. 15]). Во-вторых, сама ситуация несостоявшейся встречи дана в комическом ключе, хотя во втором фрагменте («Приезд Синюхина в Париж» [Там же. 1926. № 3, с. 15]) доминирует сочувствие к герою, оказавшемуся в чужом городе в одиночестве: «Ночь… Сена… И я, можно сказать, как собака на сене» [Там же]. Москвич попадает в комические ситуации, вызванные незнанием языка и реалий французской жизни.

В дальнейшем семантическое поле расширяется, появляются персонажи и микросюжеты, не связанные с первоначальным сюжетом. Комическое из характеристики конкретных героев переходит на характеристику реалий эмиграции. Юмористически показаны эмигрантские типажи, представленные по принципу «было – стало»: правитель канцелярии стал гарсоном, провизор «лезгинку пляшет» [Там же. 1926. № 5, с. 9], «начальник пробирной палаты романсы распевает» [Там же]. Сатирически показаны некоторые стороны жизни русских в Париже: бедность эмигрантского отеля, в котором останавливается Синюков, чудаковатость проживающих там людей. Комическое накапливается к финалу фрагмента. На последней картинке хозяйка заглядывает в комнату к постояльцу и говорит: «Спите скорее, потому что подушка нужна другим!» [Там же. 1926. № 7, с. 13]. К последнему фрагменту «истории в картинках» комическое поле опять сужается, и сюжет сосредотачивается на ситуациях, в которые попадает Синюков. Жанровые каноны комикса помогли автору не только рассказать конкретную историю, но и позволили показать многие черты эмигрантской жизни в целом.

В журнале очень часто встречаются рисованные циклы, которые нельзя отнести к жанру комикса безоговорочно, поскольку в них нет ни общепринятых элементов сюжета, ни развернутого действия. Но в то же время многие жанровые признаки комикса сохраняются. Объединяющим началом для подобных произведений является общая тема. В рамках этой, заявленной в названии, темы дается разделение на отдельные «кадры», каждый из которых представляет читателю один из микросюжетов. Подобные сатирические изображения с подписями также были популярны еще в дореволюционных русских изданиях. В «Иллюстрированной России» впервые такая «история в картинках» появилась в 1925 г. [Там же. 1925. № 3, с. 3] под названием «Лозунги большевиков» и авторством *MAD*'а (псевдоним художника-карикатуриста М. А. Дризо. 1887–1953).

Как и во многих других эмигрантских изданиях, в еженедельнике выделялись три магистральные темы: жизнь эмиграции, тема утраченной Родины и жизнь советской России. В уже упоминавшейся программной статье М.П. Миронова, помещенной в сотом выпуске журнала, тема «большевиков» была отмечена как рубежная: «Для нас существует один водораздел: большевизм» [Там же. 1927. № 100, с. 1]. И в теме эмиграции, и в теме советской России можно выделить более или менее значительные тематические ответвления, которые со временем утрачивали свою актуальность или меняли окраску, но неприятие советского государства и его идеологии прошло по всей истории журнала и осталось неизменным.

В «Лозунгах большевиков» представлено шесть картинок, каждая из которых символизирует один из известных революционных лозунгов (например: «Смерть тиранам!» или «Мир хижинам – война дворцам!»). Способом креолизации становится столкновение противоположных смыслов вербального и невербального компонентов. Так, на картинке с подписью «Долой смертную казнь!» изображена тюрьма и вывеска «Г.П.У.», а на картинке «Долой воинскую дисциплину!» читатель видит красноармейца, стоящего у приграничного столба. Таким образом, иконическая информация противоречит вербальной, что и становится источником комизма.

Принцип соединения противоположных смыслов в процессе креолизации лежит в основе многих «историй в картинках», опубликованных в «Иллюстрированной России» в разные годы. Например, из года в год в № 1 журнала печатался «Каталог новогодних игрушек», где либо изображение традиционно, а подпись придает ему новый, более глубокий, «жизненный», смысл, либо наоборот: традиционный смысл вложен в текст, а изображение его опровергает. Например, нарисован обычный набор для пускания мыльных пузырей, а подпись гласит: «Принадлежности для пускания мыльных пузырей. MADE IN U.R.S.S. С гарантией внешторга на 5 лет» [Там же. 1935. № 1, с. 5]. Иконическое и вербальное начала, соединяясь, образуют новый смысл. Расширение смысловой семантики при креоализации текста является одним из основных параметров комического рисунка с подписью. Еженедельник использовал эту особенность практически во всех произведениях, будь то шарж (например, на К. Бальмонта [Там же. 1925. № 1, с. 15]), иллюстрация к сатирическому тексту (например, в рубрике «Советский юмор» [Там же. 1930. № 2, с. 16–17]) или «Страничка для детей» [Там же. 1929. № 44, с. 21].

В комических рисунках, сопровождаемых текстом, может доминировать одна из составляющих. Примером иконического доминирования может служить произведение *MAD*'а «Мирный договор… и его эволюция! [Там же. 1935. № 16, с. 3]. Текст ограничивается заглавием, а изображение разбито на десять фрагментов. На первом зритель видит свернутый «трубочкой» лист бумаги, с правого уголка которого свешивается печать. Это изображение символизирует документ – в данном случае – мирный договор. От картинки к картинке изображение немного меняется (увеличивается печать, бумажная «трубочка» обретает гладкость, расправляется и др.), и в финале зритель видит стилизованное, но вполне узнаваемое изображение пушки: печать превратилась в колесо, а бумажная трубочка – в жерло. Преобладание иконического содержания над текстовым выражается не только в отсутствии подписей, но и в расположении заголовка. Он разбит многоточием на две части: в верху страницы помещена первая фраза – «мирный договор», а внизу вторая – «и его эволюция». Таким образом, каждая из частей заголовка проясняет изменение изображения и участвует в прояснении смысла произведения.

Существуют примеры противоположной тенденции, когда текст доминирует над изображением и несет основную информацию читателю. Можно утверждать, что иконическая и вербальная составляющие в разных типах креолизованного тек-

ста выполняют различные функции. Например, в произведениях *MAD*'а «Открытки, перехваченные "Иллюстрированной Россией"» [Там же. 1931. № 1, с. 5], «Парижские типы» [Там же. 1927. № 35, с. 7] и др. именно текст становится смыслообразующим началом. В «Открытках…» представлено восемь фрагментов-открыток с новогодними поздравлениями. Каждая подписана одним из известных советских деятелей и содержит намек на какие-то политические обстоятельства, понятные читателям того времени. Этот скрытый смысл надписей и является главным, а изображение лишь дополняет, иллюстрирует цель высказывания, как например, серп и молот на открытке за подписью Сталина или Статуя Свободы как символ США в ответной открытке Гувера. Сходство с реальными открытками подчеркивается и тем, что подписи стилизованы под рукописные и выполнены разными подчерками.

Таким образом, в выпусках «Иллюстрированной России» за годы её существования были представлены многочисленные карикатурные комиксы и использованы разные стратегии креолизации как способа усиления коммуникативных возможностей текста.

Графическая иллюстрация в еженедельнике не ограничивалась комиксом, шаржем или карикатурой. В журнале публиковались рисунки некомического содержания, иллюстрирующие художественный (рассказ Э. де Траза «Двойник» [Там же. 1924. № 6, с. 8–9]) или публицистический (например, статья «От конной почты до аэроплана» [Там же. 1927. № 4, с. 17]) тексты и выступающие как законченные произведения. Встречаются и самостоятельные рисунки, не соотнесенные с текстом. Например, рисунок худ. Ф. Рожанковского (1891–1970) «Карнавал в Париже» [Там же. 1925. № 12, с. 3].

Многие рубрики и отдельные публикации открывались и завершались виньетками – еще один популярный журнальный жанр иллюстрирования, который на первый взгляд может показаться незначительным и маловажным. Но в «Иллюстрированной России» виньетка использовалась очень широко, и талантливые художники отдавали ей должное (например, «Поездка в Новоржев. Рассказ Георгия Иванова. Заставки и виньетки И. Билибина» [Там же. 1927. № 52, с. 8–17]).

Особую роль в оформлении журнала играли репродукции картин и гравюр. На протяжении нескольких лет в журнале была представлена рубрика «Русское искусство за границей», героями которой становились художники-эмигранты. Рассказ о творчестве героя публикации сопровождался демонстрацией репродукций его картин (Лоллий Львов. «Бретань» Бориса Григорьева [Там же. 1927. № 32, с. 15]; Лоллий Львов. У Александра Бенуа [Там же. 1927. № 16, с. 10–11] и др.). В номерах, посвященных праздникам (рождественский, № 52 за 1927 г.), памятным датам или персоналиям (пушкинский, № 23 за 1926 г.), в исторических публикациях (Ариэль. «Знаменитые фаворитки. Луиза де Лавальер» [Там же. 1935. № 15, с. 1–6]) репродукции картин, гравюр и др. являлись важной составляющей контента и наделялись смыслообразующей функцией.

Таким образом, визуальный контент в иллюстрированном еженедельнике играл такую же важную роль, как и текст. Логико-смысловое взаимодействие иконического и вербального компонентов определяло специфику издания и усиливало его коммуникативный потенциал.

Список литературы

1. Арнхем Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Архитектура-С, 2007. 386 с.
2. Баркова О. Н. Литературная и журналистская деятельность женщин русского зарубежья. 1917–1939 гг. // Вопросы истории. 2014. № 5. С. 75–83.

3. Баркова О. Н. Спорные вопросы в исследовании русской женской эмиграции во Франции в 1917–1939 гг. // Клио. 2017. № 9. С. 85–93.
4. Безгубова А. «Страничка для детей» в литературно- иллюстрированном еженедельнике «Иллюстрированная Россия» (Париж, 1924–1939) [Электронный ресурс] // Художники-иллюстраторы русского зарубежья: сб. статей. СПб., 2011. URL: http://www.artrz.ru/download/1805097769/1804856792/3 (дата обращения: 13.05.2019).
5. Березин В. М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. М. : РИП-холдинг, 2003. 174 с.
6. Брызгалова Е. Н. Еженедельник «Нива» в 1917–1918 годах // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 110–116.
7. Бузинова А. А. Визуальный PR-текст в управлении публичными коммуникациями [Электронный ресурс] : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.10 / А. А. Бузинова ; Санкт-Петерб. гос. ун-т. СПб., 2015. 27 с.
8. Ворон Н. И. Иллюстрация в газете и журнале // Дизайн периодических изданий. М. : Ф-т журналистики МГУ, 2004. С. 56–69.
9. Дмитриев И. Е. Антропология моды русского зарубежья 1920–1930-х гг. на страницах эмигрантского журнала «Иллюстрированная Россия» // Человек и культура. 2018. № 6. С. 72–82.
10. Иллюстрированная Россия. 1924–1939. Архив номеров [Электронный ресурс] // Librarium.fr. URL: http://librarium.fr/ru/newspapers/russiaillustrated (дата обращения: 13.07.2019).
11. Каск А. Н. Жанровая структура, сюжетика, эстетика журнальной иллюстрации в России в XVIII–XIX веках : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.04 / А. Н. Каск ; Рос. ин-т культурологии. М., 2011. 30 с.
12. Лободанова А. П. Семиотика искусства: история и онтология. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2013. 680 с.
13. Марченко Т. В. «Иллюстрированная Россия» // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918–1940 : В 3 т. Т. 2 : Периодика и литературные центры. М. : ИНИОН, 2000. С. 179–184.
14. Перевалова Е. П. К вопросу о роли иллюстраций в отечественных тонких развлекательных журналах // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2017. Т. 2. № 3. С. 166–190.
15. Перхин В. В. Художественная позиция журнала «Иллюстрированная Россия» (1926–1939) // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2014. № 1 (18). С. 76–82.
16. Пименов П. А. Грамматика визуального языка: психология восприятия, семиология, поэтика. М. : Московский гос. ун-т печати, 2006. 314 с.
17. Пушкарская Е. Ю. Значение иллюстрации на страницах еженедельника «Нива» // Вектор науки Тольяттинского гос. ун-та. 2010. № 3 (13). С. 132–134.
18. Свитич А. Л. Графическая иллюстрация как визуальный компонент контента качественных изданий : дис. … канд. филол. наук: 10.01.10. / А. Л. Свитич ; Московский гос. ун-т. М., 2016. 287 с.
19. Симакова С. И. Влияние новых технологий на визуальный контент журналистских материалов // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2015. № 5 (360). Вып. 94. С. 163–169.
20. Тулупов В. В. Изобразительная журналистика в газете. Воронеж : Кварта, 2012. 183 с.

21. Тумакова Е. В. Креолизованный текст в художественном и медийном дискурсе // Мир русского слова. 2016. № 2. С. 43–49.
22. Чаплыгина Ю. С. Юмористические креолизованные тексты: структура, семантика, прагматика: На материале английского языка : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.04 / Ю. С. Чаплыгина ; Самарский гос. пед. ун-т. Самара, 2002. 17 с.
23. Швецова Л. К. Массовые еженедельники для «пестрого» читателя // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. 1890–1904; Буржуазно-либеральные издания. М. : Наука, 1982. С. 275–276.
24. Шевченко В. Э. Визуальный контент как тенденция современной журналистики [Электронный ресурс] // Медиаскоп. 2014. № 4. URL: http://www.mediascope.ru/1654 (дата обращения: 13.05.2019).
25. Юниверг Л. И. «Иллюстрированная Россия» как зеркало эмигрантской жизни 20–30-х годов // Евреи в культуре Русского Зарубежья. 1919–1939 гг. Сборник статей, публикаций, мемуаров и эссе: В 3 вып. Вып. 2. Иерусалим, 1993. С. 202–220.

GRAPHIC ILLUSTRATION AND ITS ROLE IN THE WEEKLY MAGAZINE “ILLUSTRATED RUSSIA” (1924–1939)

E. N. Bryzgalova, I. E. Ivanova

Tver State University
the Department of Journalism, Advertising and Public Relations

The article analyzes the visual content in the weekly “Illustrated Russia” (Paris, 1924–1939). It consisted of photos and graphic illustration. The article presents various genres of graphic illustration. Special attention is paid to the cartoons. The comics are singled out as the most frequently used genre modification. The process of creolization, the combination of the iconic and verbal components are the subject of research in this work.
Keywords: *weekly, “Illustrated Russia”, visual content, caricature, comic, creolized text.*

Об авторах:

БРЫЗГАЛОВА Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com.

ИВАНОВА Ирина Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: ivvairina@mail.ru.

About the authors:

BRYZGALOVA Elena Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com.

IVANOVA Irina Evgenjevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: ivvairina@mail.ru.

УДК 070.2

ПОТЕНЦИАЛЬНЫЕ РИСКИ В РЕКЛАМЕ ПЛАТНЫХ МЕДИЦИНСКИХ УСЛУГ

А. С. Воробьева, Д. В. Ильяшенко

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье рассматриваются потенциальные риски в рекламе платных медицинских услуг. Дана характеристика основным рискам в коммерческой рекламе. Описаны основные подходы к оценке возможных угроз при проведении рекламных кампаний, в том числе частных медицинских центров. Сформирован перечень рекламных рисков при продвижении медицинских услуг соответствующих организаций.

Ключевые слова: *рекламная кампания, рекламные риски, платная медицина, риск-менеджмент.*

В последние годы существенно возросло количество клиник, предоставляющих медицинские услуги обширного спектра. Этот сегмент бизнеса, несмотря на сложную ситуацию в стране, остаётся одним из самых рентабельных. Такое положение вещей приводит к тому, что успешные компании все больше внимания уделяют качественной, эффективной, законодательно грамотной рекламе.

В России медицинские услуги оказывают организации различных форм собственности. Работа на медицинском рынке в условиях конкуренции требует от руководителя учреждения здравоохранения углубленных знаний по функционированию рынка медицинских услуг, а также применения действенных методов управления в условиях рыночной экономики [6].

Важно отметить, что медицинский бизнес – это достаточно трудный вид деятельности, особенно на фоне нестабильного законодательства. Все начинается с трудностей при получении медицинской лицензии, санитарно-эпидемиологического заключения, с поиска высококвалифицированных кадров, а заканчивается законодательными требованиями к рекламе [3].

Актуальность данной темы связана с необходимостью развития медицинских услуг для поддержания здоровья и повышения качества жизни населения, а также изучения особенностей рекламы данных услуг в разных регионах России.

В настоящее время следует более детально изучать возможные рекламные риски при продвижении медицинских услуг, что обусловливает научную новизну работы. Сложность состоит в том, что имеющиеся исследования по данной проблеме практически отсутствуют.

Общими тенденциями рынка частной медицины являются увеличение формата и расширение профиля частных клиник, а также формирование сетей медицинских учреждений. При этом главной задачей крупных участников становится формирование бренда клиники. За последние годы расширяются платные формы медицинского обслуживания населения за счет потребителя как в целом в Российской Федерации, так и в отдельных регионах. Распространение находит практика

оплаты диагностических обследований, консультаций врачей-специалистов, восстановительное лечение [8].

В России не существует отдельного специфического закона, регулирующего нормативно-правовые взаимоотношения в рекламе, касающейся предоставления и оборота услуг в сфере здравоохранения, а также лекарств. Стоит обратить внимание на ФЗ «О рекламе» № 38, принятый 14 июня 1995 года в части статьи 24 «Реклама лекарственных средств, медицинских изделий и медицинских услуг, методов профилактики, диагностики, лечения и медицинской реабилитации, методов народной медицины», которая регулирует рекламу медицинских услуг [9].

Далее следует рассмотреть возможные риски, которые могут встречаться при разработке рекламной кампании медицинских услуг.

В целом риск – это событие или группа случайных событий, наносящих ущерб объекту, обладающему данным риском. Управление рисками (риск-менеджмент) – это система мер, целью которых является уменьшение повреждающего или уничтожающего воздействия опасности на здоровье, жизнь, имущественное, финансовое положение рискующего и т. д. [4, с. 152].

Как в любом проекте, необходимость оценки рисков появляется из-за того, что средства, затраченные на рекламу, весьма значительны. По данным руководителя информационно-аналитического отдела «Медиасервис Видео Интернэшнл» В. Коломийца, на размещение рекламы в СМИ приходится около 90 % рекламных бюджетов компаний, общий объем которых в России составляет сейчас порядка двух миллиардов долларов. Поэтому так важно предупредить возможные рекламные риски, чтобы избежать финансовых потерь [2].

Особенности рисков рекламного проекта связаны с двумя факторами. Как правило, команда рекламного проекта недостаточно стабильна, а это ведет к тому, что факторы, связанные с риском персонала, становятся главными. Группа рисков, касающихся сотрудников рекламного проекта, связана с их возможной некомпетентностью, нелояльностью, немотивированностью, либо недостаточной мотивированностью [2; 4, с. 202].

Кроме того, довольно трудно дать оценку эффективности оказываемого влияния рекламного проекта на реальный подъем (или снижение) объема продаж, так как на него значительно влияют и другие обстоятельства: инфляция, снижение показателя платежеспособности населения и специфические причины, которые характерны для специфики бизнеса.

Риск-менеджмент в здравоохранении должен учитывать не только специфические риски медицинской направленности, но и общие риски экономического, социального и правового характера, свойственные любому юридическому лицу [1; 5; 7, с. 75; 10].

Отсутствие четкой обратной связи в виде получаемого экономического эффекта при использовании рекламы требует разработки и совершенствования специальных методов планирования, управления и контроля.

Решение об использовании той или иной концепции обычно принимается после анализа маркетинговой ситуации, целей рекламной кампании, периода проведения кампании и других факторов. Кроме того, специалисты по медиапланированию утверждают, что постоянное присутствие рекламы в информационном поле более эффективно, чем периодическое, что объясняется наращиванием рекламных контактов.

Следует отметить и иные риски, связанные с предумышленным или случайным нарушением действующего законодательства и иных актов в области рекламной деятельности.

Федеральный закон «О рекламе» определяет несколько видов ненадлежащей (то есть недопустимой) рекламы: недобросовестная, недостоверная, неэтичная, заведомо ложная. Указывается, что ненадлежащая реклама не допускается. Закон также детально регламентирует особенности подачи (размещения) рекламы в различных видах СМИ, содержания рекламы отдельных видов товаров и услуг и обращенной на отдельные категории потребителей [9].

Специалисты по риск-менеджменту прибегают не только к описательным способам учета рисков, но и к сложным расчетным методам, позволяющим предопределить экономические потери при проведении рекламных кампаний. В этом случае есть вероятность снизить риски, учитывая их многофакторность. Такой подход носит название стратегии приемлемого риска [7, с. 125].

На современном этапе участники рекламного процесса практически не имеют возможности применять данный способ учета ошибок из-за трудности его реализации без наличия требуемого программного обеспечения и специалистов [1]. Поэтому мы предлагаем использовать термин «стратегия возможных рисков» или «потенциальные риски». К сожалению, в имеющейся профильной литературе такие данные практически отсутствуют, что затрудняет прогнозирование эффекта рекламной деятельности из-за недостаточности специализированной информации.

Далее рассмотрим особенности рынка медицинских услуг, которые должны быть учтены при проведении рекламных кампаний частными учреждениями. Для привлечения внимания потребителей медицинских услуг и формирования устойчивого спроса на них популярным инструментом стал комплекс рекламно-маркетинговых коммуникаций.

Выделим отдельные элементы комплекса продвижения на рынке медицинских услуг: личные продажи (построение медицинского маркетинга взаимоотношений с клиентом); комплекс мероприятий по связям с общественностью (*Public Relations*); реклама (создает информационную предпосылку для получения потенциальным пациентом необходимых сведений о характере предлагаемых услуг); мероприятия по стимулированию сбыта [11].

Рынок медицинских услуг специфичен, поэтому часто основой корпоративного бренда таких коммерческих учреждений является брендирование, основанное на известных специалистах или на их методах лечения, что помогает выстраивать поток пациентов.

Основными рекламными медиасредствами для медицинских учреждений являются печатные, аудио- и видеоматериалы в СМИ; собственная печатная продукция; участие представителей фирмы в общественных событиях, научных исследованиях; выступления представителей медицинского учреждения на презентациях, конференциях, семинарах, в теле- и радиопередачах; организация дней открытых дверей; создание корпоративного сайта в Интернете и информационная деятельность на профессиональных тематических ресурсах; группы в социальных сетях [10].

Далее нами приведены некоторые возможные риски, которые рекомендуется учитывать при планировании, организации и проведении любой рекламной

кампании. Такой подход к рекламной деятельности обеспечивает достижение поставленных целей с возможным наименьшим ущербом.

Юридические риски, связанные со спецификой законодательства в отношении рекламы медицинских услуг.

Риски, связанные с выбором концепции рекламной кампании.

Коммерческие риски, связанные с недостатком или неграмотным распределением бюджета на производство и размещение рекламы.

Риски, связанные с выбором рекламных коммуникаций и медианосителей.

Риски, связанные с недостаточным количеством контактов целевой аудитории с рекламным сообщением, и некорректный учет основных показателей медиапланирования.

Риски, связанные с описанием характеристик целевых аудиторий и их последующим выбором в качестве таргетинга.

Риски, связанные с ошибками позиционирования медицинских услуг, что может приводить к развитию иных рисков, описанных выше.

Риски, связанные с особенностями восприятия (психологические, личностные и т. д.) коммуникационного сообщения конечным коммуникатором (потребителем рекламы).

Риски, связанные с корпоративной репутацией и рекламно-маркетинговой деятельностью конкурентов.

Риски, связанные с отсутствием возможности предоставить гарантию на результат лечения из-за индивидуальных особенностей пациента, что может отразиться на дальнейшей лояльности потребителя медицинских услуг.

Риски, связанные с внутрифирменным управлением и квалификацией персонала (риск-менеджмент), что оказывает влияние на формирование имиджа бренда.

Рекламные риски являются естественным процессом, с которым встречаются руководители различных медицинских учреждений. Решением данной проблемы и преодолением рекламных рисков, на наш взгляд, служит грамотная оценка причины возникших рисков и создание эффективной рекламной компании, которая нивелирует понятие о возможных рисках в сознании потребителя услуг данных центров.

Часто основным рекламным риском считается недостаточная изученность психологических и социальных особенности целевой аудитории. Также риски могут быть связаны с некорректным выбором групп для рекламного таргетирования с помощью различных каналов коммуникации.

Еще одним немаловажным фактором является и рекламный «волюнтаризм» заказчика рекламы, вследствие которого не учитываются маркетинговые возможности и, в первую очередь, отвергается широкий спектр использования способов стимулирования сбыта. Частная медицина в России не является исключением. Мы полагаем, что данный вопрос о специфике и соотношении каналов коммуникаций различными рекламными носителями при продвижении медицинских учреждений в настоящее время требует дальнейшего изучения и остается открытым для обсуждения специалистами.

Таким образом, рекламная деятельность коммерческих медицинских центров сопряжена с многофакторностью тех или иных потенциальных рисков, которые в сложных конкурентных условиях должны учитываться всеми участниками процесса при продвижении соответствующих услуг.

Список литературы

1. Баутов А. Н. Оценка рисков рекламодателя и управление ими [Электронный ресурс] // Корпоративный менеджмент. URL: https://www.cfin.ru/press/marketing/2001-5/02.shtml (дата обращения: 22.07.19).
2. Боробов В. Н., Носенко А. А. Риски персонала рекламного проекта // Российское предпринимательство. 2014. № 10 (256). С. 90–104.
3. Габуева Л. А. Управление маркерами экономической эффективности деятельности при планировании медицинского бизнеса // Здравоохранение. 2006. № 5. С. 37–45.
4. Галэй Д. Основы риск-менеджмента. М.: Юрайт, 2017. 392 с.
5. Завражский А. В. Особенности классификации рисков медицинских организаций // Теоретическая и прикладная экономика. 2017. № 3. С. 90–105.
6. Платные медицинские услуги [Электронный ресурс] // РБК+. Вып. № 1. 24.08.16. URL: http://www.rbcplus.ru/issue/57b8181e7a8aa9359d031a10 (дата обращения: 30.05.19).
7. Ступаков В. С. Риск-менеджмент: учеб. пособие. М.: Финансы и статистика, 2006. 288 с.
8. Тогунов И. А. Конкуренция в здравоохранении и медицине [Электронный ресурс] // Корпоративный менеджмент. URL: https://www.cfin.ru/management/strategy/health_system.shtml (дата обращения: 10.06.19).
9. Федеральный закон «О рекламе» от 13.03.2006 № 38-ФЗ [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_58968/ (дата обращения 10.07.2019).
10. Частная медицина в России: лечение на результат [Электронный ресурс] // Forbes. URL: https://www.forbes.ru/biznes/343771-chastnaya-medicina-v-rossii-lechenie-na-rezultat-i-raspredelenie-riskov (дата обращения 22.04.2019).
11. Чубарова Т. В. Кризис и инвестиции в здоровье [Электронный ресурс] // Экономический портал. URL: http://institutiones.com/general/1817-krizis-i-investicii-v-zdorove.html (дата обращения: 16.05.19).

POTENTIAL RISKS IN COMMERCIAL MEDICAL SERVICES ADVERTISING

A. S. Vorobyeva, D. V. Ilyashenko

Tver State University
The Department of Journalism, Advertising and Public Relations

In the article the authors consider the potential risks in commercial medical services advertising. The characteristics of the main risks in commercial advertising are given. The main approaches to assessing potential threats during advertising campaigns, concerning private medical centers as well, are described. A list of advertising risks in the promotion of medical services of described organizations is formed.
Keywords: *advertising campaigns, advertising risks, commercial medicine, risk-management.*

Об авторах:

ВОРОБЬЁВА Анна Сергеевна – кандидат биологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государ-

ственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: anservor@gmail.com.

ИЛЬЯШЕНКО Дмитрий Владиславович – кандидат биологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: rekltehno@mail.ru.

About the authors:

VOROBYEVA ANNA – Candidate of Biology, Associate Professor at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: anservor@gmail.com.

ILYASHENKO DMITRIY – Candidate of Biology, Associate Professor at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: rekltehno@mail.ru.

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 327.7

РОЛЬ ИНСТИТУТОВ ПУБЛИЧНОЙ ДИПЛОМАТИИ В СОВРЕМЕННЫХ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЯХ

Е. Н. Васильева, Е. А. Ищенко

Тверской государственный университет
кафедра международных отношений

Данная статья посвящена феномену понятия «публичная дипломатия», особенностям ее механизмов и роли институтов в современных международных отношениях.

Ключевые слова: *публичная дипломатия, твипломатия, фейковые новости, СМИ, Россотрудничество, Институт Конфуция, Агентство по международным делам.*

Современный этап международных отношений находится в переходном периоде. Его отличают сложность, стремительность и неоднозначность. Биполярная система прекратила свое существование с окончанием холодной войны, но новая так и не была окончательно сформирована. На мировой арене появились такие новые акторы международных отношений, как транснациональные компании (ТНК), международные межправительственные организации и приобретающие огромную общественную поддержку неправительственные структуры, оказывающие огромное влияние на формирование новой, полицентричной системы. Большое количество участников, экономическая взаимозависимость, процессы глобализации, которые ведут за собой стирание границ, повсеместную информатизацию, унификацию ценностей, только подчеркивают многовекторность и сложность многополярного мира.

Современный международный миропорядок представлен множеством независимых государств, которые взаимодействуют между собой посредством дипломатии. В эпоху стремительного распространения информации и дезинформации изменяется подход и к дипломатической деятельности. В течение многих столетий под термином *дипломатия* подразумевалась официальная деятельность глав государств, правительств и профильных органов внешних сношений для реализации целей и задач внешней политики, защите ее интересов государства за рубежом [2].

В современном мире задачи дипломатии заметно усложнились, так как для отстаивания национальных интересов, формирования имиджа страны недостаточно только политических, демографических и экономических характеристик. Не последнее место уделяется восприятию и впечатлению, которое государство производит на мировой арене, поэтому в условиях многомерности международных отношений, повсеместном распространении средств информации и коммуникации особое значение приобретает публичная дипломатия, или *public diplomacy*.

Феномен публичной дипломатии возник сравнительно недавно, однако развивается стремительно. Впервые данное понятие было использовано Эдмундом Галлионом, деканом Школы права и дипломатии имени Флетчера при Университете

Тафтса в 1965 г. Он подразумевал под публичной дипломатией процесс, посредством которого субъекты международных отношений достигают внешнеполитических целей, оказывая воздействие на иностранную общественность [4]. В настоящий момент она представляет собой одну из ведущих, доминирующих дипломатических практик. В эпоху глобализации, повсеместной информатизации методы и формы публичной дипломатии учитываются и реализуются все чаще. Изучение феномена публичной дипломатии привлекло внимание многих ученых и исследователей: Э. Галлиона, Н. Калла, Дж. Найя, Э. Гилбоа, О. Лебедевой, Т. Зоновой [1] и других.

Проанализировав исследования зарубежных и отечественных ученых, можно сформулировать следующее понятие публичной дипломатии: это вид дипломатии, при помощи которого государство оказывает влияние на зарубежную общественность, лоббирует свои национальные интересы и внешнеполитические решения. Субъектами могут быть как органы государственной власти, правительства, СМИ, общественные организации, так и отдельные индивиды.

Особенность современной дипломатии – это публичность и открытость, что обеспечивается посредством применения одних из самых действенных механизмов публичной дипломатии – средств массовой информации (СМИ) и социальных сетей.

На сегодняшний день СМИ являются действенным механизмом формирования общественного мнения, благодаря их успешной работе выстраивается имидж государства. Масс-медиа активно приобретают авторитет в обществе, вовлекают граждан в мир политики, а также способствуют осознанию каждым своей принадлежности и причастности к внутри- и внешнеполитическим процессам, этому способствует их разнообразие (печатные, электронные издания, радио- теле- и интернет-вещание).

В последнее время почти у каждого внешнеполитического ведомства, государственной структуры, президента, главы правительства, дипломата и даже простого гражданина есть свой аккаунт в социальной сети, которая в процессе информатизации стала площадкой для отображения внутренней и внешней политики государства. В данных условиях появился новый термин – *твипломаси*, а ее участники – «твипломаты».

Один из ярких твипломатов в политике – американский президент Дональд Трамп. Он использует интернет-пространство для политических заявлений. Его твиты отличаются экспрессивностью, излишней неполиткорректностью, что приводит к напряженности на международной арене, так как мировая общественность ссылается на высказывания Трампа в «Твиттере», а не на официальные данные американского государства. Так, жесткие высказывания Трампа в адрес лидера КНДР Ким Чен Ына привели к усилению конфронтации на полуострове.

В последние годы появился ряд угроз, ставящих перед собой цель подорвать доверие мировой общественности к институтам и механизмам публичной дипломатии. Они проявляются в методах пропаганды, манипуляции общественным мнением и сознанием посредством как открытого, так и закамуфлированного распространения ложной информации, так называемых фейков. Пример – фальсификация событий в Сирии. Например, одной из самых обсуждаемых публикаций 2018 года стали события, связанные с российским штурмовиком СУ-25. Некоторые из них: статья в американской *Washington Post* от 5 февраля: «Со слов активистов, сирийская провинция Идлиб подверглась бомбовым ударам российской авиации»; в американском *Newsweek* от 5 февраля: «Россия бомбит укрепления повстанцев после того, как был сбит ее военный самолет»; в британской *Guardian* от 6 февраля: «Мощнейший за последний год авиаудар нанесен по Сирии после того, как повстанцы сбили россий-

ский самолет»; в немецком *Deutsche Welle* от 5 февраля: «Опустошающие российские авиаудары возмездия в Сирии»; *Frankfurter Allgemeine Zeitung* от 5 февраля: «После того, как был сбит самолет, Россия переходит в наступление» [3].

Проанализировав данные статьи, можно сделать вывод, что они идентичны, так как стиль и аргументы схожи. Безусловно, зарубежные публикации дезинформируют общественность, распространяя утверждения о том, что якобы российские ВКС «наносят мощные удары по удерживаемым повстанцами районам в провинции Идлиб», в результате которых гибнут мирные жители, причиняется ущерб гражданской инфраструктуре.

Таким образом, публичная дипломатия сочетает в себе не только наличие официальной позиции государства о событии, но и так называемый призыв к диалогу, тем самым формирует дискуссионную площадку, где представлена точка зрения страны и рядовых граждан, общественных организаций. Как результат – появляются неограниченные возможности обмениваться мнениями, несмотря на расстояние, национальную принадлежность, различие взглядов.

Реализуются основные задачи публичной дипломатии: продвижение национальных интересов государства, создание позитивного образа страны, формирование сообщества лояльных иностранных граждан, поддержка и продвижение национального языка и культуры, популяризация национальных образовательных институтов за рубежом, обеспечение поддержки иностранным гражданам в участии в грантовых программах и конкурсах, работа с молодежной аудиторией с помощью институтов публичной дипломатии.

Правительства Китайской Народной Республики, Российской Федерации, Соединенных Штатов Америки уделяют все больше внимания развитию и обеспечению собственных институтов: Институт Конфуция (Китай), Россотрудничество (Россия), Агентство по международному развитию (США). Данные государства отличаются друг от друга по демографическим, географическим и ценностным характеристикам, однако оказывают значительное влияние на современные политические процессы. В условиях конкурентного применения механизмов публичной дипломатии каждая страна формирует уникальную и собственную модель ее развития:

Показатель	**Агентство по международному развитию (США)**	**Россотрудничество (РФ)**	**Институт Конфуция (КНР)**
Особенность	Федеральное агентство, созданное в 1961 году администрацией президента Кеннеди	Федеральное агентство по делам Содружества Независимых Государств, соотечественников, проживающих за рубежом, и по международному гуманитарному сотрудничеству, было создано в сентябре 2008 года в соответствии с Указом Президента Российской Федерации от 6 сентября 2008 года № 1315, подведомственно Министерству иностранных дел РФ	Сеть международных культурно-образовательных центров, создаваемых Государственной канцелярией по распространению китайского языка за рубежом Министерства образования КНР совместно с зарубежными синологическими центрами, первый центр открыт в 2004 г. в Сеуле

Цель	Продвижение собственных внешнеполитических задач, создание благоприятных условий для формирования положительного имиджа государства	Распространение и популяризация языка и культуры своей страны, создание благоприятных условий для формирования положительного имиджа государства	
Форма реализации	Грантовая поддержка, образовательные обмены и программы	Проведение культурных мероприятий, преподавание родного языка, образовательные обмены, а также стипендиальная и грантовая поддержка	
Целевая аудитория	Молодежь, неправительственные организации	Молодежь, правительственные и неправительственные организации, соотечественники за рубежом	Молодежь, правительственные и неправительственные организации
Методы реализации	Построение дружеских и партнерских отношений с другими государствами, выстраивание диалога с зарубежной общественностью		
Механизмы реализации	Финансовая, идеологическая поддержка через посредников, контроль за исполнением поставленных задач, без участия в их реализации	Взаимодействие с правительственными и неправительственными организациями напрямую без посредников	
Теоретическая база	Теория политической рекламы, брендинга, «мягкой/умной силы»	Теория брендинга, «мягкой силы»	Теория «мягкой силы», основана на идеях конфуцианства

Сравнительная характеристика данных институтов демонстрирует многогранность механизмов публичной дипломатии в мире. Каждое государство понимает по-своему, что представляет собой этот вид дипломатии, какие методы стоит применять для достижения результата продвижения своей внешней политики. Так, РФ и КНР развивают культурный аспект, распространяют язык, культуру, ценности своих народов. Представители Белого дома на практике отожествляют публичную дипломатию с пропагандой и применяют ее методы.

Таким образом, роль институтов публичной дипломатии в формировании внешнеполитического курса государства является значительной, так как именно они выступают посредниками между государством, бизнесом, гражданским обществом, иностранными ведомствами. Данные институты были созданы для распространения объективной, правдивой информации о современном государстве, формирования позитивного имиджа, благоприятного общественного мнения как за рубежом, так и внутри страны. Основной задачей институтов публичной дипломатии является создание прочной и благоприятной основы для позиционирования и продвижения своего государства в условиях интеграционных процессов в глобальном мире. Следовательно, грамотное и своевременное применение их механизмов, а также многостороннее взаимодействие с международными, региональными, государственными, общественными, коммерческими и некоммерческими организациями способствует межнациональному и межэтническому сотрудничеству. Безусловно, публичная дипломатия не является заменой традиционной, а лишь успешно ее дополняет и позволяет сформировать благоприятный климат для взаимодействия в рамках двухсторонних и многосторонних отношений на мировой арене.

Список литературы

1. Зонова Т. В. Современная модель дипломатии: истоки становления и перспективы развития. М. : РОССПЭН, 2003. 336 с.
2. Лебедева О. Особенности института публичной дипломатии в России // Международная жизнь. 2015. № 6. С. 49–50.
3. Примеры публикаций, тиражирующих недостоверную информацию о России [Электронный ресурс] // Министерство иностранных дел Российской Федерации. URL: http://www.mid.ru/ru/nedostovernie-publikacii (дата обращения: 13.08.2019).
4. Cull N. “Public Diplomacy” Before Gullion: The Evolution of a Phrase [Электронный ресурс] // USC Center on Public Diplomacy. URL: http://uscpublicdiplomacy.org/blog/060418_public_diplomacy_before_gullion_the_evolution_of_a_phrase (дата обращения: 13.08.2019).

THE ROLE OF PUBLIC DIPLOMACY INSTITUTIONS IN MODERN INTERNATIONAL RELATIONS

E. N. Vasileva, E. A. Ishchenko

Tver State University
the Department of International Relations

This article is devoted to the phenomenon of the concept of “public diplomacy”, the peculiarities of its mechanisms and the role of institutions in modern international relations.

Keywords: *public diplomacy, fake news, media, Rossotrudnichestvo, the Confucius Institute, the United States Agency for International Development.*

Об авторах:

Васильева Елена Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры международных отношений Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Vasileva.EN@tversu.ru.

Ищенко Екатерина Андреевна – ассистент кафедры международных отношений Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Ischenko.EA@tversu.ru.

About the authors:

VASILYEVA Elena Nikolaevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of International Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Vasileva.EN@tversu.ru.

ISHCHENKO Ekaterina Andreevna – Assistant at the Department of International Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Ischenko.EA@tversu.ru.

УДК 811.161.1-2

КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ДРАМЕ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ»

И. В. Гладилина, Е. Г. Усовик

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

В статье драматургический текст рассматривается как коммуникативное пространство, организуемое коммуникативными интенциями персонажей. В фокусе оказываются вербализованные желания героев пьесы, реконструированные на основе семантических примитивов со значением «желать». Подобный анализ позволяет перейти от собственно языкового уровня текста к интерпретации его идеологических структур.
Ключевые слова*: *А. П. Чехов, драматургия, коммуникативные интенции, семантические примитивы.

Диалогическая ткань драматического произведения в лингвоперсонологическом контексте коммуникативистики – это не что иное, как ***номинативная сеть*** – «своеобразная “композиция предметов”, в том числе и “композиция людей”, то есть композиция <…> образов» [2, с. 65], и, далее, ***коммуникативная сеть***, в основе которой «взаимная нуждаемость» коммуникантов. «В этой “взаимной нуждаемости” людей, понимаемой в широком социальном смысле <…> истоки коммуникативных потребностей» [6, с. 214]. Структура сети в драматическом произведении определяется авторской позицией, социально-культурными, социально-деятельностными и личностно-специфическими особенностями персонажей, может осмысляться как труднообозримо-обширное количество линий взаимодействия, связывающих партнеров по общению. Импульсы, приводящие коммуникативные структуры в движение, «стимуляторы» общения – разнообразные межличностные «сближения» и «отталкивания», установки, намерения, желания языковой личности, результирующие в конкретно-ситуативные ***коммуникативные интенции*** героев, управляющие процессами речевого взаимодействия и текстопорождения.

В общем (общенаучном) случае ***интенция*** (из лат. *intentio*) – это (внутреннее) напряжение, усилие, замысел, намерение, в котором реализуется «способность сознания быть “направленным на”, репрезентировать предметы и положение дел» [8, с. 289]. Соответственно ***коммуникативная интенция*** в русской огласовке не что иное, как ***речевое намерение***, коррелят понятия «цель высказывания» в соотнесенности намерения / цели с внутренними мотивами, установками, замыслом, побуждениями и т. п. говорящего / пишущего.

Исходя из сказанного, целесообразно различать два «макротипа» коммуникативных интенций в зависимости от направленности сознания говорящего на другого / других – на себя. В первом случае коммуникативные интенции выступают как инструмент организации речевого взаимодействия и воздействия, соотносятся с понятием «оптимизация общения», во втором случае – как проявление направленности сознания говорящего на самовыражение в речи. Содержание и языковое

опредмечивание речи в этом втором случае, с одной стороны, каузируется мотивационными и лингвокогнитивными структурами «я» говорящего (в драматургии – «я» персонажа), с другой стороны, мотивационные и лингвокогнитивные структуры «я» могут исследоваться на основе его речевых проявлений.

Коммуникативные интенции первого типа обладают объемным набором средств языковой / речевой экспликации в тексте, в ряду которых вводные слова, пояснительные, присоединительные, вставные конструкции и т. п. Их удельный вес достаточно велик в эпических произведениях, но в чеховской драматургии они оказываются на периферии.

Коммуникативные интенции второго типа, каузируемые прежде всего потребностями в самовыражении личности, для персонажей Чехова более характерны, их специальное исследование более непосредственно выводит на глубинные (концептуальные, «идеологические») семантические структуры текста, на содержание скрытого пафоса чеховской драматургии, который в рамках данной статьи рассматривается на примере чеховской драмы «Три сестры».

Лингвоперсонологически показательный способ организации диалога в «Трёх сестрах» – «эхо-фраза», ср.:

«Чебутыкин. Бальзак венчался в Бердичеве. (*Читает газету*).

Ирина (*раскладывает пасьянс, задумчиво*). Бальзак венчался в Бердичеве» [10, с. 147].

Содержательная сторона включающего «эхо-фразу» диалога чеховских персонажей оказывается десемантизованной, «выхолощенной», поскольку ориентация говорящего на собеседника как неотъемлемый элемент «традиционного» коммуникативного взаимодействия сводится здесь к формальной констатации его присутствия. Диалог персонажей больше напоминает монологические реплики в рамках автокоммуникации, поскольку фразы-реакции не вызывают содержательного встречного отклика, по существу, игнорируются собеседниками. Тематическая близость диалогических реплик – лишь «речевая рамка», фиксирующая нахождение персонажей в одной и той же пространственно-временной точке, не отражающая ни содержание, ни динамику, ни даже сам факт взаимопонимания. Подобный способ сценической коммуникации у Чехова примечательно перекликается со спецификой диалога в постмодернистской парадигме: «…это только по Бахтину литература и жизнь диалогичны, а сейчас каждый при разговоре предъявляет единственно свой монолог» [7].

Не все лингвоперсонологически значимые коммуникативные интенции получают вербальное речевое воплощение; в рамках данной работы центрируем внимание только на так называемых вербализованных желаниях, а именно, в предметном сужении – на словоупотреблениях персонажами «Трех сестер» глаголов с общей элементарной нечленимой семой («семантическим примитивом») ‘хотеть / желать’. Речевое выражение желания изначально соотносится с глагольной лексемой *хотеть* – базовым средством выражения соответствующего фундаментального семантического примитива как первичного, не поддающегося корректному истолкованию лингвокогнитивного феномена, ср. сообщение А. Вежбицкой, основоположницы теории «семантических примитивов»: «В течение семи лет, потраченных мною на поиски элементарных смыслов, число предполагаемых кандидатов систематически уменьшалось. В настоящее время я придерживаюсь мнения, что их число колеблется приблизительно от десяти до двадцати» [1, с. 237]. В «перечне кандидатов» у Вежбицкой на первом месте – глагол *хотеть* [Там же].

Идеологему «Желание» ближайшим образом опредмечивают глагольные лексемы *мечтать, желать, хотеть*. Порядок их перечисления (от *мечтать* – через *желать* – к *хотеть*) мы предлагаем осмыслять как ступени динамики коммуникации, связанной не только с речевым сообщением, но и с действием, и с движением от абстрактного к конкретному.

Наиболее отвлеченное значение у глагола *мечтать* – «предаваться мечтам» [9, с. 347], где *мечта* – «нечто, созданное воображением, мысленно представляемое» [Там же, с. 346], ср.: *« Вершинин.* Что ж? Если не дают чаю, то давайте хоть пофилософствуем. <…> Давайте *помечтаем*… например, о той жизни, какая будет после нас, лет через двести-триста» [10, с. 145] (здесь и далее курсив в цитатах наш. – *И. Г., Е. У.*).

Мечта в своем интенциональном движении к вещности, предметности получает семантическую конкретизацию в *желании* («влечение, стремление к осуществлению чего-нибудь, обладанию чем-нибудь» [9, с. 186]). В пьесе представлено только одно автореферентное высказывание подобного типа: «Я *желаю* вам всего, всего…» [10, с. 183], где глагол *желать* фигурирует в составе формулы речевого этикета и синтагматически связан с прономиной, лишенной конкретного денотативно-референциального смысла (*всего*).

В ритуализованной этикетной речи форма является главной, единственно существенной «квазисемантической доминантой» [3], – и, в трагифарсовой соотнесенности, в условиях клонящейся к обреченности пустоты бытия именно форма оказывается единственно существенной и для взаимоотношений чеховских героев, что неявно сказывается даже в самообличающем словоупотреблении самогó сущ. *форма*, ср.: *« Кулыгин.* Ковры надо будет убрать на лето и спрятать до зимы… Персидским порошком или нафталином… Римляне были здоровы, потому что умели трудиться, умели и отдыхать… Жизнь их текла по известным *формам*. Наш директор говорит: главное во всякой жизни – это ее *форма*… Что теряет свою *форму*, то кончается – и в нашей обыденной жизни то же самое» [10, с. 133].

Модальность реплик персонажей Чехова, как и их жизнь, течет по десемантизованным формам: активных жизненных интенций нет (желания отсутствуют), есть только форма – «план выражения», десемантизованная оболочка глагола *хотеть*. Отметим, что частотность данного глагола в пьесе достаточно велика, но он ни разу не употребляется в значении «стремиться к чему-нибудь, добиваться осуществления, получения чего-либо» [9, с. 856]. *Хочу* для героев пьесы репрезентирует просто «ощущение потребности в ком- или чем-либо» [Там же], причем в пассивной форме. Контекстуальные смыслы глаголов *хотеть* и *мечтать* совпадают, они выступают как синонимы-дублеты, и вся модальность желательности носит у героев характер неосуществимой мечты, разновидности которой можно представить в виде следующего перечня контекстуальных семантических конкретизаций.

1. «Хочу в Москву как место, где я мог (могла) бы быть счастлив(а)»: *« Маша.* Счастлив тот, кто не замечает, лето теперь или зима. Мне кажется, если бы я была в Москве, то относилась бы равнодушно к погоде…» [10, с. 149].

2. «Хочу взаимопонимания, семьи как возможности реализовать свои интенции и быть понятым». В качестве маркера используется сочетание *хочется (хочу) чаю* (фразы Кулыгина, Вершинина, Чебутыкина).

3. «Хочу работать, мечтаю о труде, который совмещал бы “поэзию и смысл”». Данное желание оформляется через отрицание: *« Ирина.* …не люблю я телеграфа, не люблю. <…> Надо поискать другую должность, а эта не по мне.

Чего я так хотела, о чем мечтала, того-то в ней именно и нет. Труд без поэзии, без мыслей…» [Там же, с. 144]; *« Ольга .* Я не хотела быть начальницей и все-таки сделалась ею [Там же, с. 184]; <…> если бы я вышла замуж и целый бы день сидела дома, то это было бы лучше» [Там же, с. 120, 122].

4. «Хочу жить (быть молодым, чтобы иметь возможность все изменить) и не хочу смерти»: *« Тузенбах .* И через тысячу лет человек будет так же вздыхать: “ах, тяжко жить!” – и вместе с тем точно так же, как теперь, он будет бояться и *не хотеть смерти*» [Там же, с. 146]; *« Вершинин .* Мне ужасно *хочется философствовать*, такое у меня теперь настроение.<…> Так я говорю: какая это будет жизнь! Вы можете себе только представить… Вот таких, как вы, в городе теперь только три, в следующих поколениях – больше, все больше и больше, и придет время, когда все изменится по-вашему, жить будут по-вашему, а потом и вы устареете, народятся люди, которые будут лучше вас… *(Смеется.)* Сегодня у меня какое-то особенное настроение. *Хочется жить* чертовски» [Там же, с. 163].

Философствовать и *мечтать* выступают как эквиваленты и несут контекстуальный смысл «жить». Но действия нет, поэтому естественны реплики: *« Ирина .* Не задавайте вопросов… Я устала» [Там же, с. 155]; *« Чебутыкин* : Утомился я, замучился, больше *не хочу* говорить» [Там же, с. 187]. Нет активных поступков, действий, угасает даже потребность говорить, что для чеховских героев тождественно остановке / прекращению жизни.

Десемантизация желания маркирована в тексте пьесы конструкциями с частицей *если / если бы* с узуальным значением желательности, которое контекстуально нивелируется значением предположительности, ассоциируемым с представлением о несбыточности высказываемого: «Но *если бы* бог привел ему жениться на тебе, то я была бы счастлива» [Там же, с. 168]; «О, *если бы* не существовать» [Там же, с. 160].

Десемантизированное желание как концептообразующая идеологема образует в пьесе своеобразную рамку, организуя все текстовое пространство драмы, находя выражение в разнообразных контекстуально синонимизирующихся средствах, типа *кажется, Бог даст* и др., ср.: *« Ирина .* Когда я сегодня проснулась, встала и умылась, то вдруг *стало казаться*, что для меня все ясно на этом свете, и я знаю, как надо жить» [Там же, с. 123]; *« Ирина . Бог даст*, все устроится» [Там же, с. 120].

Следует отметить и «нанизывание» контекстуально синонимичных лексем с указанным концептообразующим смыслом: *« Ольга .* <…> Все хорошо, все от бога, но мне *кажется*, *если бы* я вышла замуж и целый день сидела дома, то это *было бы* лучше» [Там же, с. 122].

Таким образом, десемантизация лексем с узуальным смыслом ‘хотеть / желать’ составляет лингвоконцептуальный центр коллективной языковой личности чеховских персонажей. Коммуникативные интенции героев семантически пусты, лишены денотативно-референциальной содержательности как «привязки к реальной жизни», а тем более элементов концепта «Высшие формы опыта» [5], языковые / речевые средства репрезентации желаний героев предстают лишь как элементы плана выражения, как пустые словесные оболочки, «формы». Однако эта «чистая форма» чрезвычайно важна для участников коммуникации: «Главное во всякой жизни – это ее *форма*… Что теряет свою *форму*, то кончается – и в нашей обыденной жизни то же самое», – говорит Кулыгин [10, с. 133]. По внутренней логике героев «Трех сестер», чтобы жить, надо желать или хотя бы формально выражать желание желать.

Заметим, однако, что отсутствие содержания (семантический ноль) может интерпретироваться и как неактуализованная множественность, потенциальная вариативность смыслов внутри заданной формы. «Форма» задана, и ее ненаполненность тревожит воображение читателя / зрителя, побуждает наполнять заданное автором лингвокогнитивное пространство своими смыслами: «…и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем живем, зачем страдаем… *Если бы* знать! *Если бы* знать!» [Там же, с. 188]. Жажда содержания роднит персонажей чеховской драмы с владеющими содержанием героями литературы «духовного реализма», обусловливает непреходящую актуальность чеховской драматургии – как в различных аспектах мирового и национально-образовательного значения русской литературы [4], так и в аспектах, связанных с отображением вечного поиска истины и правды как фундаментальной особенности русского менталитета.

Список литературы

1. Вежбицкая А. Из книги «Семантические примитивы» // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 225–252.
2. Волков В. В. Основы филологии. Антропоцентризм, языковая личность и прагмастилистика текста: Курс лекций. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2013. 147 с.
3. Волков В. В., Волкова Н. В. Семантическая доминанта и семантическое поле как опорные единицы анализа художественного произведения // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 279–283.
4. Волков В. В., Гладилина И. В., Скаковская Л. Н. Литература духовного реализма в преподавании русского языка как иностранного // Казанская наука. 2017. № 1. С. 49–54.
5. Гладилина И. В., Усовик Е. Г. Языковая репрезентация концепта *Высшие формы опыта* в произведениях русской литературы XIX–XXI веков // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 1. С. 135–141.
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 216 с.
7. Куприянов В. Пастиш о постмодернизме [Электронный ресурс] // Проза.ру. URL: https://www.proza.ru/2016/08/13/910 (дата обращения: 16.08.2019).
8. Неретина С. С. Интенциональность // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: Канон+; Реабилитация, 2009. С. 289–290.
9. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ, 1994. 908 с.
10. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 13. М.: Наука, 1978. 527 с.

COMMUNICATION SPACE IN A. P. CHEKHOV'S DRAMA «THREE SISTERS»

I. V. Gladilina, E. G. Usovik

Tver State University
the Department of Russian Language

In the article, the dramatic text is viewed upon as some communication space organized by the characters' communicative intentions. The authors focus their attention on the verbalized intentions of the play's heroes, reconstructed on the basis of semantic prim-

itives bearing the meaning “to wish”. The approach employed allows passing from the verbal level of the text on to the interpretation of its ideological structures.
Keywords: *A.P. Chekhov, dramaturgy, communicative intentions, semantic primitives*

Об авторах:

ГЛАДИЛИНА Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mai: igladilina@yandex.ru.

УСОВИК Елена Григорьена – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: elena_usovik@mail.ru.

About the authors:

GLADILINA Irirna Vladimirovna – Candidate of Philology, Head of the Russian Language Department, Tver State University, (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mai: igladilina@yandex.ru.

USOVIK Elena Grirorevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Russian Language Department, Tver State University, (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: elena_usovik@mail.ru.

УДК 821.161.1-3(470.331)

РОМАНТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОВЕСТИ Л. НЕЧАЕВА «ОЖИДАНИЕ ДРУГА, ИЛИ ПРИЗНАНИЕ ПОДРОСТКА»

П. С. Громова

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

В статье анализируется повесть Л. Нечаева «Ожидание друга, или Признание подростка», в которой проявились наиболее яркие особенности романтической литературы, такие как постановка проблемы идеала, конфликт идеала и действительности, конфликт между личностью и «толпой», критика мещанского образа жизни, мотив бегства и романтического двоемирия.
Ключевые слова: *романтизм, романтические мотивы, романтический идеал, тверская литература, Л. Нечаев.*

Повесть тверского писателя Леонида Нечаева «Ожидание друга, или Признание подростка» увидела свет в 1987 году и выдержала несколько переизданий, поскольку вызвала множество положительных откликов читательской аудитории. В этом произведении обнаруживается ряд романтических тем и мотивов, которые, с одной стороны, отражают связь автора с богатой и интересной литературной традицией и, с другой стороны, свидетельствуют о глубокой укорененности романтической традиции в русской литературе, о потенциале ее художественного развития.

Прежде всего следует отметить, что в центре повествования – яркая, неординарная творческая личность, находящаяся в глубоком духовном и нравственном конфликте с действительностью. Именно романтики впервые сделали творческую личность объектом художественного исследования и осмысления и ввели образ героя-творца, Художника, в литературу. Так, в стихотворении «Художники» (1789) Фридрих Шиллер объявляет, что человек – звено между природным началом и высшей духовностью, а искусство – высшее проявление человеческой культуры. Как отмечают исследователи, «почти полная отчужденность художника от действительности и не меньшая враждебность действительности искусству <…> становятся основным мотивом, одной из доминирующих тем романтизма. С романтизма начинается не просто искусство для искусства, с него начинается художественная повесть о трагедии художника» [3, с. 156–158].

Главный герой повести Л. Нечаева Саша Кузнецов именно таков. Будучи художественно одаренным, он воспринимает мир тонко, почти болезненно и категорически отрицает мещанский образ жизни с его приземленными ценностями. Автор противопоставляет своего героя другим, «обычным» людям. Однако мы видим постепенное усложнение данной схемы. С одной стороны, по мере развития сюжета повести становится очевидным, что герой сталкивается с теми же трудностями, что и любой подросток. Это делает его образ реалистичным и психологически достоверным. С другой стороны, сам герой, сближаясь с окружающими, обнаруживает в них проявления той же личностной уникальности, которую он ощущает в себе.

Главная цель героя – отыскать идеал. Тема идеала является одной из центральных в романтизме. «Романтики полагали, что действительность конституируется идеальным, “божественным”. Она возникает благодаря идеалу и является его символом, т. е. сама обозначает идеал. При этом идеал оказывается непознаваемым при помощи разума; его можно только почувствовать, предчувствовать, замечать его проявления в окружающем мире: в природе, любви, искусстве» [1]. Саша видит свой идеал в дружбе. Мотив дружбы имеет в романтизме особое значение. Дружба изображается не просто как одна из форм социальных отношений, а как особая духовная связь. Это ярко выразилось в романтических произведениях раннего периода, а также в культе дружбы поэтов пушкинского круга, оказавшем сильное влияние на их творчество. Для героя Нечаева дружба – это тоже не просто доверительные отношения. Это жертвенность и своего рода подвижничество, служение другому человеку: «Я даже знал, ощущал всем своим существом, что есть что-то надежное, всеобъемлющее и прекрасное, ради чего стоит жить» [2]. Именно поэтому Саша считает, что должен быть достоин друга, и готовит себя к этому: «Да, все пятнадцать лет моей жизни были ожиданием друга. Не то чтобы я рассчитывал на некое чудесное его появление, хотя и такие надежды были, не то чтобы ждал сложа руки; нет, я ждал его, упорно трудясь, напряженно ища, непрестанно размышляя, с пылким нетерпением, приготовляя для него всю свою верность» [Там же].

Саша всеми силами пытается обрести друга, чтобы преодолеть духовную изоляцию. Но всякий раз он терпит неудачу. Один из его одноклассников, умный и начитанный и с первого взгляда подходящий на эту роль, оказывается незаинтересованным в доверительном общении. Другой, обладающий привлекательной внешностью, украдкой то и дело любуется собой. Когда идеальный друг, юный сыщик Батов, казалось бы, найден, ему приходится переехать в другой город из-за службы отца. Саша пытается обрести друга в девушке, и в какой-то момент кажется, что на этот раз все получилось. В Тане его привлекает отнюдь не внешность, а то, как проникновенно она читает со сцены стихи Лермонтова. «Когда ты читала стихи, ты… вознесла меня на какую-то сияющую вершину. Ты словно спасла меня на всю жизнь», – признается герой [Там же]. Однако чувства девушки быстро приобретают романтический характер, а юноша оказывается психологически еще не готовым к таким отношениям.

Интересно отметить, что найти друга герой пытается не только среди ровесников. На короткое время его другом становится молодая учительница, благодаря вниманию и поощрению которой герой впервые всерьез задумывается о том, чтобы стать художником. Однако эту дружбу разрушает страх осуждения.

Герой познает и принимает сложность человеческой натуры и смиряется с жизненными обстоятельствами, но все же очень тяжело переносит каждое свое разочарование. Конфликт идеала и действительности в повести постепенно углубляется, превращаясь в личную драму. Герой, несомненно, личность, хотя еще и недостаточно зрелая, но явственно ощущающая себя: «Я не мог стать кем попало, лишь бы кем-то быть. Потому что я знал, что если я существую, то это не случайность, значит, есть во мне какой-то ценный смысл. И я должен был сам узнать и раскрыть себя для чего-то очень важного и жизненно необходимого» [Там же]. Действительность, которой ему приходится противостоять, воплощена в школе и семье. Герой отчаянно ищет дружеское, «человеческое» отношение, но не находит его и приходит к страшному выводу: «Троечники, а тем более двоечники не нужны были ни учителям, ни администрации школы, ни министерству, ни… родителям» [Там же].

В лице своих родителей Саша тоже пытается обрести друзей, но и здесь он терпит неудачу. Отчаянно нуждаясь в любви, он сталкивается исключительно с черствостью и расчетливостью. Отрицательные образы родителей утрированы и пред-

ставляют тип филистеров. Отец Саши «обладал каким-то хищным артистизмом» и легко «преображался в присутствии нужных людей», воплощая образчик чинопочитания. Мать изображается как крайняя конформистка: «Кто не как все – тот достоин презрения и осмеяния, тот – враг» [Там же]. Родители Саши проявлений любви ребенка не понимают и не могут оценить. Апогеем мещанской черствости является сцена, где родители, не стесняясь сына, обсуждают, как много денег они потеряют из-за того, что тот подал документы в художественное училище, в то время как сами они собираются в длительную заграничную командировку. Все это наконец подталкивает героя к решительным действиям: «Но я не мог жить в этой квартире. Я не мог жить в этом городе. И я бежал» [Там же].

Романтический мотив бегства, изгнанничества получает в повести Л. Нечаева дальнейшее развитие. Однако герой отправляется не странствовать в надежде найти, «где оскорбленному есть чувству уголок», а к вполне конкретной цели – к бабушке, живущей в российской глубинке. Именно в ее лице герой обретает долгожданного друга, близкого по духу. Обнаруживаются сюжетные переклички: герой, по мнению одноклассников, только и ищет, «за кого бы пострадать», поскольку обладает жалостливым и сострадательным характером, а бабушка отказывается от иска против придавившего ее ради шутки шофера, потому что у того двое маленьких детей. Кроме того, именно бабушка подсказывает герою, что его душа не только ищет близости и понимания среди людей, но и нуждается в чем-то большем, а именно – в Боге: «Душа у тебя чуткая, Сашенька, потому и любви ищет, и правды. Как цветочек к солнышку тянется, а дитя к родителям, так и душа тянется к своему Создателю. Ведь все мы, Сашенька, с вечной душой рождаемся, которою нас Бог наделил. Вот и ищет твоя душа своего Родителя, и зовет Его, и по имени назвать хочет…» [Там же]. Таким образом, герой обретает и друга, и духовного наставника.

Сходное изображение конфликта героя с семьей мы можем обнаружить в русских романтических повестях, например, в повести М. П. Погодина «Черная немочь», где родители, принадлежащие к купеческому сословию, заботятся исключительно о материальном благополучии сына, залог которого видят в женитьбе на нелюбимой и непривлекательной девушке, почти ребенке. М. П. Погодин изображает этот конфликт неразрешимым: его герой предпочитает самоубийство невозможности жить согласно своему характеру и служить своим идеалам. Л. Нечаев видит ситуацию в более светлых тонах. Поступок Саши заставляет его родителей задуматься и написать ему примирительное письмо.

Жизнь в деревне изображается Л. Нечаевым идеализированно. Она предоставляет герою возможность заниматься честным и нужным трудом, не стремясь наживать избыточное. Романтизм во многом наследует культ природы от сентиментальной философии и литературы, противопоставлявшей природу и цивилизацию. Подобное противопоставление есть и в повести Л. Нечаева: жизнь в городе – это «два замка, цепь, глазок, звонок… <…> А некоторые, на первых этажах, даже решетки в окна вставляют – так и живут. Ух! Просто ненависть берет! Люди называются…». В деревне же «никто не воровал, никто спокон веку замков не вешал» [Там же]. Все здесь герою милее, чем в городе.

Наконец, в повести Л. Нечаева возникает романтический мотив двоемирия. Однако он представлен автором оригинальным образом, в виде фантастической теории одного из одноклассников Саши: «Он говорил, что существует, по крайней мере, две реальности: реальность деревца выращенного и реальность деревца сломанного. Как только человек сломает деревце, он тотчас переходит в другую реаль-

ность, в реальность погубления живого, в реальность зла. Внешне он продолжает быть похожим на человека, но на самом деле он монстр. Но Женя <…> оставил возможность перехода из реальности зла в реальность добра: стоит только посадить деревце…» [Там же]. То есть мир идеальный, трансцендентный, и мир сущий, вещественный, представляются не как взаимосвязанные и взаимодействующие диалектические противоположности, а как равновозможные перспективы, выбор между которыми зависит от самого человека.

Таким образом, в повести Л. Нечаева воплотились наиболее характерные особенности романтической литературы.

Список литературы

1. Биченко С. Г. Идеал в романтической теории и реалистической художественной практике: тезаурусный подход [Электронный ресурс] // Информационно-гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2012. № 4 (июль – август). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/4/Bichenko_The-Ideal/ (дата обращения: 28.03.2019).
2. Нечаев Л. Ожидание друга, или Пизнания подростка [Электронный ресурс] // Информационно-развлекательный портал «Бибкинг». URL: https://libking.ru/books/great-story/447639-leonid-nechaev-ozhidanie-druga-ili-priznaniya-podrostka.html (дата обращения: 31.03.2019).
3. Паси И. Литературно-философские этюды. М.: Прогресс, 1974. 228 с.

THE ROMANTIC ELEMENT OF THE NOVEL L. NECHAEV “WAITING FOR A FRIEND, OR THE CONFESSION OF A TEENAGER”

P. S. Gromova

Tver State University
the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

The article analyzes L. Nechayev’s novel “Waiting for a Friend, or Confessions of a Teenager”, which revealed the most striking features of romantic literature, such as the formulation of the problem of ideal, the conflict of ideal and reality, the conflict between the individual and the “crowd”, criticism of the bourgeois way of life, the motive of escape and romantic duality.
Keywords: *romanticism, romantic motives, romantic ideal, Tver literature, L. Nechaev.*

Об авторе:

ГРОМОВА Полина Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: pollygromova@rambler.ru.

About the author:

GROMOVA Polina Sergeevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: pollygromova@rambler.ru.

УДК 82-84

ПОСЛОВИЦЫ КАК ВЕРОЯТНОСТНЫЕ МОДЕЛИ ЛИЧНОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННОГО ОБЩЕНИЯ

Л. А. Джелалова

филиал Московского государственного университета технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет) в городе Димитровграде
кафедра гуманитарных и социально-экономических дисциплин

Статья посвящена изучению коммуникативно-прагматической организации русских пословиц: определению и описанию вероятностных моделей личностно-ориентированного общения. Дается определение терминам «вероятностная модель» и «дискурс», которые рассматриваются с позиций настоящего исследования. Описывается принцип формирования моделей, характеризуются их особенности с точки зрения норм поведения и ситуации общения, ведущих к положительному коммуникативному результату.
Ключевые слова: *пословица; дискурс; вероятностная модель личностно-ориентированного общения; коммуниканты; нормы поведения.*

Общение в жизни человека существует как обособленный процесс или самостоятельная форма активности. Оно включено в индивидуальную или групповую практическую деятельность, которая не может возникнуть и осуществляться без интимного и разностороннего общения. Не подлежит сомнению и то, что именно способность человека вступать во всевозможные коммуникативные отношения позволяет ему познавать мир: проецировать в своем сознании картинку увиденного или услышанного, занять свое место в обществе, совершенствоваться и развиваться вместе с ним. Общение формирует наше сознание, развивает нашу речь, помогает логически мыслить, отстаивать свою точку зрения: подбирать доказательную базу (аргументы) так, чтобы результат был положительным для одной стороны и принятым другой.

Но даже спонтанное общение – это сложный многоплановый процесс, так как и в этом случае каждый из собеседников рассчитывает на результат, а потому определяет свою роль в этом общении, строит беседу так, чтобы прийти к этому результату, учитывая разного рода нюансы. Следовательно, любое общение предполагает создание коммуникантами деятельностных вероятностных моделей, которые включают в себя в первую очередь цель, ведущую к результату; разработку правил и стратегий общения с учетом времени, места, возраста и даже эмоционального состояния оппонента или оппонентов; выбор языковых средств конкретного коммуникативного события, не исключая и этносоциокультурный контекст. Отметим, что под коммуникативными моделями личностно-ориентированного общения мы будем понимать пословицы как языковые модели деятельностного типа, которые способствуют классификации и описанию действий в коммуникативном акте, в дискурсе. Под дискурсом мы будем понимать «процесс вербального общения, включенного в каноническую письменную речь» [5, с. 161]. В этом случае пословицу мы можем рассматривать как прагматически ориентированную модель потенциального об-

щения, содержащую типологию речевых актов и дифференцирующую собственно коммуникативные действия и стратегии, обозначенные в ней. Данная статья посвящена выявлению и описанию вероятностных моделей деятельностного типа и их классификации согласно нормам поведения, отраженного в пословицах как моделях, и их функционированию в дискурсе художественного текста.

Нами установлено, что ситуация (когда?) и стратегия (как?), моделирующие действия потенциального объекта, представленные в пословице, направлены на положительный результат (*Ищи жену не в хороводе, а в огороде*), включая достижение взаимопонимания, необходимого для дальнейшей совместной деятельности (*Муж и жена – одна сатана,* а потому *Молодые бранятся – тешатся*). Первый пример может определять, по В. И. Карасику [2], норму жизнеобеспечения: настоящую хозяйку красит труд, а не праздность, второй – отражает норму взаимодействия: семья едина, а потому даже ссора не может быть угрозой разрыва отношений.

Как утверждает В. И. Карасик, нормы поведения в качестве стандартных образцов положительной деятельности человека в определенных жизненных ситуациях, выводимые из пословиц, могут быть представлены двумя большими группами.

1. Этические нормы поведения (критике подвергается тот, кто проявляет недостаток морального качества**)**. *Нормы взаимодействия* («Нельзя причинять вред своим», «Люди должны помогать друг другу (особенно в трудное время)», «Нельзя бросать людей в беде», «Нельзя быть неблагодарным», «Нельзя быть трусом»). *Нормы жизнеобеспечения* («Следует трудиться», «Следует выполнять свое дело хорошо», «Нельзя терять время», «Следует поддерживать чистоту», «Следует надеяться на лучшее»). *Нормы контакта* («Следует быть честным», «Следует думать об интересах других людей», «Не следует слишком много говорить», «Не следует быть (чересчур) любопытным», «Не следует быть высокомерным»). *Нормы ответственности* («Нужно отвечать за свои действия», «Нужно признавать свои ошибки», «Нужно исправлять свои ошибки», «Не следует исправлять дурной поступок другим дурным поступком»). *Нормы контроля* («Следует быть справедливым», «Нельзя руководить, не имея на это права», «Следует контролировать подчиненных», «Не следует поручать одно дело (слишком) большому числу людей»).

2. Утилитарные нормы поведения (допускают двустороннее измерение: осуждению подвергается как слишком малая, так и слишком большая степень качества нарушителя, который причиняет вред прежде всего себе). К ним относятся *нормы реализма* («Следует знать правду», «Следует полагаться на себя», «Следует предпочесть наиболее реальное благо (и наименьшее зло)», «Не следует (слишком) рано подводить итоги»). *Нормы безопасности* («Следует быть осторожным», «Следует советоваться с людьми», «Следует быть экономным», «Не следует принимать необдуманные решения»). *Нормы благоразумия* («Нужно следить за своим здоровьем», «Не следует постоянно тревожиться», «Не следует работать без отдыха», «Не следует суетиться») [Там же, с. 25–29].

Мы видим, что собственно-коммуникативная природа пословицы, позволяющая рассматривать изречения в качестве вероятностных моделей личностно-ориентированного общения, тесным образом связана с их функционально-семиотической особенностью. С этой точки зрения, прагматические функции проявляются в способности изречения представлять тот или иной идеальный социокультурный образец поведения коммуникантов в сложившейся ситуации.

Так, *моделирующая функция* [3, с. 254–255], которую автор структурно-семиотического метода исследования пословиц и их классификации Г. Л. Пермяков на-

зывает прагматической, позволяет увидеть словесную (или мыслительную) модель той или иной жизненной (или логической) ситуации в качестве этносоциокультурного образца. Например: 1) *Бабья дорога от печи до порога,* в значении – ведение домашнего хозяйства есть основное дело женщины с первого дня замужества до ее последних дней жизни; 2) *Не то забота, что много работы, а то забота, как ее нет,* в значении – не страшно работать, страшно быть без неё; 3) *У плохой жены мужик на печи лежит, а хорошая скинет,* в значении – по-настоящему трудолюбивая женщина не позволит своему мужу бездельничать, то есть тратить время без пользы, потому что: 4) *Хозяин добр – и дом хорош; хозяин худ – и в доме тож,* в значении – благосостояние в доме зависит от хозяина; 5) *Мужик да собака всегда на дворе, а баба да кошка завсегда в избе*, в значении – в семье у каждого из домочадцев должен быть свой круг обязанностей; 6) *Пусть невестка и дура, только б огонь поране дула*, в значении – умение трудиться и выполнять свои обязанности преобладает над всеми другими качествами женщины; 7) *Червь дерево тлит, а злая жена дом изводит*, в значении – никому от злого человека жизни в доме нет*;* 8) *Злая жена – битая бесится, укрощаемая высится, в богатстве зазнается, в убожестве других осуждает*, в значении – невозможно изменить природу злого человека, а потому не стоит с ним заводить никаких серьезных отношений; 9) *Не к лицу бабе красный сарафан*, в значении – одежда замужней женщины должна соответствовать ее настоящему положению; 10) *Большая добыча хуже малой (и люди позавидуют, и себе не впрок)*, в значении – во всем должна быть мера, а потому любой излишек принесет только вред, а не пользу; 11) *Неделя год кормит* (то есть дорога и неделя вовремя) и т. д.

Анализ показал (источники: [1; 4]), что представленные в качестве примера пословицы соответствуют таким видам этнических норм поведения, которые могут привести к положительному результату, как *нормы жизнеобеспечения*: «Следует трудиться» (пословицы № 2, 6), «Нельзя терять время» (№ 3), «Нужно выполнять качественно возложенные на тебя обязанности» (№ 1, 5), «Понимать степень ответственности занимаемого положения» (№ 4), а также *нормы контроля*: «Следует быть добрым» (№ 7, 8), «Выглядеть в обществе соответственно своему положению и статусу» (№ 9), «Во всем должна быть мера» (№ 10), «Думай о будущем» (№ 11).

Пословицы, содержащие *поучительную функцию*, служат средством обучения: знакомят с картиной мира, с правилами поведения, мышления и др. Например: 1) *Смотри семью, откуда берешь жену*, в значении – внутрисемейные отношения формируют фундаментальную модель поведения женщины в будущей семье; 2) *Жена на добрые щи, другой жены не ищи*, в значении – не требуй от женщины больше того, что она может. То же: *Выше лба уши не растут, Выше меры и конь не ступит*; 3) *Бей жену до детей, а детей – до людей!*, в значении – воспитывать нужно вовремя; 4) *Одна голова хорошо, а две лучше*, в значении – совет другого человека может помочь достичь желаемого результата; 5) *На великое дело – великая помощь*, в значении – совместный труд дает больших результатов, чем трудиться в одиночку; 6) *Скорый напереди, осторожный позади*, в значении – осторожный человек не совершает необдуманных поступков; 7) *Не руби выше головы: щепа глаза запорошит*, в значении – не стремись сделать того, что может тебе навредить; 8) *Бережливого бог бережет*, в значении – умеющему думать о будущем никакие проблемы не страшны; 9) *Кашляй помалу, чтоб на год стало (чтоб на век стало)*, в значении – заботься о себе так, чтобы меньше болеть; 10) *Заставь дурака богу молиться, он и лоб разобьет (расшибет)*, в значении – необдуманное усердие приводит к нежелательному результату и т. д.

Представленные в качестве примера пословицы соответствуют таким видам утилитарных норм поведения, как *нормы реализма*: «Следует серьезно подходить к выбору спутницы (спутника) жизни» (пословица № 1); «Не надо стремиться изменить то, чего изменить нельзя» (№ 2); *нормы взаимоотношений*: «Следует действовать разумно и грамотно, чтобы не навредить» (№ 3), «Необходимо советоваться с людьми» (№ 4); «Обращаться за помощью и помогать самому» (№ 5); *нормы безопасности*: «Следует быть осторожным» (№ 6) «Не следует принимать необдуманные решения» (№ 7), «Следует быть экономным» (№ 8); *нормы благоразумия*: «Нужно следить за своим здоровьем» (№ 9), «Не действовать бездумно» (№ 10) и т. д.

В процессе исследования нами также установлено, что обладающие *прогностической функцией* пословицы позволяют человеку на основе заложенных в них коммуникативных моделей предположить и конечный результат действия, для того чтобы в процессе личностно-ориентированного общения не прийти к отрицательному результату. Например: *Где бабы гладки, там нет воды в кадке*, в значении – чрезмерное внимание к себе за счет домашних дел губят хозяйство, а значит, *Белые ручки чужие труды любят*, что является нарушением норм поведения настоящей хозяйки и угрожает благополучию всех членов семьи. Иными словами, такая модель поведения не подходит под положительный образ настоящей хозяйки.

К данной отрицательной коммуникативной модели, обладающей прагматической функцией, можно отнести пословицы, в которых выявление отрицательного образа происходит внутри одной языковой единицы через: 1) сопоставление с положительной моделью. Например: *Добрая жена дом сбережет, а плохая рукавом разнесет (растрясет). Добрая жена – веселье, а худая – злое зелье. Один женился – свет увидал; другой женился – с головою пропал. Одному с женою радость, другому горе* и т.д.; 2) единство качества разных предметов. Например: *Как худая трава, только ноги оплела*; 3) усиление отрицательного признака. Например: *Одному с женою горе, другому вдвое*.

Нами также установлено, что ряд исследованных пословиц обладает *магической функцией*, которую Г.Л. Пермяков также называет прагматической [3]. Коммуникативные модели, заложенные в пословицах такого плана, позволяют говорящему сформировать модель поведения, при которой он может прийти к положительному результату даже через навязывание своей воли. Например: 1) *Женский обычай – не мытьем, так катаньем (а свое возьмет)*, в значении – для достижения своей цели все способы хороши; 2) *Смех тридцать лет у ворот стоит, а свое возьмет,* в значении – чтобы добиться желаемого, нужно быть настойчивым; 3) *Вода камень точит,* в значении – положительный результат зависит не от качества предметов, а от степени воздействия одного на другой; 4) *Лицом в грязь не ударим,* в значении – при любых обстоятельствах результат будет только положительным.

В этом случае утилитарные нормы поведения, способствующие получению положительного результата или достижению цели, могут быть представлены следующими составляющими: «Стремись не отступать от задуманного» (пословица № 2), «Будь настойчив» (№ 2), «Будь систематичен в своих действиях» (№ 3), «Верь в свои силы», или «Уверенность в себе – полпути к успеху» (№ 4) и т. д.

Пословицы, отражающие *негативно-коммуникативную функцию* [Там же], могут представлять вероятностные модели поведения, которые дают возможность говорящему уйти от ответа, сказав что-либо, ничего при этом не сообщив. Например: *За твоим языком не поспеешь босиком* в ситуации, когда оппонент не может поддержать беседу, вступить в конструктивный диалог, а также использует возмож-

ность уйти от ответа или отвести довод собеседника. Например: *Не боится мельник шуму*, в значении – обстановка не влияет на исход общения; *Голодной куме все хлеб на уме* в ситуации, когда оппонента волнует только собственная проблема.

Исследованные нами пословицы могут обладать и *развлекательной функцией* [Там же], что способствует созданию нужной атмосферы общения, настройке на рабочий лад, а также, что немаловажно, помогают не отчаиваться, поверить в себя, свои силы: *Опять за рыбу деньги. Овес за лошадью не ходит; Один карась сорвется, другой, сорвется, а третий, даст Бог, попадется. Страшен сон, да милостив Бог*. Например, *«– А больно тебе хотелось поддеть нас с Маркуловым? – усмехнулся Зиновий Алексеевич. – Еще бы! – смеясь отвечал Марко Данилович. – На плохой бы конец тысяч сорок в карман положил.. – Ан вот тебе и шиш, – добродушно захохотал Доронин.. – Ничего отшутился Марко Данилович. – Дней у господа много впереди: Один карась сорвется, другой, сорвется, а третий, даст Бог, и попадется»* (Мельников-Печерский. «На горах») ([цит. по: [1, с. 234]). *«– А в будущем-то не к кому .. будет и приехать, – грустно промолвила мать Таисея. – Как не к кому? Опять к вам же. Авось не прогоните? – сказал Самоквасов. – Самих-то нас к тому времени разгонят на все четыре стороны, – тихо промолвила мать Таисея.. – Э, матушка, страшен сон, да милостив бог, – сказал Самоквасов»* (Мельников-Печерский. «На горах») [Там же, с. 318]

Пословица может выступать в качестве аргументированного доказательства. Например, пословица *Без хозяина дом – сирота* может выступать аргументом, объясняющим причину сложившегося положения (*«Дерюгин: – Чего же тут! Дом на заперти, живой души нет. И на дворе-то пусто: один Ильич со своей Степанидой в хибарке караул держат. Ренева: – Здесь, в саду, лучше. Ну и сад, какое запустение кругом! Дерюгин: – Без хозяина, барышня, дом – сирота… Изволили приехать, и нас-то всех как солнышком осветило!»* Островский «Светит, да не греет» [Там же, с. 41]), а также выступать в качестве оправдания (*«– Ничего, живем хорошо! Даже приемничек есть. Весело, значит.– Знамо! Изворачиваюсь кое-как. Можно бы и лучше жить, да известное дело: Без хозяина дом- сирота. А на счет веселья… И весело вдове и тошно»* (Н. Корсунов. «Подснежники») [Там же]).

Одна и та же пословица в разных коммуникативных ситуациях может обладать разными прагматическими свойствами: быть как советом-упреждением (*«– То-то, что по нашему месту мыслить не надо, а почаще вспоминать, что выше лба уши не растут! – возразил Очищенный, – тогда и жизнь своим чередом пойдет, и даже сами не заметите, как время постепенно пролетит!»* (М.Е. Салтыков-Щедрин. «Современная идиллия») [Там же, с. 81]), так и выполнять иные прагматические функции, например, способствовать предотвращению назревающего конфликта: *«– Эк с чем подъехала, старая хреновка! Смотри, пожалуй! Уж не хочешь ли со мной потягаться! – И, что ты, кормилец! Выше лба уши не растут. Что велишь, то и буду делать…»* (М.Н. Загоскин. «Юрий Милославский, или русские в 1612 году») [Там же].

В качестве итога отметим: общение сопровождает человека всю жизнь. В пословицах как вероятностных моделях личностно-ориентированного общения народ выразил свое отношение прежде всего к деятельностному общению, потому что именно деятельность позволяет ориентироваться в сложных жизненных ситуациях и находить верное решение, делает людей мудрее, внимательнее друг к другу, позволяет найти компромисс, сориентироваться на успех, расширяя и обогащая положительный коммуникативный опыт.

Список литературы

1. Жуков В. П. Словарь русских пословиц и поговорок. М. : Рус. яз., 2000. 544 с.
2. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М. : Гнозис, 2004. 390 с.
3. Пермяков Г. Л. К вопросу о структуре паремиологического фонда // Типологические исследования по фольклору. М. : Наука, 1975. С. 245–258.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М. : Рус. яз. ; Медиа, 2007.
5. Джелалова Л. А. Проявление личностно-ориентированного и статусно-ориентированного дискурса в русских пословицах // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 1. С. 160–167.

PROVERBS AS PROBABILISTIC MODELS OF THE PERSON-FOCUSED COMMUNICATION

L. A. Dzhelalova

Dimitrovgrad Branch of the Moscow State University of Technologies and Management named after K. G. Razumovskiy (First Cossack University)
the Department of Humanitarian and Socio-Economic Disciplines

The article is devoted to the study of the communicative and pragmatic organization of the Russian proverbs: to the definition and the description of probabilistic models of the person-focused communication. Definition is given to the terms “probabilistic model” and “discourse” which are considered from the position of the present research. The principle of formation of models is described, their features from the point of view of standards of behavior and the situation of communication leading to positive communicative result are characterized.

Keywords*: proverb; discourse; probabilistic model of the person-focused communication; communicants; standards of behavior.*

Об авторе:

ДЖЕЛАЛОВА Лариса Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин филиала Московского государственного университета технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет) в городе Димитровграде (433505, Ульяновская область, г. Димитровград, ул. Октябрьская д. 74), e-mail: dshelar@mail.ru.

About the author:

DZHELALOVA Larisa Anatolyevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Humanitarian and Socio-Economic Disciplines, Dimitrovgrad Branch of the Moscow State University of Technologies and Management named after K.G. Razumovskiy (First Cossack University) (433505, Ulyanovskaya oblast, Dimitrovgrad, Oktyabrskaya str., 74), e-mail: dshelar@mail.ru.

УДК 75.056

ИЛЛЮСТРАТОРЫ-АНИМАЛИСТЫ ПЕЙЗАЖНЫХ МИНИАТЮР И. С. СОКОЛОВА-МИКИТОВА

Е. Г. Кирьянова

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

На примере циклов и отдельных миниатюр о природе И. С. Соколова-Микитова, выпущенных «Детгизом» в 1950–1960 гг., в статье выявляются особенности иллюстрирования прозаических произведений в жанре пейзажной миниатюры, включённых в круг детского чтения. Обобщаются конкретно-исторические сведения о художниках, которые иллюстрировали прозаическую миниатюру писателя, показывается общность и различие понимания концепции природы и способов её отражения, раскрываются характерные черты анималистического жанра и иллюстрации.

Ключевые слова*: пейзажная миниатюра, анималистическая иллюстрация, анималистический жанр, экологическое сознание, концепция природы, И. С. Соколов-Микитов, «Детгиз», В. И. Курдов, Е. И. Чарушин, Г. Е. Никольский.*

Современная эстетическая концепция книги не позволяет рассматривать текст книги в отрыве от иллюстраций. Признание ансамблевого характера разных видов творчества в пространстве книги аксиоматично. Иллюстрация как важный элемент книжного издания и средство эмоционального воздействия в процессе усвоения авторского текста является равноправным, а в отдельных случаях (изоиздания, издания для детей дошкольного и младшего школьного возрастов) и базовым компонентом изданий.

В данном случае речь пойдёт об иллюстрациях к прозаическим произведениям И. С. Соколова-Микитова в жанре пейзажной миниатюры, включённым в круг детского чтения, в том числе об анималистической иллюстрации. В процессе изучения темы нас будут интересовать не только конкретно-исторические сведения о том, кто из художников и когда иллюстрировал прозаические миниатюры И.С. Соколова-Микитова, но прежде всего закономерности развития жанра, общность подходов писателя и художника в отражении темы или отдельного сюжета.

Исследовательским материалом послужили издания рассказов и зарисовок о природе И. С. Соколова-Микитова, выпущенные «Детгизом» в 1950–1960-е годы. Внимание к этому периоду времени в развитии литературы и книгоиздания не случайно. В середине XX века детская литература о природе переживала пору своего расцвета. Накопленный прежде отечественной литературой богатый идейно-тематический материал вызвал новый всплеск пейзажной миниатюры. Циклы миниатюрных зарисовок о природе многих писателей в большом количестве издавалось «Детгизом».

Пейзаж в произведениях данного жанра функционален и универсален. Роль его не сводится к фону, оттеняющему внутренний мир героя. Напротив, природа выступает как надындивидуальная стихия, что-то вечное. Будучи художественным образом, она обладает запасом собственных коллизий, мотивов, действий и портретов.

Именно такой, по мнению В. Ю. Котовой, показана природа в миниатюрах И. С. Соколова-Микитова из циклов «Лесные картинки» и «Из записных книжек» [9, с. 13–14]. Современные исследователи рассматривают природную проблематику Соколова-Микитова как комплекс философских, эстетических, этических и природозащитных проблем [3, с. 153]. Кроме того, по словам С. Ю. Николаевой, «Соколов-Микитов посвящает свое творчество изучению русской почвы, того русского начала, которое заложено в природе и отражается в национальном характере» [8, с. 36], и эта особенность неизбежно проявляется в творчестве художников-иллюстраторов, лучшие из них осознанно передают чувства «сердечного тепла, любви к матери-земле, детского ликования и радости» [Там же, с. 37], присущие повествователю Соколова-Микитова.

Характерной особенностью пейзажной миниатюры, важной для понимания специфики иллюстрирования произведений данного жанра, является импрессионистическая манера отображения действительности. Не цепочка последовательно сменяющих друг друга событий в их временно́й протяжённости, а мгновенное переживание, не пространное повествование, а создание выразительного образа одним росчерком пера – вот что является определяющим в миниатюре.

Таким же специфическим жанром, который живёт и развивается по собственным законам, является иллюстрация, отображающая природу. Иллюстрирование прозы о природе и, в частности, анималистической прозы для детского чтения, представляет собой совершенно особое направление книжной графики, ведь анималистическое изображение обязательно должно быть реалистичным. В нём совершенно иное соотношение реального и вымышленного миров.

Первые попытки определить и документально зафиксировать закономерности этого жанра были предприняты в конце XVIII века. Своеобразным манифестом художников-анималистов можно назвать «Краткое руководство к познанию рисования и исторического рода…» художника И. Ф. Урванова. Автор руководства настаивал на необходимости передачи специфических зоопсихологических черт зверей и птиц, предлагал изображать их в естественной среде и в моменты бытия: на охоте, на отдыхе, в поисках пищи, не допуская при этом вымысла и аллегории [13, с. 95].

Из-за многообразия форм, кинетических схем и эмоциональных характеристик предмета отображения иллюстрации анималистического жанра имеют достаточно сложную структуру, включают в себя познавательную, эстетическую и пластическую составляющие, которые имеют огромное значение в раскрытии литературного образа. Познавательная – в силу требований к достоверности знаний о мире животных; эмоциональная – в силу того, что все объекты анималистического изображения являются живыми существами, которые наделены эмоциями; пластическая – в силу того, что любая иллюстрация является произведением искусства [7, с. 16].

На протяжении длительного времени анималистическая иллюстрация сопровождала преимущественно научно-познавательную книгу. В изданиях художественной литературы она появилась только в связи с внедрением в конце XIX века фотомеханических способов репродуцирования. Росту популярности анималистической иллюстрации в это время способствовало интенсивное развитие биологической науки, в частности, зоопсихологии и этологии [12, с. 144]. Учёным потребовалось большое количество фиксационных изобразительных материалов – и не столько фотографий, сколько рисунков с натуры. В анималистику пришли многие из тех, кто были профессиональными зоологами, например, Г. Е. Никольский – выпускник биолого-почвенного факультета МГУ, а позднее один из самых востребованных художников-анималистов.

Мощным стимулом для распространения анималистического жанра в книжной графике в первые десятилетия советской власти послужил рост детской литературы – произведения Б.С. Житкова, В.В. Бианки, М.М. Пришвина ещё более «оживали» с иллюстрациями. Одна за другой в 1920–1940-е годы выходили книги с иллюстрациями художников-анималистов В.А. Ватагина, В.И. Курдова, Е.И. Чарушина, Г.Е. Никольского и других мастеров [5, с. 218–270]. Сама же литература о природе в этот период развивалась под сильным влиянием природоохранных идей. Многие писатели откликнулись на преобразовательные идеи советского государства. Энтузиазм освоения неизведанных ранее пространств, преобразования земли на благо человека захватил и И.С. Соколова-Микитова [3, с. 153–159]. На протяжении всего творческого пути писатель пересматривал свои взгляды на сущность природы и человека в ней, в итоге от первоначального определения «человек – созерцатель, поэт природы» он приходит к пониманию «человек – преобразователь природы» [6, с. 13].

Большой вклад в становление отечественного детского книгоиздания в предвоенные годы внесли сотрудники художественной и литературной редакций ленинградского отделения «Детгиза», созданного в 1933 г. на базе детского сектора издательства «Молодая гвардия» и школьного сектора Государственного издательства художественной литературы под руководством С.Я. Маршака и В.В. Лебедева.

«Гвардией Лебедева» называли художников-графиков «Детгиза» В.В. Лебедева, В.М. Конашевича, А.Ф. Пахомова, Е.И. Чарушина, Ю.А. Васнецова и В.И. Курдова. Лебедев требовал от художников совершенного овладения всеми процессами книжного производства и технологиями печати. Художница Т.В. Шишмарёва вспоминала о творческой атмосфере в редакции: «Жизнь в редакции была очень живой. Обсуждали, советовались, показывали друг другу. Сотрудники «Детгиза» назывались, и недаром, впоследствии «лебедята». Он умел воспитывать и помогать найти себя молодёжи. Достаточно вспомнить появление окончивших Академию Васнецова, Чарушина и Курдова. Вскоре выход в свет каждой их новой книги был событием» [16].

Редакцией «Детгиза» книжка о природе и животных рассматривалась как познавательная, вводящая маленького человека в большой мир, который нужно было представить ребёнку не только как мир научных закономерностей, но и как увлекательный мир приключений и созидательного творчества. Познавательные задачи предстояло объединить с задачами нравственного воспитания. Единственным средством в достижении этого был художественный образ. Художники стремились привнести в изображения животных игровое начало, будь то противопоставление объективной трактовки модели и её неожиданно яркой окраски (В. Ватагин, А. Комаров) или заострение каких-то поведенческих манер, подчёркивание мягкости объёмов и пушистых поверхностей (Е. Чарушин, В. Белышев) или силуэтной заострённости облика животных (В. Курдов, В. Лебедев) [11, с. 113–115].

«Лебедята» буквально совершили переворот в российском книгоиздании для детей. Как пишет Э.З. Ганкина, «созданные ими книги были только малой частью большого эксперимента, который они осуществили в живописи и графике, их книги становились достоянием широкого круга читателей благодаря дешевизне и массовым тиражам. Речь теперь шла не о традиционной книжке с иллюстрациями, а о новом жанре книжного искусства: о художественной книге для детей» [4].

Заметное эстетическое влияние на облик детской книги оказали детские журналы «Чиж», «Ёж», «Костёр». Они стали своеобразной лабораторией, где опробовались непривычные для мастеров детской книги новые пластические идеи и

средства. И дело не только в том, что многие выдающиеся оформители и иллюстраторы книги постигали азы своей профессии в редакциях солидных еженедельников. Н. Е. Радлов, например, подметил, что во многих детских журналах иллюстрации, выполненные профессиональными художниками, своей манерой напоминали детский рисунок. Это привлекало внимание юных читателей, вызывало у них чувство сопричастности и интерес к искусству, порождало тягу к творчеству [14, с. 217–226].

И. С. Соколов-Микитов сотрудничал со многими художниками, дружил с ними не один десяток лет. Только при жизни писателя его книги проиллюстрировали известные художники-графики: Е. Д. Белуха, А. Н. Самохвалов, Ю. А. Васнецов, В. И. Курдов, Н. Н. Купреянов, П. И. Басманов, Г. Е. Никольский, Е. И. и Н. Е. Чарушины, В. А. Кобелев, Н. А. Кнорринг, Е. В. Бианки, Н. А. Устинов Т. П. Капустина и многие другие.

Художников привлекала и продолжает привлекать необыкновенная изобразительность прозы И. С. Соколова-Микитова. Импрессионистичность прозы Соколова-Микитова, его способность «запечатлеть навсегда мгновенное ощущение» отмечал Всеволод Рождественский. «Дарованию Соколова-Микитова в высокой степени присуще живописное начало, – пишет поэт. – Он зорко, приметливо видит» [6, с. 18, 25].

Совместное творчество одних художников-иллюстраторов писателя радовало своим созвучием с тональностью текста. Произведения других, как было в случае с выдающимся живописцем, графиком, автором ряда программных произведений советского искусства Александром Николаевичем Самохваловым (1894–1971), несмотря на заслуги и популярность автора, Соколов-Микитов так и не смог принять. В 1954 г. Самохвалов проиллюстрировал роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и следом сборник рассказов, повестей и очерков Соколова-Микитова «На тёплой земле» (М.: Гослитиздат, 1954). Весной 1954 г. в связи с подготовкой издания Иван Сергеевич писал В. Б. Чернышёву: «…я настоял, чтобы художник сделал рисунок такой, как у Вас: мать с ребёнком у окна, а за окном сияющий, солнечный, радостный мир природы, к которому ребёнок протягивает свои руки. Рисунок такой будет открывать мою книгу». Вскоре книга была напечатана. Чернышёв нашёл иллюстрации сухими и бездушными. Соколов-Микитов с ним согласился: «…О рисунках художника в моей книге Вы пишете очень верно. Они рассудочны, холодны, художник был равнодушен к содержанию книги, не умел отметить главное (так же неудачны, холодны были иллюстрации этого художника к богатому изданию “Анны Карениной”)» [15].

Долгие годы плодотворного сотрудничества связывали И.С. Соколова-Микитова с Валентином Ивановичем Курдовым (1905–1989). Известный анималист проиллюстрировал многие издания, выпущенные по произведениям писателя, в том числе и Собрание сочинений в четырех томах (1985–1987).

Валентин Курдов, чей творческий путь художника-графика начался в 1928 г. у А. А. Лебедева в художественной редакции Госиздата, обратился к прозе И. С. Соколова-Микитова в 1939 г., оформил «Северные рассказы» (Л.: Гослитиздат, 1939). В 1950-е годы одну за другой художник оформляет книги Соколова-Микитова: «Рассказы охотника» (М.; Л.: Детгиз, 1950), «По охотничьим тропам» (Л.: Лениздат, 1956), «Первую охоту» (М.; Л.: Детгиз, 1956). В этих изданиях Курдов совершенствует свой строгий, лаконичный и предельно выверенный пейзажный рисунок. В полную силу проявляются характерные черты его творчества – точность, графичность и невероятная экспрессивность в изображении природы.

Прежде чем приступить к работе, Курдов всегда внимательно изучал текст литературного произведения, стараясь приблизиться к убедительности созданных

писателем образов. Текст для художника «был <…> поводом для выражения пластического искусства» [14, с. 109–110]. Фактически художник выступал соавтором писателя, передавая суть рассказов специфическими для книжной графики выразительными средствами.

В книге «По морям и лесам» (Л.: Сов. писатель, 1964) художник умело объединяет иллюстрации, выполненные в разных техниках: перовой рисунок тушью и акварель. Каждый цикл миниатюр («На тёплой земле», «Морские рассказы», «На речке Невестнице», «По лесным тропам») он разделяет шмуцтитулом и цветной фронтисписной иллюстрацией. Мелкие рисунки тушью, разбросанные в тексте и на полях, заставки, концовки и страничные иллюстрации с изображениями зверей сливаются в вереницу волнующих, запоминающихся образов. В тонких, прозрачных перовых рисунках наполненный движением, событиями и страстями мир природы предстаёт перед глазами читателя то словно увиденный зорким взглядом охотника издалека, то как бы подсмотренный из засады вблизи. Читатель делается «болельщиком» схватки диких зверей, проникается настоящим охотничьим азартом при виде взлёта диких уток или мёртвой неподвижности тетеревиного семейства. Эпизод за эпизодом разворачивается краткий, но цельный рассказ художника-следопыта.

В качестве основных особенностей творческой манеры художника Э. З. Ганкина называет композитную точность, безошибочность, «подлинное изящество, с которым маленькое силуэтное изображение лося, медведя или птицы вписывалось в текст» [5, с. 122].

Валентин Курдов концентрировал внимание прежде всего на выразительности силуэтов. По остроте и точности наблюдений, эмоциональности рисунков звери Курдова заметно отличалась от тех, например, которых рисовал Чарушин. У Курдова это не милые плюшевые существа, а именно звери – насторожённые, с ощутимой в них силой.

Е. И. Чарушин, как и Курдов, начал свой творческий путь с создания иллюстраций к повести В. В. Бианки «Мурзук» (М.; Л.: Госиздат, 1928) всё в той же редакции В. В. Лебедева [16]. Уже в этих первых работах художника обозначилась особая «чарушинская» манера в изображении зверей – вроде реалистическая и в то же время неожиданная.

Пробный опыт общения с И. С. Соколовым-Микитовым для Е. И. Чарушина – это иллюстрирование миниатюры «Бабуры и бакланы», которая была напечатана в 7–8 номере журнала «Чиж» за 1940 год. Миниатюры Соколова-Микитова публиковались в журнале с 1838 года. В то же время с журналом сотрудничал Е. И. Чарушин, публиковал в нём собственные рассказы.

Зверей Чарушин показывает в движении и в развитии. Ему удаётся передать точно подмеченные и подчёркнутые в рисунке яркие поведенческие особенности звериных малышей, которые выглядят очень привлекательными существами. Художник словно ведёт с ребёнком неспешную беседу, прививая ему любовь к природе и её обитателям. По мнению Э. З. Ганкиной, именно в этом проявляется особый дидактический приём Чарушина, который делает его неповторимым мастером детской книги о животных. Такую книгу нельзя назвать просто анималистической, потому что её роль в жизни и воспитании ребенка гораздо значительнее [5, с. 121]. Иллюстрации Е. И. Чарушина можно назвать одновременно и натурными, и декоративными, но только не условными.

Многим поколениям детей-читателей запомнились милые образы заячьего семейства из рассказа Соколова-Микитова под названием «Листопадничек» с иллю-

страциями Чарушина (Л.: Лениздат, 1955). Трогательная история многократно переиздавалась сначала отдельными книжками (1964, 1969, 1970), а затем и в составе сборника под названием «От весны до весны» (Л.: Детская лит., 1964).

Этот сборник – плод совместного творчества художников-анималистов двух разных поколений: Е.И. Чарушина (1901–1965) и Е.В. Бианки (1922–2009) – дочери известного детского писателя В.В. Бианки. Елена Витальевна Бианки вспоминала позднее: «В 1963 году у меня неожиданно появилась настоятельная необходимость повидаться с Соколовым-Микитовым, теперь уже как с автором сборника “От весны до весны”. Первые его рассказы взялся иллюстрировать Евгений Иванович Чарушин, остальные предложили мне. Иван Сергеевич встретил добро, старался внушить уверенность в свои силы. <…> Позже я, как полагается, принесла готовые рисунки, но из-за плохого зрения Иван Сергеевич не мог их посмотреть, показ свёлся к разговорам» [2].

Начинается книга циклом миниатюр «Лесные картинки», которые представляют собой своеобразные пейзажные зарисовки и «портретные» наброски животных. Стремление писателя передать психологизм героев, в данном случае – диких зверей, создать их портреты посредством акцентирования архетипических характеристик, по мнению Н.Р. Бекбаевой, проявляет в текстах миниатюр фольклорное начало, является специфической чертой художественного метода Соколова-Микитова [1, с. 283]. Это фольклорное начало в передаче текста хорошо поддерживают рисунки Е.И. Чарушина – одновременно реалистичные и в то же время полусказочные.

Повествовательная структура следующего цикла сборника, названного, как и сам сборник, «От весны до весны», иная. Соответственно временам года цикл подразделён на четыре части, каждая из которых посвящена показу сезонных особенностей природы. В своем творческом методе автор сосредоточивается на созерцании. Чарушинские иллюстрации, приковывающие и удерживающие на себе взгляд своей необыкновенной пластикой, очень хорошо коррелируют с текстом писателя.

Иллюстрации следующих разделов книги: «Рассказы охотника», «По лесам, горам и морям» – выполнила Е.В. Бианки. Творческий метод художницы иной: линия рисунка строгая и выверенная, а сам рисунок оконтуренный и менее объёмный, нежели у Чарушина. Иллюстрации Елены Бианки замечательно передают тональность рассказов писателя о суровой полярной природе. После просмотра книги в целом, сравнения иллюстративного ряда отдельных её разделов понимаешь, что такое сочетание иллюстраций – единственно правильное.

Одним из лучших иллюстраторов пейзажной миниатюры И.С. Соколова-Микитова является выдающийся анималист и график, профессиональный зоолог Георгий Евлампиевич Никольский (1906–1974). Его дебютная самостоятельная книга – «Страна зверей» Виталия Бианки – вышла в 1935 г. В том же году иллюстрации Никольского появились в журнале «Мурзилка». В конце 40-х – начале 50-х годов он, уже один из ведущих анималистов, иллюстрирует произведения Л.Н. Толстого, Д.Н. Мамина-Сибиряка, Э. Сетона-Томпсона, М.М. Пришвина, В.В. Бианки, Г.А. Скребицкого, В.В. Чаплиной и др. В 1950-е годы было выпущено около ста книг с графическими работами Никольского. В числе лучших – иллюстрации к книгам Соколова-Микитова «Год в лесу» (1953–1962, в четырёх книгах) [5, с. 179–180].

Изображение животных у Никольского неотделимо от лирического пейзажа, который играет в его иллюстрациях не второстепенную, а главную роль. Приёмы отображения природы Никольского и Соколова-Микитова поразительно схожи. Писатель и иллюстратор всегда чувствуют себя частью гармоничного природного

мира. Их видение и отображение природы – синтетическое: оно и научное, и художественное одновременно. У Соколова-Микитова ключевые характеристики стиля текстов – миролюбивый тон, использование эпитетов, выражающих нежность и любовь, лаконичность, использование ёмких деталей, многомерное сенсорное пространство. Единение с природой часто сопровождается мотивом одиночества, которое сопутствует не только людям, но и животным. Ту же романтическую тональность имеют зарисовки Никольского. Эмоциональный строй его ярких, запоминающихся с первого взгляда акварелей поразительно созвучен прозе Соколова-Микитова. Как и писатель, художник любит тихую задумчивость леса или заснеженные равнины, хмурое осеннее небо, торжественный покой летней ночи.

Анималистические иллюстрации В.И. Курдова, Е.И. Чарушина, Г.Е. Никольского давно признаны классикой жанра. Они необыкновенно притягательны и убедительны не только потому, что создавались с натуры, но и потому, что были взаимоувязаны с текстом. Проникаясь текстом, художники создавали выразительные, запоминающиеся художественные образы зверей – героев повествования. Благодаря осознанию ансамблевого характера различных компонентов книги, внедрению новых методов взаимодействия анималистов-художников и анималистов-писателей детская книга приобрела в середине XX века новую художественную организацию, стала пониматься как синтез разных видов искусств.

Список литературы

1. Бекбаева (Косоурова) Н.Р. Мир природы в циклах И.С. Соколова-Микитова «Лесные картинки» и «От весны до весны» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 1. С. 282–286.
2. Бианки Е.В. Друг отца. Воспоминания о И.С. Соколове-Микитове [Электронный ресурс] // Культурное наследие земли Смоленской. URL: http://nasledie.admin-smolensk.ru/personalii/sokolov-mikitov-ivan-sergeevich/vospominaniya-o-i-s-sokolove-mikitove/drug-otca-e-bianki/ (дата обращения 06.02.2019).
3. Василевская Ю.Л., Громова П.С., Косоурова Н.Р. Литературное наследие И.С. Соколова-Микитова: проблемы художественного метода и творческой эволюции: монография / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2017. 262 с.
4. Ганкина Э.З. «Гвардия Лебедева» [Электронный ресурс] // Зеркало. 2017. № 50. URL: http://magazines.russ.ru/zerkalo/2017/50/gvardiya-lebedeva-pr.html (дата обращения: 07.02.2019).
5. Ганкина Э.З. Русские художники детской книги. М.: Сов. художник, 1963. 290 с.
6. Жизнь и творчество И.С. Соколова-Микитова: сборник / сост. К.А. Жехова, А.С. Соколов. М.: Детская лит., 1984. 238 с.
7. Келейников И.В. Художественные особенности анималистической иллюстрации: Историческая эволюция. Теоретические аспекты: автореф. дис. … канд. искусствоведения: 17.00.04 / И.В. Келейников; Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова. М., 2002. 18 с.
8. Николаева С.Ю. На «большаке» русской литературы: Достоевский в творческом сознании И.С. Соколова-Микитова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 3. С. 33–38.
9. Котова В.Ю. Пейзажная миниатюра в русской прозе второй половины XX века: И.С. Соколов-Микитов, Ю.Н. Куранов, В.П. Астафьев, В.А. Бочарников, Ю.В. Бондарев, Б.Н. Сергуненков: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / В.Ю. Котова; Сыктывкарский гос. ун-т. Великий Новгород, 2001. 15 с.

10. Памятные дни и годы: записки художника / В. И. Курдов. СПб.: Арсис, 1994. 238 с.
11. Портнова И. В. Детская книжная анималистическая иллюстрация XX века // Искусство и образование. 2011. № 3. С. 113–120.
12. Портнова И. В. Анималистический образ в отечественной детской книге XX века: культурологический аспект // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3(83). С. 142–150.
13. Портнова И. В. Отечественная анималистика XVIII–XX веков в русской художественной критике и искусствоведении // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская философия. 2014. № 4. С. 94–102.
14. Художники детской книги о себе и своём искусстве: Статьи, рассказы, заметки, выступления / сост. В. Глоцера. М.: Книга, 1987. 320 с.
15. Чернышёв В. Б. Милостью Божьей // Охотничьи просторы. 2005. № 2 (44). С. 196–236.
16. Шишмарева Т. В. «…Написала о своих друзьях. Воспоминания о художниках В. В. Лебедеве, С. Д. Лебедевой, Н. А. Тырсе, Н. Ф. Лапшине, Ю. А. Васнецове [Электронный ресурс] // Наше наследие. 2009. № 91–92. URL: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9212.php (дата обращения: 06.02.2019).

ILLUSTRATOR-ANIMALISTS OF LANDSCAPE MINIATURES OF I. S. SOKOLOV-MIKITOV

E. G. Kiryanova

Tver State University
the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

Exemplified by cycles and separate miniatures about nature written by I.S. Sokolov-Mikitovand published by *Detgiz* in 1950–1970, the article exposes the special futures of illustrating prose works in the genre of landscape miniature, included into the childhood reading. In the article specific historical data about artists who illustrated prose miniature of the writer are outlined, the similarity and difference in interpretation of nature and methods of its representation, as well as characteristics of animalistic genre and illustration are exposed.
Keywords*: landscape miniature, animalistic illustration, animalistic genre, ecological awareness, nature concept, I. S. Sokolov-Mikitov, "Detgiz", V. I. Kurdov, E. I. Charushin, G. E. Nikolskiy.*

Об авторе:

КИРЬЯНОВА Елена Георгиевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Kiryanova.EG@tversu.net.

About the author:

KIRYANOVA Elena Georgievna – Candidate of History, Associate Professor at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Kiryanova.EG@tversu.net.

УДК 82-6

А. С. ХОМЯКОВ – УЧИТЕЛЬ И ПРОПОВЕДНИК (НА МАТЕРИАЛЕ ЭПИСТОЛЯРИЯ)*

М. Д. Кузьмина

Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна
высшая школа печати и медиатехнологий
кафедра книгоиздания и книжной торговли

Статья посвящена изучению установки на учительное слово в эпистолярии А. С. Хомякова. Традиции исповедального дружеского письма, популярной в первой трети XIX в., идеолог славянофильства в 1840–1850-е гг. предпочел традицию проповеди. Ориентированная на евангельскую, проповедь под его пером нацелена не только на христианские добродетели, но и на славянофильскую деятельность.

Ключевые слова: *А. С. Хомяков, учительное слово, проповедь, притча, эпистолярий, жанр.*

Большая часть сохранившегося эпистолярного наследия А. С. Хомякова относится к 1840–1850-м годам, десятилетиям, следующим за пиком популярности жанра письма в России. Еще в 1830-е годы была актуальна традиция исповедального дружеского послания (см. подр.: [2]). К. С. Аксаков, А. И. Герцен, Т. Н. Грановский и другие современники Хомякова в молодости отдавали ей дань уважения. Они и в зрелые годы сохраняют приверженность к эпистолярному жанру. Корпус же писем Хомякова поражает своей малочисленностью. Идеолог славянофильства неоднократно признавался в неудовлетворенности жанровыми возможностями письма и в нелюбви к ведению переписки: «…очень ловко рассказывать свои мысли в разговоре или письменно, когда они представляются в цельности или вводятся хотя и отрывочно, но связью речи, очень трудно выразить их отдельно в письме, в одно время без введения и без полноты» [8, с. 311], «…к письму не чувствую ни малейшего позыва…» [Там же, с. 439] и мн. др. «Правда твоя <…>, – соглашался он с А. В. Веневитиновым, – что без особенного дела я не вдруг соберусь писать. <…> …мне всегда нужен, как ты говоришь, крючок, к которому прицепить свое письмо» [Там же, с. 65].

Такой «крючок» нужен был Хомякову, когда он адресовался к друзьям и единомышленникам. Именно им посвящена основная часть его писем. Можно сказать, что это письма «по поводу». Более того, «повод» практически всегда не из сферы эмпирики жизни. Напротив, он имеет идеологическую подоплеку, связан с принципиальными для Хомякова-славянофила убеждениями, верой, позицией. Это может быть отклик на общественное поведение единомышленников или противников, на появившуюся в печати работу, наконец, на неверные суждения, высказанные адресатом, и т. п. В противовес свободным душеизлияниям, характерным для дружеского

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (Отделение общественных и гуманитарных наук), научный проект № 17-04-00170а («А. С. Хомяков и его наследие: подготовка комментированного издания сочинений»).

исповедального письма первой трети XIX в., в эпистолярии Хомякова возобладала установка на учительное слово, письмо-проповедь. В этом, очевидно, сказывались как особенности его личности (достаточно закрытой, не склонной к доверительным признаниям и меланхолии) и возраст (в 1840–1850-е гг. ему более 40–50 лет), так и особенности эпохи. Время «идеалистов тридцатых годов» (П. В. Анненков) осталось в прошлом, наступила пора зрелости и общественного служения. Будучи старше своих корреспондентов-славянофилов (Ю. Ф. Самарина, братьев Аксаковых и др.), занимая положение идеолога славянофильского кружка, Хомяков проповедует, откликаясь в том числе на запросы адресатов. От него ждали ответов.

Та архиважная роль, которую в эпистолярии Хомякова играют элементы жанра проповеди, как очевидно, в немалой степени обусловлена самой ее природой и заложенными в этой последней возможностями. По наблюдению современного исследователя, «среди жестко регламентированных, “канонизированных” жанров богослужебной коммуникации проповедь всегда занимала особое место. Ее своеобразие – в наибольшей степени авторской свободы» [7, с. 228]: это «…комплексный <…> жанр, состоящий из цепочки более мелких жанров» и потому предполагающий гибкие «жанровые переключения» [Там же]. При этом в составе проповеди преобладают дидактические жанры. Являясь комплексным монологическим жанром с установкой на диалог, проповедь близка к эпистолярному жанру, отличающемуся этими же особенностями, и, возможно, в какой-то степени примиряла с ним Хомякова. Последний задействует едва ли не весь спектр жанровых составляющих проповеди – прежде всего наставляет, но также обличает, объясняет, советует, утешает.

Во всем корпусе эпистолярия Хомяков выступает, в сущности, с одной развернутой проповедью – о Христе и о «русской идее». Определяемое мировоззрением автора писем, содержание этой проповеди в основе своей тождественно, к какому бы адресату он ни обращался. Оно достаточно единообразно не только по содержанию, но и по форме.

Проповедуя, Хомяков ставит диагнозы, как духовные, так и светские, как отдельным лицам, своим корреспондентам (например, И. С. Аксакову: «Кажется, ереси в вас нет, а только некоторый маленький стоицизм и боязнь вмешивать Бога в суету жизни земной» [8, с. 365]), так и всей России («Слава Богу, кажется, участь Севастополя решена. <…> …это происшествие, носящее на себе характер жизни, и жизни народной» [Там же, с. 325]). Одновременно указывает путь излечения и развития. Советует А. Н. Попову «…сказать себе не “я хотел бы”, но “я хочу”. Тогда тревога упадет перед решимостью…» [Там же, с. 186]; полагает: «…все общины христианские должны к нам прийти с смиренным покаянием, не как равные к равным, а как владельцы частных истин, которых они ни связать между собою, ни вполне за собою утвердить не могут… <…> Православие не есть спасение человека, но спасение человечества» [Там же, с. 138] и т. п.

В эпистолярии идеолога славянофильского кружка устойчивы императивные и модальные формы (*должен / не должен, надобно, не могут* и т. п.), примечательно употребление глагола-связки *есть / не есть*, обычного для философского дискурса и придающего высказыванию характер одновременно авторитетного и универсального умозаключения. Хомяков стремится быть убедительным, приводя систему аргументации, выражая свою уверенность – в том числе в отношении будущего, вследствие чего его суждения принимают вид пророчеств, ср.: «Известие о болезни Самарина меня огорчило, хотя я уверен, что последствий никаких не будет» [Там же, с. 424]; «Запад встрепенется, правда, уже лишенный своей резкой особен-

ности…» [Там же, с. 351]; «Россия сильна, непоколебима <…>; но она всегда жила особняком. Так было, есть и будет» [Там же, с. 412] и др. Тем самым в эпистолярии наряду с профанным актуализируется сакральный план содержания. Их сочетание заложено в традициях жанра проповеди.

Сакральное актуализируется в эпистолярии Хомякова не только через суждения-пророчества, но и, в первую очередь, через лейтмотивную тему Бога, во имя Которого автор писем проповедует, именем Которого наставляет и благословляет («С Богом, любезный Юрий Федорович, на новый, неожиданный путь! <…> Да будет воин вооруженным гражданином! С Богом!» [Там же, с. 285]), подобно тому как это делали апостолы и, наследуя им, делают священники. Подобно тем и другим, идеолог славянофильства апеллирует к богодухновенным текстам: Евангелию, Апостолу, Псалтири, – и обращается к высокому стилю, архаичной лексике, использует церковнославянизмы, за счет чего также преподносит свои суждения как сакральные и авторитетные и актуализирует благоговейную тональность, не менее характерную для проповеди, чем учительная (см. подр.: [3; 4, с. 32, 44–45, 62–70; 5]). Он и цитирует, и пересказывает отдельные места Священного Писания, но чаще – немногими словами отсылает к ним. Этого было достаточно для его корреспондентов, людей религиозных и начитанных, чтобы самостоятельно опознать текст и «восстановить» исходный контекст. Вместе с тем автор писем, в соответствии с жанровыми традициями проповеди, помещает слова Священного Писания в новые контексты. Прежде всего – в традициях жанра проповеди проецирует вечное на современные ему и его адресатам ситуации, в очередной раз совмещая сакральный и профанный планы.

Наиболее часто Хомяков апеллирует к Евангелию, заставляя корреспондентов услышать в своих словах слова Христа, Основоположника христианской проповеди. За счет этого высказывание обретает особую авторитетность. Своих адресатов автор писем, таким образом, ставит в положение учеников Христовых, избранных на благовествование миру. Очевидно, по мысли Хомякова, славянофилы в современную эпоху наследуют апостолам, сохраняя верность Богу. Автор писем призывает соратников не опасаться и не стыдиться своей малочисленности. Напротив, противопоставляет эту небольшую группу избранных – огромному количеству погибающих (вероятно, ожидая, что его корреспонденты вспомнят слова Христа о «малом стаде» (Лк. 12: 32) и о немногих, входящих «тесными вратами» – Мф. 7: 13–14). Так, отвечая на сомнения Самарина, Хомяков учит: «Человек не имеет права отступиться от требований науки. Он может с утомления закрыть глаза, насильно на себя наложить забвение, но последующий за этим мир есть гроб повапленный, из которого не выйдет никогда ни жизни, ни живого» [8, с. 239] (ср.: «Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что уподобляетесь окрашенным (по-церковнославянски: *повапленным*. – М. К.) гробам, которые снаружи кажутся красивыми, а внутри полны костей мертвых и всякой нечистоты…» – Мф. 23: 27-28), «…общество пляшет, дворянство играет в карты, чиновник крадет, поп меняет каноны на гривенники; да ведь это делали всегда; разом не переменишься. И тогда, когда придет Сын Человеческий, разве не то же? Он найдет мир, плетущийся по своим привычным колеям» [Там же, с. 297] (ср.: «И как было во дни Ноя, так будет и во дни Сына Человеческого: ели, пили, женились, выходили замуж, до того дня, как вошел Ной в ковчег, и пришел потоп и погубил всех. <…> …так будет и в тот день, когда Сын Человеческий явится» – Лк. 17: 26–30). Той же цели служит цитата из Псалтири в письме к И. Аксакову: «…нас подрезало равнодушие общества, подобного “аспиду глуху, иже не

обавается от премудра”» [Там же, с. 386] (ср.: «Отчуждишася грешницы от ложесн, заблудиша от чрева, глаголаша лжу. Ярость их по подобию змеину, яко аспида глуха и затыкающего уши свои, иже не услышит гласа обавающих, обаваемь обавается от премудра» (Пс. 57: 4–6), в синодальном переводе: «С самого рождения отступили нечестивые, от утробы *матери* заблуждаются, говоря ложь. Яд у них – как яд змеи, как глухого аспида, который затыкает уши свои и не слышит голоса заклинателя, самого искусного в заклинаниях»), – где по принципу антитезы общество соотносится с грешниками, распявшими Христа иудеями, извергающими, подобно ядовитой змее, яд, славянофилы же – с «искусными заклинателями», тщетно силящимися их образумить словом истины (толкуя этот псалом, свт. Афанасий Великий видел в нем отсылку к ветхозаветному змею, виновнику грехопадения праотцев Адама и Евы, но отмечал, что, пророчествуя об иудеях, распявших Христа, псалмопевец Давид уподобляет их не просто змею, а аспиду, «…у которого на зубах яд, и который не хочет слышать заклинателей и потом отложить свою ярость». Он поясняет: «Говорит же это, потому что иудеи, по слову Исаии, *отягчили слух свой*, чтобы не слышать им словес Господних (Ис. 6: 10)» [1, с. 209]).

И все же гораздо больше усилий Хомяков прилагает, чтобы безотносительно к состоянию окружающего мира позаботиться о внутреннем мире своих соратников, укрепить их. В целом ряде писем он соотносит деятельность славянофилов прежде всего с сеянием хлеба: «Поле чисто, да его надобно вспахать анализом науки и засеять семенем живым» [8, с. 178], «никто из нас не доживет до жатвы» [Там же, с. 252], «сейте, где можно и сколько можно; где взойдет, никто не возьмется сказать» [Там же, с. 286], «мы с вами увидим хлеб в краске, хотя зеленей настоящих не увидим» [Там же, с. 299], – отсылая сразу к целому ряду фрагментов и нескольким важным образам-символам Евангелия (семя, сеятель, хлеб и др.). Символично, что славянофилы «сеют» именно «хлеб» – несомненно, Хлеб Жизни Вечной. Хомяков вслед за Христом призывает соратников «сеять», «где можно и сколько можно», отсылая прежде всего к знаменитой притче о сеятеле. Вслед за Евангельским Сеятелем, бросающим семена на всякую почву, Хомяков призывает соратников всем и всюду проповедовать истину, не ожидая ни быстрого отклика, ни награды в земной жизни. Очевидно, их радость должно составлять то, что они служат Богу, наряду с апостолами совершают дело благовествования миру. Христос говорил ученикам: «…возведите очи ваши и посмотрите на нивы, как они побелели и поспели к жатве. Жнущий получает награду и собирает плод в жизнь вечную, так что и сеющий, и жнущий вместе радоваться будут…» (Ин. 4: 35–36). Но если Он посылал апостолов «жать» то, что было «посеяно» другими, то Хомяков видит необходимость в современной ему России именно «сеять», причем на «непаханом», «чистом» «поле» [Там же, с. 178], то есть начинать практически с нуля, возложив на плечи тяжкое бремя. «Жать» же, причем в отдаленном будущем, предстоит их преемникам, а самим славянофилам не доведется увидеть даже «зеленей настоящих» [Там же, с. 299]. Хомяков стремится укрепить славянофилов словами святого апостола Павла, настроив на духовно здоровое отношение к служению Богу: «…мы не можем ничего ожидать скорого, – пишет он Самарину, – ибо всегда должны помнить, что борьба наша не к крови и плоти» [Там же, с. 277]. Эти слова приводится и в письме к К. Аксакову: «Несть наша борьба крови и плоти» [Там же, с. 351]. «Восстанавливая» контекст цитаты из Послания к Ефесянам, адресаты Хомякова получали полное наставление, которое должно было их воодушевлять: «Облекитесь во всеоружие Божие, чтобы вам можно было стать против козней диавольских, потому что наша брань не про-

тив крови и плоти, но против начальств, против властей, против духов злобы поднебесной» (Еф. 6: 12).

В контексте этой развернутой проповеди, с которой Хомяков выступает на страницах писем, ему было достаточно одного-двух слов соответствующей тематики (например: «О неверующий!» [Там же, с. 190]) или в архаичной форме, на церковнославянском языке, например: «Неужели ни у кого не найдется смысла? Или вси обуяша до единого?» [Там же] (церковнославянское «обуяша» (обезумели, лишились смысла), актуализируя в целом религиозный контекст, отсылает, в частности, к ряду текстов. Например, к ветхозаветной книге пророка Иеремии: «…понеже обуяша пастырие и Господа не взыскаша, сего ради не уразуме все стадо и расточено бысть» (Иер. 10: 21), в синодальном переводе: «…ибо пастыри сделались бессмысленными и не искали Господа, а потому они и поступали безрассудно, и все стадо их рассеяно»), – чтобы актуализировать сакральный план содержания и вызвать у адресата повышенное внимание к предмету речи и повышенное же доверие к содержанию высказывания.

Вместе с тем Хомяков, вновь в традициях жанра проповеди, позиционирует себя неоднозначно. С одной стороны, он как «пастырь» находится над «пасомыми», с другой же – рядом с ними, как подобный им человек, а потому обращает учительное слово не только к другим, но и к самому себе. Отсюда распространенность в эпистолярии идеолога славянофильства наряду с императивными и модальными формами – характерных для жанра проповеди «мы»-форм. Если первые, по справедливому наблюдению О.А. Прохватиловой, выражают «иерархические отношения между участниками коммуникации» («проповедником и прихожанами»), то вторые – «симметричные» [6, с. 43]. Если первые связаны с собственно учительно-проповеднической тональностью, то вторые несут на себе также печать тональности покаянной. Хомяков прибегает к «мы»-формам достаточно часто. Например: «Богом данные силы разума оставляются в каком-то преступном небрежении от вечного ожидания чудес. Это – наша болезнь» [8, с. 142], «Не позволительно нам молчать…» [Там же, с. 274], «Мы не привыкли думать и оттого и придумать не умеем» [Там же, с. 277]). За счет «мы»-форм в эпистолярии решается целый ряд задач: руководя соратниками, Хомяков не уязвляет их самолюбие и не вызывает протеста, а вызывает, напротив, уважение к себе, потому что, с одной стороны, по-христиански смиряет себя, а с другой – поднимает их статус до своего, побуждая к сотрудничеству. Он формирует у адресатов-славянофилов чувство общности, единого кружка, совместными усилиями достигающего целей и находящегося на верном пути под водительством Христа.

В традициях жанра проповеди Хомяков апеллирует к притчам. Никто из проповедников после Христа не говорил притчами. Священник, обращаясь к пастве, только пересказывает и толкует ту из них, которая читалась за богослужением; разъясняет ее смысл, подобно тому как Христос разъяснял его ученикам. Хомяков же идет другим путем. Он не пересказывает и не толкует евангельские притчи, а лишь отсылает к ним, заставляя адресатов вспомнить их содержание – и тут же приспосабливая его к целям своей славянофильской проповеди, как это было в случае с притчей о сеятеле. В то же время отваживается сам говорить притчами. Он включает их в свою проповедь, как это делал Христос. Например, в письме к А.И. Кошелеву идеолог славянофильского кружка рассказывает достаточно развернутую притчу о трех братьях, только старший из которых (православие) сохранил переданную отцом (Богом) истину, тогда как младшие (представители других

конфессий) ее исказили (см.: [8, с.139]). Притчевый дискурс, осмысленный в евангельских традициях, придавал особую сакральность и авторитетность проповеди Хомякова.

Учительно-проповедническое слово, преподнесенное в форме дружеского письма, не теряя своей непреложности, приобретало гибкость, диалектичность. Оно должно было восприниматься как слово идеолога славянофильства и старшего товарища, но одновременно – соратника. Оно излагало основы убеждений, веры, жизненной позиции Хомякова, отстаивавшиеся им в посланиях к разным лицам, равно как и в неэпистолярных текстах, но, обращенное к конкретному адресату в личном письме, – это слово воспринималось как доверительно-личное, побуждавшее к соответствующему отклику. Эпистолярная форма, с одной стороны, не могла не формировать у адресатов иллюзии права на свободный выбор, а с другой – многократно повышало действенность проповеди.

Список литературы

1. Афанасий Великий, свт. Толкование на псалмы. М.: Благовест, 2011. 528 с.
2. Гинзбург Л. Я. «Застенчивость чувства». По поводу писем людей пушкинского круга // Красная книга культуры. М.: Искусство, 1987. С. 183–188.
3. Ицкович Т. В. Базовые субкатегории тональности в текстах религиозного стиля (на материале православной проповеди) // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2012. № 14. С. 160–168.
4. Ицкович Т. В. Жанровая систематизация религиозного стиля на коммуникативно-прагматическом и категориально-текстовом основаниях: дис. … докт. филол. н.: 10.02.01 / Т. В. Ицкович ; Уральский федер. ун-т. Екатеринбург, 2016. 387 с.
5. Ицкович Т. В. Тональность православной проповеди // Современная лингвистика и межкультурная коммуникация: коллект. моногр. Красноярск: Научно-инновац. центр, 2012. С. 69–97.
6. Прохватилова О. А. Речевая организация звучащей православной проповеди и молитвы: автореф. дис. … докт. филол. н. : 10.02.01 / О. А. Прохватилова ; Гос. ин-т рус. языка им. А. С. Пушкина. М., 2000. 46 с.
7. Розанова Н. Н. Коммуникативно-жанровые особенности храмовой проповеди // И. А. Бодуэн де Куртенэ: Ученый. Учитель. Личность / Красноярский гос. ун-т. Красноярск, 2000. С. 227–240.
8. Хомяков А. С. Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 8: Письма. М.: Университетская тип., на Страстном бульваре, 1900. 538 с.

A. S. HOMYAKOV – THE TEACHER AND THE PREACHER (ON MATERIAL OF LETTERS)

M. D. Kuzmina

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design
Higher School of Publishing and Media Technologies
the Department of Book Publishing and Book Trading

The article is devoted to studying the didactic (uchitelny) intention in A. S. Homyakov's epistolyariya. The ideologist of Slavophilism in the 1840–1850th, Homyakov preferred the tradition of a sermon to the tradition of a confessionary friendly letter popular

in the first third of the 19th century. Oriented on the evangelical tradition, the sermon in Homyakov's letters aims not only at Christian virtues, but also at Slavophils' activity.
Keywords *A. S. Homyakov, word of the teacher, sermon, parable, letter, genre.*

Об авторе:

КУЗЬМИНА Марина Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли Высшей школы печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (191180, г. Санкт-Петербург, пер. Джамбула, 13), e-mail: mdkuzmina@mail.ru.

About the author:

KUZMINA Marina Dmitrievna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Book Publishing and Book Trading, Higher School of Publishing and Media Technologies, St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design (191180, St.-Petersburg, Dzhambula lane, 13), e-mail: mdkuzmina@mail.ru.

УДК 811.161.1:376.68

ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ-ИНОСТРАНЦЕВ ИСПОЛЬЗОВАНИЮ В РЕЧИ ПРОИЗВОДНЫХ ПРЕДЛОГОВ В РАМКАХ ОСВОЕНИЯ ЯЗЫКА СПЕЦИАЛЬНОСТИ

И. Л. Попова

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

Статья посвящена методическим приёмам обучения студентов-иностранцев использованию в учебно-профессиональной сфере производных предлогов различной семантики на базе научного стиля.
Ключевые слова: *грамматика, производный предлог, методика преподавания русского языка как иностранного, функциональный стиль, научный стиль.*

Студенты-иностранцы, поступающие на первый курс Тверского государственного университета, должны иметь первый сертификационный (пороговый) уровень владения русским языком. Это так называемый уровень B1, который позволяет пройти обучение в вузе и удовлетворять потребности в общении с носителями языка не только в социально-бытовой, но и в учебно-профессиональной сфере. Содержание языковой компетенции на данном уровне предусматривает углублённое знакомство студентов с системой языка, особую роль в которой играет грамматика. Однако далеко не все студенты-иностранцы имеют хорошую лингвистическую подготовку, что осложняет освоение языка специальности. Кроме того, среди контингента отмечается значительное количество граждан Российской Федерации, для которых русский язык не является родным. Как правило, это представители народов Кавказа и уроженцы стран Закавказья и Средней Азии, недавно переехавшие в Россию на постоянное место жительства. Их уровень знания русского языка тоже довольно низок.

К сожалению, и среди русскоговорящих студентов-первокурсников, поступающих на нефилологические специальности, подавляющее большинство тех, кто, зная русский язык с детства и используя его в качестве основного средства общения, не воспринимает его как систему и не имеет достаточных лингвистических знаний для самостоятельного создания текстов в научном стиле, а это умение будет чрезвычайно востребовано все годы обучения в высшем учебном заведении. Всё вышеизложенное вынуждает преподавателей-русистов в рамках изучения дисциплины «Русский язык и культура речи» использовать приёмы методики преподавания русского языка как иностранного, чтобы совершенствовать знания студентов в области грамматики русского языка, облегчать овладение информативностью как одним из важнейших качеств культуры речи [1, с. 103–104], вхождение в освоение языка специальности на основе научного стиля и формирование профессиональной самоидентификации как «важнейшей акмеологической задачи личности» [2, с. 128].

Как известно, отличительными чертами научного стиля являются точность, объективность и подчёркнутая логичность изложения. Текст научного произведения создаётся как цепочка действий внутри текста, которые образуют логический каркас. В научном тексте по любой специальности можно без труда выделить язы-

ковые средства, при помощи которых осуществляется конструирование этого логического каркаса [6, с. 394]. Важную роль в выражении различного рода логических отношений в русском языке играют предлоги, особенно производные, которые обладают высокой степенью собственно лексической знаменательности. Кроме того, производным предлогам свойственна стилистическая маркированность, отличающая их от других служебных слов. Традиционно считается, что служебные слова, как интеллектуальные элементы языка, выступают только в качестве «упаковочного материала» для знаменательных слов. Однако можно с уверенностью утверждать, что производные предлоги неоднородны в функционально-стилистическом отношении и несут в себе указание на употребление в определенном стиле [5, с. 83]. Значительная их часть принадлежит книжной лексике и используется преимущественно в научном и официально-деловом стилях.

Для лучшего усвоения иностранными студентами лексических значений предлогов, их отличительных признаков, сочетаемости и особенностей функционирования на занятиях используется специально продуманная система упражнений. На начальном этапе работы студентам предлагаются задания, позволяющие идентифицировать производные предлоги. Чтобы их выполнить, студенты должны иметь представление о корпусе производных предлогов, наиболее часто встречающихся в научной речи. Вводим предлоги, опираясь на основные принципы их подачи: 1) обязательно указывается падеж, с которым предлог используется в речи, 2) называются логико-грамматические отношения, выражаемые предлогом, 3) предлог даётся в условиях двусторонних синтаксических связей, 4) особое внимание уделяется написанию предлога (слитно или раздельно пишутся компоненты предложного сочетания, выделяются гласные, на которые оканчивается предлог).

Отметим единицы, наиболее часто встречающиеся в научном стиле. **Причинно-следственные отношения** являются неотъемлемой частью синтаксиса текстов научного стиля, так как научная мысль должна быть аргументирована, поэтому предлоги, выражающие это значение, составляют самую большую группу: изменить ***в связи с*** чем (Т. п.), увеличиться ***благодаря*** чему (Д. п.), трансформироваться ***в силу*** чего (Р. п.), отказаться ***по причине*** чего (Р. п.)**,** встретиться ***по поводу*** чего (Р. п.)**,** отменить ***ввиду*** чего (Р. п.), решить ***в зависимости от*** чего (Р. п.). меняться ***вследствие*** чего (Р.п.), стать лучше ***в результате*** чего (Р. п.), подытожить ***на основании*** чего (Р. п.), сделать вывод ***исходя из*** чего Р. п.).

Обозначение **направления и скорости движения**, как правило, осуществляется с помощью конструкций с первообразными предлогами. Но в научной речи в этом значении наиболее частотны сочетания с производными предлогами: двигаться ***вдоль*** чего (Р. п.), двигаться ***вокруг*** чего (Р. п.), перемещаться ***в направлении*** чего (Р.п.), действовать ***по направлению к*** чему (Д. п.).

Значение выражения **временных отношений** присуще следующим предлогам: происходить ***в течение*** чего (Р. п.), действовать ***в продолжени***е чего (Р. п.), активизироваться ***во время*** чего (Р. п.), отмечать ***на протяжении*** чего (Р. п.). С помощью подобных конструкций описывается протяжённость во времени различных явлений и процессов.

Обозначение **наличия – отсутствия** чего-либо в научном стиле речи осуществляется с помощью конструкций с двумя предлогами: существует, распространено ***в виде*** чего (Р. п.), встречается, имеется ***в качестве*** чего (Р. п.)

Одной из форм логического мышление является сравнение, которое широко используется в научной речи для пояснения и иллюстрации характеризуемых явле-

ний [3, с. 166]. В этом случае используются конструкции с трёхчленными предлогами, имеющими **компаративное** значение: быть легче ***по сравнению с*** чем (Т. п.), быть труднее ***в отличие от*** чего (Р. п.).

Кроме того, для научного стиля речи характерны производные предлоги, выражающие отношения **уступки**: происходить ***несмотря на*** что (В. п.); **способа действия**: делать ***при помощи*** чего (Р. п.), осуществить ***с помощью*** чего (Р. п.).

Грамматика РКИ, с учётом частотности употребления предлогов в речи, предполагает распределение их по трём группам: 1) используемые очень часто (простые первообразные предлоги, являющиеся многозначными); 2) используемые часто (эту группу составляют простые производные предлоги, имеющие грамматические омонимы среди знаменательных частей речи); 3) используемые реже единиц из двух предыдущих групп (сложные и производные предлоги) [4, с. 292]. Студенты должны распределить данные в упражнении предлоги по трём названным группам, мотивировав свой выбор. В имитативных упражнениях начального этапа студентам может быть предложено подчеркнуть в тексте или выписать производные предлоги, разделив их на группы в зависимости от частеречной отнесённости слова, от которого они образованы: отымённые, глагольные, наречные. Задания могут быть только орфографического плана, когда необходимо раскрыть скобки и вставить пропущенные буквы. Речевые упражнения начального этапа могут включать составление небольшого рассказа о производных предлогах на основе опорных вопросов: Что такое предлог? Почему это служебная часть речи? Какие отношения могут выражать производные предлоги? От каких частей речи могут быть образованы производные предлоги? С какими падежами могут употребляться производные предлоги?

На следующем этапе в работу включаются упражнения, способствующие формированию у студентов умения разграничивать в контексте производные предлоги и омонимичные им части речи. Предлагается сравнить конструкции: существует ***в*** кристаллическом ***виде*** – существует ***в виде*** кристаллов, отметить ***в заключении*** – отметить ***в заключение*** – отметить ***в заключение*** доклада, остановиться ***ввиду*** крайней необходимости – остановиться ***в виду*** города и т. п. – и определить, какими частями речи являются выделенные слова. Студентам необходимо мотивировать свой ответ, опираясь на знание грамматики (категориальное значение частей речи, синонимические соответствия с предлогами или другими частями речи, наличие-отсутствие парадигмы, двусторонние или односторонние синтаксические связи).

Усвоению лексических значений предлогов способствуют трансформационные и репродуктивные упражнения, включающие такой вид работы, как редактирование. Студентам предлагается заменить в предложении производный предлог синонимом или вставить пропущенный производный предлог, максимально подходящий по смыслу, а также исправить ошибки в употреблении производных предлогов. Разницу в лексических значениях предлогов проще всего показать на единицах, выражающих причинно-следственные отношения. Как уже отмечалось, это самая большая группа предлогов, поэтому у студентов возникает естественный вопрос, чем эти производные предлоги отличаются друг от друга, в чём особенности употребления каждого из них. Для производных предлогов характерна семантическая однозначность, что облегчает усвоение их значений. Различия в их значениях обусловлены, прежде всего, воздействием внутренней формы слова (внутренняя форма – ассоциативное соотнесение значения производного предлога с соответствующим полнозначным словом, имеющим такой же фонетический – и нередко морфемный – облик). Например, предлог ***по причине*** имеет внутреннюю форму «при-

чина чего-нибудь», а предлог ***вследствие*** – «следствие, результат чего-нибудь». Синонимичный им предлог ***благодаря*** сохраняет в виде внутренней формы слова ассоциативное содержание положительной оценки сообщаемых фактов, а предлог ***ввиду*** содержит указание на предстоящую причину. Значения предлога ***вследствие*** и предлога ***в результате*** можно рассматривать как результативно-следственные, различающиеся на уровне сочетаемости: предлог ***в результате*** управляет именами существительными, по преимуществу обозначающими занятие, труд, деятельность, что вносит дополнительный оттенок значения – «указание на причину, дающую практический результат», а предлог ***вследствие*** сочетается с отвлеченными именами существительными разных лексико-семантических групп и указывает на причину как на результат действия [5, с. 49–59].

Завершающий этап работы над производными предлогами позволяет выйти на репродуктивно-продуктивный вид письменной речи. Можно предложить студентам самостоятельно составить небольшой текст в научном стиле по изучаемой специальности, использовав в нём производные предлоги различной семантики, и придумать задания, связанные с особенностями значения и функционирования в данном тексте производных предлогов.

Таким образом, систематическая работа над производными предлогами на занятиях по русскому языку поможет в лучшем освоении языка получаемой специальности как иностранным, так и русским студентам и способствует написанию ими интересных, содержательных и грамматически безупречных научных работ.

Список литературы

1. Волков В. В. Филологическая экология: культура речи, языковая, речевая и лингвистическая среда // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 103–113.
2. Волков В. В., Гладилина И. В. Художественный текст в преподавании русского языка как иностранного : Учеб. пособие / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2014. 156 с.
3. Кожина М. А. Стилистика русского языка. М. : Просвещение, 1983. 223 с.
4. Пехливанова К. И., Лебедева М. Н. Грамматика русского языка в иллюстрациях. М. : Рус. яз., 1988. 352 с.
5. Попова И. Л. Отымённые предлоги в языке М. Е. Салтыкова-Щедрина (лексикографический аспект) : дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / И. Л. Попова ; Тверской государственный университет. Тверь, 1998. 186 с.
6. Русский язык и культура речи : Учеб. для вузов / А. И. Дунев, М. Я. Дымарский, А. Ю. Кожевников и др.; под ред. В. Д. Черняк. М. : Высш.шк., 2002. 509 с.

RAINING FOREIGN STUDENTS TO USE DERIVATIVE PREPOSITIONS IN THE FRAMEWORK OF SPECIALTY LANGUAGE

I. L. Popova

Tver State University
the Department of Russian Language

The article is devoted to methods of teaching foreign students to use derivative prepositions of various semantics based on the scientific style in the educational and professional field.

Keywords*: grammar, derivative preposition, methods of teaching Russian as a foreign language, functional style, scientific style.*

Об авторе:

ПОПОВА Ирина Львовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33); e-mail: irinapopova2009@mail.ru.

About the author:

POPOVA Irina Lvovna – Candilate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian Language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: irinapopova2009@mail.ru.

УДК 378(1-6СНГ)

РАЗВИТИЕ НАУЧНЫХ КОММУНИКАЦИЙ НА ПРОСТРАНСТВЕ СНГ (ПО МАТЕРИАЛАМ ОПРОСА УЧЕНЫХ СТРАН СОДРУЖЕСТВА)*

[1]Л. Н. Скаковская, [1]А. А. Мальцева, [2]И. В. Титович

[1]Тверской государственный университет
[2]Республиканский институт высшей школы, Беларусь

В работе представлены результаты исследования роли русского языка на пространстве СНГ, проведенного на основе анкетирования представителей научно-образовательного сообщества стран Содружества. Как показывают данные опроса, русский язык довольно широко используется в качестве средства научной коммуникации в странах СНГ, при этом имеются возможности расширения его присутствия в научно-образовательной сфере.
Ключевые слова*: русский язык, СНГ, научные коммуникации, анкетирование.*

После распада Советского Союза в 90-е годы русский язык стал самым удобным средством коммуникации и связующим звеном на пространстве СНГ, при этом в силу политических факторов современное состояние русскоязычных коммуникаций в странах СНГ характеризуется отрицательной динамикой.

Все большее значение приобретают национальные языки и английский язык, что особенно заметно в сфере научных коммуникаций. Продвижение русского языка как языка научной коммуникации на пространстве СНГ становится важной национальной задачей, которая может быть решена на основе результатов исследования современного состояния уровня распространенности русского языка в научной сфере.

В целях разработки рекомендаций по развитию научных коммуникаций на русском языке с партнерами из стран СНГ и расширению русскоязычной научной среды на их территории авторами было проведено анкетирование представителей научно-исследовательских организаций и вузов стран – членов СНГ (за исключением России). В опросе участвовало 286 респондентов, наибольшее число которых приходится на представителей Беларуси и Казахстана.

По результатам анкетирования получены следующие результаты, подробно представленные ниже (см. также: [1]).

На вопрос *«Укажите свой уровень владения русским языком»* были получены следующие ответы: знаю в совершенстве – 58 %; владею на бытовом уровне – 29 %; читаю, перевожу со словарем, могу объясняться – 13 %.

В среднем по выборке большинство респондентов указывает на высокий уровень владения русским языком, около трети владеют на бытовом уровне. Лица, не владеющие русским языком, в опросе не участвовали. Для большинства респондентов русский язык не является родным (54 % респондентов).

Респондентам также был задан вопрос об использовании русского языка для общения с коллегами в своей стране. Большинство ответивших используют русский

* Статья подготовлена в рамках реализации Соглашения № 073-15-2018-200 в рамках госпрограммы Российской Федерации «Развитие образования»: проект «Русский язык как фактор развития научного пространства СНГ: анализ, проблемы, перспективы».

язык наряду с национальным (57 %), общаются исключительно на русском языке – 34 %, исключительно на национальном – 9 %.

На вопрос «*Укажите направления использования русского языка как средства научной коммуникации*» ответы распределились следующим образом (рис. 1).

Рис. 1. Направления использования русского языка как средства научной коммуникации

Самым популярным ответом оказался ответ «неформальное общение с русскоговорящими коллегами». На втором / третьем месте – «участие в русскоязычных научных мероприятиях», «чтение научных работ и периодики на русском языке». Несколько ниже показатели, характеризующие активность по подготовке публикаций, научно-квалификационных, научно-исследовательских работ на русском языке. Это объясняется в том числе более высокой востребованностью англоязычных публикаций в журналах, индексируемых в базах данных *Scopus* и *Web of Science*, наличием собственных систем подготовки кадров высшей квалификации и защит научно-квалификационных работ в странах СНГ, а также недостаточным числом грантов и программ для финансирования НИР на русском языке, в том числе совместных.

На вопрос «*Как часто в среднем вы публикуете статьи (доклады конференции) на русском языке?*» были получены следующие ответы: три раза в год и более – 28 %; два раза в год – 19 %; один раз в год – 25 %; не публикую – 28 %.

Как показывают данные рис. 1, доля ученых из стран СНГ, публикующих хотя бы раз в год статьи и (или) доклады на русском языке, более 70 %, при этом практически треть отметила наличие публикаций три раза в год и более.

Самыми активными в части публикаций на русском языке оказались представители Республики Беларусь и Республики Казахстан – три раза в год и более.

Вариант «не публикую» лидирует у представителей Республики Молдова, Республики Армения, Азербайджанской Республики, Кыргызской Республики. При этом процент респондентов, которые осуществляют публикации, даже в этих странах СНГ довольно высок. Очевидно, что в данном случае не мог быть учтен фактор самой публикационной активности ученых, поскольку в ряде случаев отмечается их низкая мотивация к исследовательской деятельности ввиду отсутствия непосредственных задач и финансирования.

На вопрос *«Как часто в вашей организации проводятся научные мероприятия на русском языке?»* получены следующие ответы: пять раз в год – 32 %; три-четыре раза в год – 19 %; один-два раза в год – 24 %; не проводятся – 25 %.

Как показывают данные в разрезе отдельных стран СНГ, значительное число научных мероприятий на русском языке проводится в Беларуси и Казахстане. В других странах СНГ респонденты практически не указывают на то, что мероприятия проводятся пять раз в год и более. Большинство участников опроса из Азербайджанской Республики и Республики Молдова отметили, что мероприятий на русском языке в их организациях не проводится. Среди стран СНГ, в которых респонденты отметили в среднем более высокую частоту проведения мероприятий на русском языке, выделяются Армения и Таджикистан, Кыргызская Республика. В целом даже с учетом определенного процента ответов, указывающих на отсутствие русскоязычных мероприятий, активность в части их проведения на территории стран СНГ может характеризоваться как довольно высокая, при этом существует необходимость дальнейшей популяризации русского языка как средства научной коммуникации и развития системы русскоязычных мероприятий.

Уровень участия самих респондентов в научных мероприятиях на территории Российской Федерации представлен следующими данными: три раза в год и более – 12 %; два раза в год – 20 %; один раз в год – 36 %; не участвую – 32 %.

Более половины опрошенных указали на участие в русскоязычных мероприятиях на территории Российской Федерации, что демонстрирует довольно высокую активность и заинтересованность в сотрудничестве с коллегами из России. При этом большинство опрошенных (36 %) участвует в научных мероприятиях в Российской Федерации в среднем один раз в год, что в том числе связано с ограниченными возможностями многих вузов и научных организаций стран СНГ по оплате расходов на командировки. Эти же причины во многом обусловили тот факт, что 32 % респондентов указали, что в в научных мероприятиях на территории России участия не принимали. В условиях развития цифровых технологий и распространенности практики проведения научных мероприятий в режиме онлайн данная проблема существенно снижает свою остроту, при этом целесообразность живого общения с коллегами все же остается.

На вопрос *«Участвуете ли вы в совместных научно-исследовательских работах с российскими коллегами?»* отрицательный ответ дали 86,4 % опрошенных, что обусловлено недостаточным количеством конкурсных мероприятий, направленных на отбор и финансирование совместных научно-исследовательских проектов.

Как показывают данные рис. 1, наибольшее число респондентов, указавших в анкетах положительный ответ, приходится на представителей Беларуси и Казахстана. Среди участников опроса из Молдовы и Таджикистана отсутствуют представители, принимавшие участие в совместных с российскими коллегами исследованиях.

На вопрос *«Считаете ли вы необходимым расширять использование русского языка как средства научной коммуникации?»* положительно ответили 82,5 % принимавших участие в опросе участников.

Отмечается, что в каждой из стран – членов СНГ присутствует доля респондентов, считающих приемлемым уровень развития русского языка как средства научной коммуникации на их территории. Наиболее высокие показатели отмечаются среди респондентов из Молдовы и Таджикистана. В количественном выражении, в соответствии с числом участников опроса, наибольшее число положительно ответивших на поставленный вопрос анкеты отмечается в Беларуси и Казахстане

Дополнительно в рамках исследования были собраны предложения представителей научно-образовательного сообщества стран СНГ, направленные на расширение научных коммуникаций на русском языке на пространстве СНГ. Отмечается, что рекомендации в своих анкетах оставила порядка 30 % участников опроса.

Предложения можно условно разделить на тематические блоки.

1. Снижение административных барьеров в сфере науки:
– безоговорочное признание дипломов доктора (кандидата) наук (убрать необходимость нострификации);
– устранение существующих барьеров, когда соискатель не может выехать для защиты диссертации в Россию без соответствующего разрешения ВАК (Республика Беларусь).
2. Развитие системы совместных научных исследований:
– расширение совместных грантов и программ для проведения исследований по различным отраслям фундаментальной и прикладной науки.
3. Повышение публикационной активности в части совместных публикаций и расширения доступа к базам цитирования:
– развитие совместной библиографической и полиграфической деятельности по научным дисциплинам;
– расширение возможности бесплатных публикаций в изданиях, включенных в Перечень ВАК РФ;
– подготовка совместно с российскими коллегами учебно-методической литературы;
– доступность публикуемых научных изданий РИНЦ, повышение статуса РИНЦ и научных журналов, издаваемых на русском языке;
– более широкое использование русского языка в изданиях, входящих в наукометрические базы *Web of Science* и *Scopus*;
– регулярные конкурсы на лучшее научное издание на русском языке.
4. Расширение возможностей в части организации совместных образовательных программ, в том числе в сфере дополнительного образования научно-педагогических кадров:
– развитие совместных образовательных программ с российскими вузами;
– расширение программы стажировок для преподавателей из стран СНГ в вузах Российской Федерации;
– привлечение для научного руководства докторантов российских коллег;
– чтение лекций студентам на русском языке ведущими российскими учеными (по приглашению руководства университетов стран СНГ).
5. Развитие системы совместных научно-образовательных мероприятий и программ научного обмена:
– организация междисциплинарных семинаров и круглых столов, которые позволили бы исследователям из разных областей науки найти точки соприкосновения, обсудить возможности совместных исследований;

– снижение финансовых барьеров для участия в научных мероприятиях (отмена оргвзноса, поиск источников для финансирования командировочных расходов);
– проведение сколаршипов (научного обмена с командировкой в страну-партнера);
– развитие совместных мероприятий, направленных на популяризацию науки;
– проведение предметных совместных олимпиад; международных движений, например, экологических;
– обмен исследовательскими группами студентов в летнее время и во время каникул по изучению культурного наследия по областям.

Приведенные рекомендации охватывают довольно широкий круг вопросов совместной деятельности представителей стран СНГ в научно-образовательной сфере, при этом во многих случаях в центре внимания оказывались не только и не столько вопросы научных коммуникаций на русском языке, сколько вопросы финансирования совместной деятельности. Россия продолжает продвигать русский язык на территории СНГ как средство общения, это является фактором «мягкой силы», влияния на сопредельные государства, что в том числе должно обеспечиваться финансовыми вложениями. Система подобных мероприятий реализуется на территории СНГ и в большей степени связана с развитием школ на русском языке, но в меньшей – с вовлечением научного сообщества и представителей высшей школы в развитие русского языка как средства научной коммуникации.

Одной из рекомендаций, поступивших от представителя Республики Армения, стало расширение направлений и количества совместных проектов в сфере русского языка и литературы, которые может организовывать Российская Федерация для представителей стран СНГ, что обеспечит расширение сферы влияния русского языка.

Помимо непосредственно организационных направлений совместной деятельности, представители научно-образовательного сообщества стран СНГ высказали предложение о необходимости тезауруса терминологического аппарата на русском языке для единообразия научного диспута. Действительно, активное развитие ряда научных направлений приводит к появлению принципиально новых терминов, которые требуют разъяснения коллегам, для которых русский язык не является родным.

Таким образом, проведенное исследование наглядно демонстрирует активное присутствие русского языка как средства научной коммуникации на пространстве СНГ, при этом отмечается, что в большей степени он распространен на территории Беларуси и Казахстана, что обусловлено историческими особенностями и высокой долей русского населения на их территориях. В других странах СНГ русский язык используется в научно-образовательной сфере не настолько активно, но не теряет своей популярности для большей части научно-педагогического персонала вузов и научных организаций [2].

Очевидно, что в условиях активного распространения английского языка в сфере науки требуется усиление внимания к вопросам сохранения русскоязычного научного пространства в странах СНГ с непосредственным участием представителей государственных органов и научных и образовательных организаций из Российской Федерации.

Список литературы

1. Русский язык как язык научных коммуникаций на пространстве СНГ: монография / Л. Н. Скаковская, А. А. Мальцева, И. Н. Монахов, Е. В. Клюшникова, Н. Е. Барсукова. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2018. 218 с.

2. Скаковская Л. Н., Клюшникова Е. В. Роль и значение русского языка на пространстве стран СНГ в современных условиях // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 3. С. 139–144.

DEVELOPMENT OF SCIENTIFIC COMMUNICATIONSON IN THE CIS COUNTRIES (BY MATERIALS OF QUESTIONNAIRE OF SCIENTISTS FROM THE COUNTRIES OF THE COMMONWEALTH)

[1]L. N. Skakovskaya, [1]A. A. Maltseva, [2]I. V. Titovich

[1]Tver State University
[2]Republican Institute of Higher Education, Belarus

The paper presents the results of the study on the role the Russian language plays in the CIS space, conducted on the basis of the survey carried among representatives of the scientific and educational community of the Commonwealth countries. As the survey data shows, the Russian language is quite widely used as the means of scientific communication in the CIS countries, while there are opportunities to expand its presence in the scientific and educational spheres.
Keywords: *Russian language, CIS, scientific communications, questioning.*

Об авторах:

СКАКОВСКАЯ Людмила Николаевна – и. о. ректора Тверского государственного университета, доктор филологических наук, профессор (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: rector@tversu.ru.

МАЛЬЦЕВА Анна Андреевна – кандидат экономических наук, доцент, директор Научно-методического центра по инновационной деятельности высшей школы им. Е. А. Лурье, Тверской государственный университет (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: 80179@list.ru.

ТИТОВИЧ Игорь Владимирович, проректор по научно-методической работе, канд. ист. наук, Республиканский институт высшей школы (Беларусь, г. Минск, ул. Московская, 15), e-mail: titovit@tut.by.

About the authors:

SKAKOVSKAYA Lyudmila Nikolaevna – Acting Rector of Tver State University, Doctor of Philology, Professor (170100, Tver, Zhelyabova str,, 33), e-mail: rector@tversu.ru.

MALTSEVA Anna Andreevna – Candidate of Economics, Associate Professor, Director of Lurye Scientific and Methodological Center for Higher School Innovative Activity, Tver State University (170100, Tver, Zelyabova str., 33), e-mail: 80179@list.ru.

TITOVICH Igor Vladimirovich – Vice-Rector for Scientific and Methodological Work, Candidate of History, Republican Institute of Higher School (Belarus, Minsk, Moskovskaya str., 15), e-mail: titovit@tut.by.

УДК 811.161.1:376.68

ПОЗНАНИЕ СИТУАТИВНО-ИНФОРМАЦИОННОГО ИНОЯЗЫЧНОГО ПРОСТРАНСТВА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

В. Ю. Скаковский

Тверской государственный медицинский университет
кафедра русского языка

Данная статья посвящена рассмотрению основных этапов процесса формирования языковой личности – лингвокультурного моделирования сознания и коммуникативного поведения иностранных студентов в рамках иноязычного информационного пространства. Показаны механизмы ситуативного мышления, ориентированные на принципы целесообразности и необходимости.
Ключевые слова: *языковая личность, лингвокультурное моделирование, ситуативно-информационное пространство, объектный ресурс, семантическое поле, профессиональное ориентирование.*

Процесс познания иноязычного информационного пространства непосредственно связан с принципом целесообразности представленных носителями изучаемого языка тематических групп коммуникативно-языковых единиц, последовательности их расположения в семантическом поле, актуальности содержательно-глубинного функционирования. Основным является деятельностное направление речемыслительной деятельности, направленное «на развитие познавательной активности студентов в целях приобщения их к практическому учебно-профессиональному ориентированию, сочетающему в себе критическую оценку не только качества полученных знаний, но и возможностей овладения новой информацией, что предполагает исследование нескольких составных элементов: языковую (лингвистическую), речевую (коммуникативную) и общепрофессиональную (практическую) деятельность» [7, с. 243].

Движущим началом «погружения» в ситуативно-знаковое информационное пространство является осознание необходимости ознакомления с иноязычной средой, её социальными, бытовыми составляющими, культурными традициями [4]. Это адаптационный уровень, необходимый для понимания индивидуальных способностей, возможностей, психологической мотивации на дальнейшее обучение. «Мыслительное содержание ориентировано на построение в сознании внутренних представлений о происходящих событиях, которые оформляются в виде сенсомоторных схем» [8, с. 471]. Это связано с интеллектуальной работой и определяет переход от фактичного, поддерживающего объектный ракурс, к абстрактному уровню мышления. Формирующееся содержание складывается из индивидуального восприятия, внутренних представлений, опыта, знаний об окружающей действительности, накопленных отдельным индивидом и обществом в целом. «Мыслительная деятельность студентов должна быть направлена на умение не только адекватно воспринимать информацию, но и анализировать смысловую, логическую, композиционную и коммуникативную структуру текстовых единиц» [1, с. 82], что определяется поливариативностью личностных интеллектуально-практических способностей и возможностей.

Количество поступающей информации связано с внешними факторами, которые выступают побудительным мотивом формирования подготовительного опытного семантического поля, оказывающего непосредственное влияние на объём и качественные характеристики ситуативного мышления. Целесообразно информирование студентов о месте их проживания (страна, город), направлении учебной деятельности важнейших медицинских учреждений (медицинский университет, медицинский колледж, факультет сестринского образования), о статистических данных (контингент из стран ближнего и дальнего зарубежья).

Предварительная оперативно-информационная работа происходит обычно на родине будущих студентов, ее назначение – не только ознакомление, но и внушение необходимости профессионально ориентироваться в определённых вопросах (обучение по заранее выбранной специальности, место получения образования). Актуальна связь между информированием и убеждением, что создаёт позитивный настрой, определяя тем самым коммуникативную подготовленность индивида перед «погружением» в иноязычно-ситуативное информационное поле. К внутренним составляющим, которые определяют компоненты речевой деятельности на подготовительном уровне, относится также понимание целесообразности получаемой информации.

Сложившееся на подготовительном уровне речемыслительной деятельности информационно-ситуативное пространство представляет собой базу для развития и совершенствования представлений о тех элементах окружающего мира, которые сопряжены с выходом на профессиональную деятельность. Это необходимое условие формирования языковой личности.

Исследование языковой личности как многоуровневой функциональной системы, выявление структуры лингво-коммуникативной направленности индивида, глубинное описание этого явления создает предпосылки для дальнейшей типологизации профессиональных, национальных и этнокультурных вариантов речемыслительной деятельности [3, с. 10–11].

Понятие языковой личности «не только расширяет потенциал системно-структурных исследований, но и способствует изменению представлений о структурно- психологической сущности языка как учебного предмета, требует поиска новых средств и способов обучения, поскольку логически-строгое системно упорядоченное информационное пространство, являясь субстанцией абстрактно-теоретического восприятия, может находить воплощение ни в знаниях отдельного человека, ни в обобщённой сумме знаний коллектива» [5, с. 3]. Уменьшение дистантности между коммуникативными потребностями обучающихся в освоении знаковых составляющих информационного пространства и их реальными возможностями становится важнейшей задачей преподавания.

Динамика перехода речемыслительной деятельности студентов от подготовительного уровня к основному, базовому связана с необходимостью включения механизмов, формирующих ситуативную информацию. Это помогает успешно пройти этап личностной адаптации к окружающей действительности. Эффективным способом вовлечения учащихся в коммуникативно-иноязычную среду является создание комфортной обстановки для внутреннего раскрепощения. Активно начинает проявляться базовая компетенция – общеобразовательный запас, что способствует развитию логического мышления, аналитико-моделирующих умений осмысления и обобщения признаков и связей явлений, способов действий. Полезно применять проблемные способы изучения языкового материала: во-первых, обдумывание и осознание поступающей информации, представленной в форме коммуникативных единиц; во-вторых, разрешение проблемной ситуации, которая возникает в ходе исследования языковых явлений.

Определённое значение для формирования языковой личности имеет проводимое на занятиях «контрастно-типологическое» сопоставление явлений русского и родного языков, что позволяет устанавливать и прогнозировать трудности в овладении изучаемым материалом, предвидеть возможные ошибки, намечать пути их преодоления. Выявляются типичные ситуации, с которыми приходится сталкиваться иностранным студентам. Целесообразны вопросы: *Что интересного можно увидеть в городе и на месте проживания? Каким транспортом нужно воспользоваться для определённых целей? Что нужно говорить в транспорте? Что представляет собой обучение в медицинском университете? Какова история учебного заведения? В каких местах будут проводиться занятия? Где студенты получают медицинские услуги? К кому можно обратиться за помощью?*

Накопленный вне изучаемого языка ситуативно-познавательный опыт общения помогает дифференцировать полученные знания, корректировать и дополнять новую информацию. Процесс формирования мыслительной деятельности студентов в иноязычном пространстве происходит поступательно за счёт постепенной выработки навыков выражения коммуникативно-речевого опыта в рамках изучаемых ситуаций. В процессе освоения иноязыковой действительности первостепенное значение имеет приобретаемый студентами новый опыт, его составляющие, определяемые мировосприятием, системой наглядных образов, соотносящихся с системой вербальных знаков, включая грамматические стереотипы в рамках изучаемых речевых ситуаций.

В учебно-методическом пособии, предназначенном для иностранных студентов, проходящих курс интенсивного изучения русского языка, представлен языковой и речевой материал в рамках тем повседневного общения, в том числе наиболее употребительная лексика, этикетные формулы (темы «В университете», «В деканате», «В городе», «В библиотеке», «В медпункте», «В столовой», «У друзей» и др.). Задача тематически упорядоченных материалов – «помочь иностранным студентам адаптироваться в новой языковой среде, преодолеть языковой барьер, дать образцы речевого поведения в типичных бытовых и учебных ситуациях на начальном этапе обучения» [6, с. 4]. Каждый раздел пособия содержит задания ознакомительного типа. Студентам предлагается изучить слова, наиболее актуальные и необходимые для общения. Например, тема «В медпункте» открывается ознакомлением, записью и запоминанием специализированного набора лексических единиц, включая их наиболее существенные морфологические и морфемно-словообразовательные особенности [2], сочетаемость и перевод (*медицинская помощь – medical care; медсестра – nurse; болеть / заболеть* (чем? когда?) – *to fall ill; осматривать / осмотреть* (что? кого?) – *to view; назначать / назначить* (что? кому?) – *to designate; лечение – treatment* и т. д.). Далее следует учебный текст, отражающий основные ситуации общения по теме, и задания, нацеливающие на беседу и последующую письменную работу. Важное место занимают образцы диалога, которые ориентируют студентов на использование речевых клише в собственной речи (*вызвать врача; плохо себя чувствовать; высокая температура; болен / больна; сходить в аптеку; выписать таблетки* и др.). Это позволяет решать вопросы адаптации в иноязычном информационно-коммуникативном пространстве, овладевать лексико-грамматическим инструментарием, осмысливать логику собственной речевой деятельности, свободно ориентироваться в необходимых коммуникативных ситуациях.

Таким образом, освоение ситуативно-информационного иноязычного пространства представляет собой сложный многоуровневый процесс, непосредственно связанный с формированием языковой личности.

Список литературы

1. Бородина Е. Ю., Скаковский В. Ю. Логико-мыслительные операции в процессе становления языковой личности // Современное научное знание: Материалы Междунар. научно-практ. конф.: В 2 ч. Ч. 1. Смоленск: Новаленсо, 2016. С. 81–84.
2. Волков В. В. Аспекты изучения русского словообразования // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2004. № 1. С. 84–88.
3. Волков В. В. Основы филологии. Антропоцентризм, языковая личность и прагмастилистика текста: Курс лекций. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2013. 147 с.
4. Волков В. В., Гладилина И. В. Художественный текст в преподавании русского языка как иностранного: Учеб. пособие. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2014. 156 с.
5. Обучение аннотированию текстов по медицине / Мирзоева В. М., Кузнецова А. А., Михайлова Н. Д., Витлинская Л. Г., Бородина Е. Ю., Толкачёва Н. Н.; Тверская гос. мед. академия. Тверь, 2015. 70 с.
6. Рюмшина Н. В., Волович М. И., Ткачёва Р. А. Ситуации общения: Учебно-метод. пособие для иностр. обучающихся / Тверской гос. мед. ун-т. Тверь, 2018. 35 с.
7. Скаковский В. Ю. «Деятельностный» подход в обучении иностранных студентов в системе модернизации медицинского образования // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. С. 273–276.
8. Шредингер Э. Мой взгляд на мир. М.: Либроком, 2009. 152 с.

ESTIMATION OF SITUATIONAL AND INFORMATIONAL SPACE IN THE PROCESS OF THE LINGUISTIC PERSONALITY FORMATION

V. Yu. Skakovskiy

Tver State Medical University
the Department of Russian Language

The article is devoted to the main stages in the linguistic personality formation: linguocultural modeling of consciousness and communicative behavior of foreign students within the alien informational space. The mechanisms of situation-grounded thinking, oriented at the principles of suitability and necessity, are shown.
Keywords: *linguistic personality, linguocultural modeling, situational and informational space, object resource, semantic field, professional orientation.*

Об авторе:

СКАКОВСКИЙ Владимир Юрьевич – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка Тверского государственного медицинского университета (170100, г. Тверь, ул. Советская, 4), e-mail:skakovskiyv249@mail.ru

About the author:

SKAKOVSKIY Vladimir Yurevich – Candidate of Philology, Senior Lecturer at the Russian Language Department, Tver State Medical University (1700000, Tver, Sovetskaya str., 4), e-mail: skakovskiyv249@mail.ru.

ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

УДК 821.161.1-3

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЗАГЛАВИЯ ЭПОПЕИ С. Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО «СЕВАСТОПОЛЬСКАЯ СТРАДА»

Е. Е. Воронцова

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

В статье рассматривается заглавие как компонент художественного текста и код к пониманию авторского замысла, который открывается читателю при знакомстве с книгой. Показано, как заглавие помогает раскрывать авторскую картину мира, являясь одним из важнейших компонентов в изучении художественного текста, на примере анализа заглавия эпопеи «Севастопольская страда» С. Н. Сергеева-Ценского.

Ключевые слова: *С. Н. Сергеев-Ценский, заглавие, заголовок, название, художественный текст, авторская позиция, страда.*

Книга начинается с заглавия. Заглавиям художественных произведений в литературоведении посвящено большое количество исследований, в которых рассматриваются структурные и семантические особенности заглавий, функционирование заглавия как структурно-семантического элемента текста, соотнесенность заглавия с содержанием текста и др. С. А. Зырянова связывает историческое развитие заглавия художественного произведения с тем, что автор в разные эпохи задавал читателю различные направления ожидания. Самая первейшая функция заглавия художественного произведения заключалась в отделении одного текста от другого. Название произведения должно было быть удобным и коротким для поиска текста в кодексе, поэтому заглавие композиционно не было связано с тематикой произведения. Начиная с XIX века заглавия стали использоваться не «в длину», а «в глубину», теперь они содержали в себе отсылку на предшественника автора, второстепенные детали, подчеркивали смысловую нагрузку и имели композиционное значение. С этого периода заглавие становится композиционным приёмом, который обусловлен темой художественного произведения [5].

Одно из самых ёмких определений заглавию было дано С. Д. Кржижановским: «Десяток-другой букв, ведущих за собой тысячи знаков текста» [6, с. 3]. Слова на обложке не могут не общаться со словами, спрятанными под обложку, а поскольку заглавие не в отрыве от единого книжного тела и, в параллель обложке, облегает текст и смысл, то и вправе выдавать себя за главное в книге.

И. Р. Гальперин считает одним из важных признаков текста его завершенность. Этот признак выталкивает на поверхность текста заголовок, без которого нельзя построить модель текста. Исключение составляют тексты без заголовков: лирические стихотворения, газетные сообщения, письма и некоторые другие, функцию заголовка в которых обычно выполняет первое предложение, зачин [4, с. 5]. Он указывает на название как компрессированное, нераскрытое содержание текста,

которое своеобразно сочетает в себе две функции: функцию номинации (эксплицитно) и функцию предикации (имплицитно) [Там же, с. 133].

На выбор заглавия художественного произведения влияют в первую очередь содержание и авторская воля. Заглавие должно быть связано с темой произведения либо с его замыслом, идеей. К второстепенным, но не менее важным факторам, оказывающим влияние на выбор заглавия, относятся время и место создания, особенности литературного направления, стиля, круга, школы, а также роды, виды и жанры литературы (проза, поэзия, драма). Не последнюю роль при формулировании заголовка играет мода. Наконец, в выборе заголовка проявляется индивидуальность автора, его личные симпатии и пристрастия.

И. Р. Гальперин предлагает классифицировать заглавия по форме, содержащейся в нём содержательно-концептуальной информации (СКИ) или содержательно-фактуальной информации (СФИ), например: название-символ, название-тезис, название-цитата, название-сообщение, название-намек, название-повествование. Вне зависимости от типа название обладает способностью «ограничивать текст и наделять его завершенностью». Это его ведущее свойство. Отсюда определение названия (заголовка): это имплицитная максимально сжатая СКИ, которая, как всё сжатое, стремится к развертыванию, распрямлению [4, с. 133].

Н. А. Веселова отмечает диалектические отношения текста и заголовка, при этом они оба являются одновременно и двумя самостоятельными текстами, и элементами одной структуры. В иных случаях это даёт заглавию право не только представлять текст, но и замещать его. Одновременно такой совокупностью свойств не обладает ни один другой элемент текстовой структуры [2].

С. Н. Сергеев-Ценский писал о заглавии произведения: «О названии той или иной художественной вещи можно было бы сказать особо много, здесь же я скажу только, что название должно представлять собою суть произведения, то, о чем будет идти речь, однако дурным тоном в литературе является брать чужие названия, причем всем известные» [12, с. 254].

Важная составляющая заглавия – обращенность к читателю. Заглавие вводит читателя в мир произведения, направляет его внимание, помогает уяснить смысл целого [4, с. 134]. М.С. Альтман считает, что читатель прежде всего должен осмыслить заглавие, что сделать непросто [1, с. 25]. «Читатели, как и книги, конечно, бывают разные: одни читают книги от доски до доски, другие – от тоски до тоски, но во всех случаях справедливо изречение античного писателя и ученого Плиния Старшего, что нет такой плохой книги, из которой нельзя было бы извлечь что-нибудь хорошее. Но, разумеется, при условии, что сам читатель – хороший. А хороший читатель внимателен ко всякой художественной детали. Чтобы понять говорящего, следует не только его выслушать до конца, но, что не менее важно, и с самого начала. Так и в отношении к чтению: не следует пренебрегать тем, с чего каждое произведение начинается, – его названием» [Там же, с. 29].

По мнению С.Н. Сергеева-Ценского, читательская восприимчивость не только не безгранична, но, напротив, очень ограниченна. Он сравнивал её с восприимчивостью писательской, объясняя читательскую ограниченность тем, что у каждого читателя есть своя специальность, в которой он должен быть мастер, а такой специальности, как «читатель», не существует даже в среде пенсионеров [13, с. 298.]

Работу над эпопеей «Севастопольская страда» С. Н. Сергеев-Ценский начал в 1936 году, и за этот год было написано свыше сорока авторских листов. Первая публикация эпопеи состоялась в журнале «Октябрь», а в 1939–1940 гг. эпопея вышла отдельным изданием в трёх книгах.

После выхода «Севастопольской страды» писатель столкнулся с тем, что слово «страда» употреблялось в Одессе с ударением «стра́да». В своей статье «Русский язык» С.Н. Сергеев-Ценский писал: «Это могло бы показаться лишним, что автора “Севастопольской страды” поправляли все кругом, когда он говорил “страда́”: “Почему это вы говорите как-то странно: “страда́”, когда надо “стра́да”?” Хотя бы вспомнили строчку из Некрасова: “В полном разгаре страда́ деревенская…”». Сам он так объяснял причину вытеснения слова «страда́» (от «страдать») латинским словом «Stráda». Сергеев-Ценский связывал это с каменщиками-итальянцами, которые строили Одессу во времена Екатерины II. «Прежде чем строить весь обширный город, итальянцы построили для себя кварталы домов и по-своему, по-итальянски, назвали улицы в этих кварталах Stráda (улица) такая-то. Переделанное слово Stráda вошло и в немецкий язык – “штрассе”, и в английский – “стрит”. А в наш язык вошли производные от “стра́да”: автострада, балюстрада, эстрада» [11, с. 258].

Обратимся к словарям и рассмотрим значение лексемы «страда», закрепленное в словарях:

«1) Страда – напряженная летняя работа в период косьбы, уборки урожая. 2) Деревенская страда. 3) Боевая страда (переносное значение: о напряженных боевых действиях)» [15];

«1) Тяжелая летняя работа в период косьбы, жнитва и уборки хлеба. «В полном разгаре страда деревенская», Н. А. Некрасов. 2) Тяжкий труд, борьба (переносное значение книжн.). «Вся жизнь крестьянина есть сплошная страда», М. Е. Салтыков-Щедрин» [16].

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля представлен глагол «страдать» с толкованиями значений слова и примерами его употребления в устной и письменной речи XIX века в разных губерниях. Представлено и существительное «страда», которое толкуется как период полевых работ, например: «*Страда* страдити, стар., а ныне: *страда* и *страду* <…>, работать в поле, спешно сымать и убирать хлеб и сено. *Страда* ж. тяжелая, ломовая работа, натужные труды <…>; летние работы земледельца, особ. шесть недель жнитва и косьбы, уборка хлеба и покос. Нанимашеся на дневную *страду*, Пролог. на полевую работу. Женка с дочерью, тем *страды* по гривне на лето, стар. платы за *страду*. Одна пора: *страда*! Страдуха пск. *страда*, уборка хлеба. Страдной казак, новг. батрак, нанятый на *страду*».

Другое значение слова «страдать» трактуется как «бедовать, мучиться, маяться; терпеть боль; скорбеть, испытывать всякого рода лишенья. Рад страдать за веру, за Русь, за царя. Христос страдал, и нам велел. Страдовать, влад. отходить, умирать, кончаться, лежать в агонии, в *страде*. Выстрадал небесное царство. Пострадаем, Бога ради. Самое чувство страдающего, мука, мученье. Я же вас за все сии храбрые страдания благодарю и похваляю, говор. Грозный, о взятии Казани. Страда, вост. агония, предсмертное боренье, умиранье, кончина, отход». Только единожды глагол «страдать» трактуется как «биться, бороться». По В. И. Далю, «*Страдать* всюду заключает в себе понятие о терпении и труде» [14].

Рассмотрев значение слова «страда», которое раскрывает самую важную тему произведения Сергеева-Ценского и намечает доминанту, определяющую собой всё его дальнейшее построение [3, с. 202], можно сделать вывод, что перед нами такое название, которое соответствует определению Гальперина: «Название, метафорически изображенное в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [4, с. 133].

С. Н. Сергеев-Ценский выбрал очень емкое заглавие для своего произведения, с разными оттенками смысла, проявил себя как тонкий знаток русского языка.

В его тексте Крымская война и оборона Севастополя – это и тяжкий воинский труд, и доблестное сражение, и мучения физические и душевные, и скорбь, и сама смерть, погибель. Писатель учитывает многозначность слова «страда» и тем самым превращает его в художественный концепт, отражающий авторскую позицию и творческую концепцию. Именно концептуализация слова обусловливает его использование в качестве заголовка.

Следует также учесть, что не последнюю роль в выборе заглавия для эпопеи С. Н. Сергеева-Ценского сыграло то, что писатель был широко начитан в древнерусской литературе, прекрасно знал и высоко ценил древнерусские воинские повести. Показателен его комментарий к афористичному описанию битвы в «Слове о полку Игореве», которое он запомнил на всю жизнь. «“На Немизе снопы стелют – головами! Молотят чепи харалужными (т. е. стальными), на тоце живот кладут, веют душу от тела! Немизе кровавее брезе не бологомъ бяхуть посеяни – посеяни костьми русских сынов!” Да разве я мог не полюбить певучей силы подобных строк и яркой образности картины боя…, данного как молотьба на току цепами?» [12, с. 254]. Параллель между изображением крестьянского труда и военного сражения – это устойчивый мотив старинных воинских повестей, русского военного эпоса, закрепленный во множестве словесных формул. На эту древнерусскую литературную традицию опирался Сергеев-Ценский, и заглавие эпопеи формирует древнерусский контекст как один из возможных культурных контекстов, в котором следует воспринимать данное произведение. Как показывают исследования С. Ю. Николаевой [7; 8; 9; 10], анализ литературных произведений нового и новейшего времени в контексте традиций древнерусской литературы позволяет более глубоко понимать их, более точно прочитывать авторскую точку зрения на описываемые события [7]. Обращаясь к «общим местам» русской культуры, писатели по-новому «объясняют факты и явления современной действительности, осмысливают эти факты в широком контексте исторического бытия нации» [Там же, с. 250]. По словам исследователя, «авторы произведений, опирающиеся на богатый духовный и эстетический опыт» древнерусской литературы, не ограничиваются фактографией и бытописательством, но «ставят вопросы веры и безверия, праведничества и заблуждений, святости и греховности и – как результат – решают проблемы русского национального характера», осмысливают их «с онтологической точки зрения, с учетом христианской (православной) системы ценностей и законов бытия, имеющей тысячелетнюю историю на Руси» [9, с. 41]. По нашему мнению, Сергеев-Ценский принадлежит к тому типу художников слова, чей «художественный мир складывался и утверждался на основе диалога с Древней Русью, при этом возникала новая целостная концепция человека, отмеченная историзмом особого рода» [7, с. 251]. Историзм мышления Сергеева-Ценского формировался на основе древнерусской традиции, и название произведения подтверждает это.

Таким образом, заглавие эпопеи «Севастопольская страда» С. Н. Сергеева-Ценского не просто отсылает читателя к истории Крымской войны 1853–1856 гг. и первой героической обороны Севастополя в 1854–1855 гг., но и задает ключ к интерпретации текста этого литературного шедевра.

Список литературы

1. Альтман М. С. О названиях художественных произведений // Русская речь. 1969. № 1. С. 25–30.

2. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика : дис. … канд. филол. наук: 10.01.08 / Н. А. Веселова: Тверской гос. ун-т. Тверь, 1998. 236 с.
3. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д. : Феникс, 1998. 475 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : КомКнига, 2006. 144 с.
5. Зырянова С. А. Историческая эволюция заглавия художественного произведения // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2014. № 1. С. 291–295.
6. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М. : Никитинские субботники, 1931. 36 с.
7. Николаева С. Ю. Древнерусские памятники в литературном процессе (от Г. Р. Державина до Ю. П. Кузнецова): монография / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2010. 252 с.
8. Николаева С. Ю. Духовная реальность в поэмах Ю. П. Кузнецова «Молитва» и «Золотая гора» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2009. № 2. С. 109–120.
9. Николаева С. Ю. Жанровое своеобразие рассказа Ф. А. Абрамова «Из колена Аввакумова» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 41–48.
10. Николаева С. Ю. О символике пейзажа в «Воскресении» Л. Н. Толстого // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 3. С. 78–85.
11. Сергеев-Ценский С. Н. Русский язык // Сергеев-Ценский С. Н. Трудитесь много и радостно. Избранная публицистика. М. : Мол. гвардия, 1975. С. 258–262.
12. Сергеев-Ценский С. Н. Рассказ и повесть // Сергеев-Ценский С. Н. Трудитесь много и радостно. Избранная публицистика. М. : Мол. гвардия, 1975. С. 254–258.
13. Сергеев-Ценский С. Н. Эпопея «Севастопольская страда» // Сергеев-Ценский С. Н. Трудитесь много и радостно. Избранная публицистика. М. : Мол. гвардия, 1975. С. 294–302.
14. Толковый словарь живаго великорусскаго языка Владимира Даля [Электронный ресурс]. URL: http://slovardalja.net/word.php?wordid=39261 (дата обращения: 20.03.2019).
15. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. URL: https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=30708 (дата обращения: 15.05.2019).
16. Толковый словарь Ушакова. [Электронный ресурс] // Академик. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1044522 (дата обращения: 15.05.2019).

THE CREATIVE POTENTIAL OF THE TITLE IN THE EPIC NOVEL “SEVASTOPOL STRADA” BY S. N. SERGEEV-TSENSKY

E. E. Vorontsova

Tver State University
the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

The article deals with the title as a component of the literary text and the code to understand the author’s intention, which opens to the reader in the process of reading the book. On the example of the analysis of the title of the epic novel “Sevastopol Strada”

by S. N. Sergeev-Tsensky it is shown that the title helps to reveal the author's picture of the world, being one of the most important components in the study of the literary text.
Keywords: *S. N. Sergeev-Tsensky, title, literary text, author's position, Strada.*

Об авторе:

ВОРОНЦОВА Евгения Евгеньевна – аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: evgenia69v@rambler.ru.

About the author:

VORONTSOVA Evgeniya Evgenevna – Postgraduate Student at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: evgenia69v@rambler.ru.

УДК 81’25

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ФАРМАЦЕВТИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ)

А. В. Громова

Тверской государственный университет
кафедра английского языка

Статья иллюстрирует основные проблемы перевода в сфере фармацевтики, определяет причины возникновения этих проблем. Фармацевтический текст является узконаправленным, потому что вместе с медицинскими терминами содержит терминологию фармацевтического характера, представляющую совокупность сложных лексических систем. Переводчик часто имеет дело со сложными понятиями. Центральное место в этом списке принадлежит номенклатуре лекарственных средств как обширнейшей совокупности наименований лекарственных препаратов, которые официально разрешены для употребления в той или иной стране. Особое место занимает перевод руководств, регламентов, монографий фармакопей и т. д. Незнание основных элементов терминологической системы и особенностей её функционирования может привести к ошибкам в построении, переводе и понимании специальных текстов. При изучении трудностей перевода, связанных с употреблением специальных терминов, выделено три основных группы сложностей. Рассмотрены примеры выявленных сложностей, связанных с параллельным использованием в русском языке нескольких терминов для обозначения одного и того же специального понятия, а также примеры, иллюстрирующие отсутствие в русском языке терминологической единицы, обозначающей то или иное специальное понятие, случаи использования в русском языке некорректного перевода англоязычного термина для обозначения того или иного специального понятия. В современной практике использования переводных терминов из области фармакологии отсутствует строгая система регламентации, что ведет к ряду сложностей при работе с аутентичными и с переводными текстами. Переводчику, работающему в этой сфере, необходимо иметь высокий уровень компетенции в фармацевтике и внушительный опыт переводческой деятельности, что поможет преодолеть проблемы коммуникации между специалистами в международной практике.

Ключевые слова: фармацевтические тексты, фармацевтическая терминология, заимствованные термины, перевод.

Одной из самых прогрессивных и востребованных наук современного мира является фармацевтика. Ученые всего мира трудятся над созданием новых лекарственных средств, публикуются научные статьи, обосновываются научные теории. Важно, чтобы результаты этой деятельности не оставались внутри одной страны из-за сложных механизмов языка [4, с. 84].

Фармацевтический текст является специфичным и узконаправленным, так как наряду с медицинскими терминами содержит фармацевтическую терминологию, которая представляет собой совокупность сложных лексических систем. Переводчик зачастую имеет дело с такими сложными понятиями, как фармакогнозия, фармакология, фармацевтическая химия, ботаника. Центральное место в этом спи-

ске принадлежит номенклатуре лекарственных средств как обширнейшей совокупности наименований лекарственных препаратов, которые официально разрешены для употребления в той или иной стране.

Отдельное место занимает перевод различных регламентов, руководств, рекомендаций для обеспечения производства лекарственного препарата и контроля его качества. Для осуществления перевода такого рода текстов переводчик должен владеть навыками работы с международной анатомической номенклатурой, фармакопеями, руководствами, иметь понимание топографических ориентиров, плоскостей и осей. При отсутствии профильного медицинского образования следует обязательно поддерживать обратную связь переводчика с врачом, заказчиком, производителем лекарственных средств и медицинским отделом предприятия.

Изучением проблем фармацевтической терминологии занимались многие ученые. А.Н. Миронов, Н.Д. Бунятян, Е.И. Саканян, О.Н. Губарева, А.А. Матюшина, П.Л. Горелик, Э.А. Коржавых, Л.В. Мошкова, М.Н. Чернявский особое внимание уделяли проблемам гармонизации фармацевтической терминологии, адекватного перевода инструкций к лекарственным препаратам и создания терминологических словарей и глоссариев. Все эти авторы обращают внимание на большое количество трудностей в процессе перевода фармацевтических терминов.

Ежегодно мировой фармацевтический рынок растет на 9–10 %. Как следствие работы фармацевтических международных компаний появляется спрос на перевод фармацевтических текстов, в частности, регистрационных досье того или иного лекарственного препарата. Для регистрации лекарственного средства в каждой стране создается регистрационное досье, которое затем подается в соответствующий орган, и в случае регистрации зарубежного препарата требуется перевод такого досье, включая перевод аннотаций.

В досье входят такие документы как *AND* – аналитическая нормативная документация, *PSUR* – периодический отчет о безопасности, *SPC* – краткая характеристика лекарственного средства, перевод брошюры исследователя, протокол валидации. Сложность заключается в том, что данные документы невозможно найти в Интернете или прочитать в каком-либо учебнике, это исключительно внутренняя документация фирмы, которая попадает в руки переводчика, если он работает в данной компании и, соответственно, сталкивается с этими документами и соответствующими отраслевыми терминами. Если мы говорим об *AND* в контексте того, насколько фармацевтическая терминология многообразна, то *AND* – это техническая документация. Она содержит прежде всего методы контроля качества лекарственных средств, термины таких отраслей, как фармацевтическая химия, микробиология, технологический процесс. От точности и адекватности перевода данного документа зависит, выпустят ли регулирующие органы данное лекарственное средство на рынок в той или иной стране.

В *AND* мы можем встретить такие пугающие неподготовленного переводчика термины, как *HPLC* – высокоэффективная жидкостная хроматография, ВЭЖХ; *ultrasonic bath* – ультразвуковая баня; *tailing factor* – коэффициент асимметрии пика; *mobile phase* – подвижная (ни в коем случае не «мобильная»!) фаза.

Следует помнить, что, помимо выполнения перевода, необходимо соблюдать все требования регулирующих органов. Например, *Whatman filter paper No*. 40 – это фильтровальная бумага «Ватман» № 40, через которую фильтруется раствор лекарственного вещества перед розливом. Иногда переводят полностью, но наши регулирующие органы требуют оставлять “Whatman No. 40”, то есть писать английский вариант. Далее, *potency of Lansoprazole* – это «содержание чистого лансопразола», хотя

объективно кажется, что лучше перевести «сила действия лансопразола». Еще один интересный пример перевода – это термин *uniformity of dosage*. О нем ведутся дискуссии, его перевод является спорным вопросом. Он имеет множество вариантов перевода в русскоязычной фармацевтической документации. Нередко от регулирующих органов исходит требование переводить его как «однородность дозированных единиц», хотя иногда переводят просто «однородность дозирования» или «однородность единицы дозирования». Термин *assay*, который очень часто встречается в фармацевтической документации, – это не просто анализ, а «количественное определение». Еще один пример из *AND* – это название метода: *FTIR* (*by KBr*) – инфракрасная спектроскопия с применением преобразования Фурье на основе дисков с *KBr* (бромидом калия). Химическое обозначение вещества *KBr* не является иностранным сокращением, но метод требует расшифровки. Однако, видимо, из соображений краткости, регулирующие органы требуют писать просто «Фурье-спектроскопия (*KBr*)» или даже «Метод Фурье (*KBr*)», хотя этот метод, по сути, относится только к анализу сигналов данных. Подобных примеров можно привести множество.

Сложности, связанные с употреблением специальных терминов, можно поделить на три группы:

1) параллельное использование в русском языке нескольких терминов для обозначения одного и того же специального понятия;

2) отсутствие в русском языке терминологической единицы, обозначающей то или иное специальное понятие;

3) использование в русском языке некорректного перевода англоязычного термина для обозначения того или иного специального понятия.

Примером «параллельного» использования нескольких терминов для обозначения одного и того же понятия может служить ситуация, сложившаяся вокруг английского термина *reference standard*, который в русскоязычных научных и регуляторных текстах, касающихся использования стандартных образцов, имеет целый ряд соответствий (табл. 1).

Таблица 1

Англоязычный вариант	Варианты перевода	Источник перевода
Reference standard	*стандартный образец*	Издание Европейской фармакопеи на русском языке [3, с. 4]
	эталонный стандарт	Стандарт GMP – ГОСТ Р 52249-2009. Правила производства и контроля
	эталонный материал	информационно-аналитический портал *Remedium.ru* (в описании структуры и функций Европейского директората по качеству лекарственных средств и здравоохранению (*EDQM*), из доклада Сюзанн Кайтель (по материалам Международной конференции «Стандартизация качества лекарственных средств. Гармонизация требований», Москва, 23–24 октября 2008 г.)

Для каждого из вышеприведённых английских терминов в русском языке существует около пяти соответствий, два из которых совершенно одинаковые, то

есть в нормативных и научных текстах сочетания *стандартный образец* и *эталонный материал* могут соответствовать и английскому термину *reference standard*, и *reference material*. Необходимо сделать акцент на том, что данные термины не являются абсолютными синонимами, но отражают пересекающиеся понятия.

Другой пример, который показывает, что для обозначения одного заимствованного понятия используется несколько терминов, представлен в табл. 2.

Таблица 2

Англоязычный вариант	Варианты перевода	Источник перевода
Generic drug	*дженерик*	статья «Опыт назначения дженериков за рубежом» («Фармацевтический вестник», из интервью с экспертом ВОЗ Андреем Петровичем Мешковским) статья «Минздрав закупает запрещенные к продаже в России дженерики» (официальный сайт газеты «Ведомости»)
	генерик	статья «Генерики и оригинальные препараты: взгляд практического врача (Русский медицинский журнал) статья «Генерики и эквивалентность – что стоит за терминами» (журнал «Неотложная терапия»)

В научных и публицистических текстах оба термина употребляются практически с одинаковой частотностью, однако в современной переводческой практике преобладает тенденция к заимствованию иноязычной лексики при помощи транскрибирования, поэтому можно говорить о большей целесообразности употребления варианта *дженерик*.

По мнению П. Л. Горелик, трудности перевода в сфере фармации ярко проявляются на примере перевода рецепта [1, с. 56]. В России и в англоязычных странах структура рецепта имеет много отличий. Сложность составляют те пункты, которые в русских рецептах отсутствуют. Для осуществления валидного перевода рецепта недостаточно знания значений таких слов, как *refills, dispense, side*, которые приводятся в словарях (*refills* – повторные заполнения, *dispense* – отпускать, *side* – сторона). Важно иметь фоновые знания самого явления, обозначенного словом. Глагол *to dispense* переводится как «раздавать, распределять, отпускать лекарства, выписывать лекарства». Однако в контексте рецепта термин *dispense* правильнее перевести как «отпустить», «отсчитать». Это связано с тем, что в аптеках США по рецепту отсчитывают требуемое, описанное в рецепте количество препарата.

Согласно словарю *refills* означает «добавление, пополнение, дозаправка». Но в контексте рецепта данный термин означает повторное получение рецепта, то есть пациент может обратиться в аптеку за повторной выдачей лекарства. Соответственно, если написано *no refills*, по этому рецепту лекарство можно купить лишь один раз. Слово *side* действительно переводится как «сторона», и здесь имеется в виду сторона таблетки, на которой указан номер. Любая таблетка или капсула имеет такой номер. Благодаря этому даже если таблетки перемешались или выпали из банки, их всегда можно идентифицировать по номеру. Дословный перевод термина *drug label* – этикет-

ка лекарства. На самом деле *drug label* – это индивидуальная наклейка на упаковку, составленная на основе рецепта для конкретного пациента. Она включает в себя упрощенную информацию из рецепта без использования латыни и аббревиатур. Аннотация к лекарству (инструкция по применению ЛС, вложенная в упаковку препарата) переводится на английский как *package leaflet* или *package insert* [2, с. 61–62].

П.Г. Горелик отмечает, что инструкции по медицинскому применению лекарственных средств на английском языке написаны более простым языком, чем российские, содержащие большое количество узкоспециализированной терминологии. В англоязычных аннотациях часть пунктов легко может отсутствовать. Например, вместо разделов «противопоказания», «передозировка», «побочные действия», «лекарственные взаимодействия», «применение при беременности и кормлении грудью» часто имеется только один раздел «предупреждения» – *warnings*. В некоторых инструкциях представлено только пять разделов – *uses, side effects, precautions, interaction, overdose* (применение, побочные эффекты, меры предосторожности, лекарственные взаимодействия, передозировка). В то же время в англоязычных аннотациях встречаются разделы, не существующие в русскоязычных аннотациях, например, *drug abuse and dependence* – злоупотребление лекарством и наркотическая зависимость, *missed dose* – пропущенная доза, *principal display panel* – изображение упаковки [Там же, с. 56–57].

Таким образом, в современной практике использования переводных терминов из области фармакологии отсутствует строгая система регламентации, что приводит к ряду сложностей при работе как с аутентичными, так и с переводными текстами. Переводчик, работающий в этой сфере, должен иметь высокий уровень компетенции в фармацевтике и внушительный опыт переводческой деятельности, что поможет преодолеть проблемы коммуникации между специалистами в международной практике.

Список литературы

1. Горелик П. Л. Аннотации к лекарственным средствам на английском и русском языках: сопоставительное исследование // Вестник Академии энциклопедических наук. 2014. № 3(16). С. 55–59.
2. Горелик П. Л. Лингвострановедческие особенности перевода медицинских рецептов с английского языка на русский // Вестник Академии энциклопедических наук. 2014. № 3(16). С. 60–63.
3. Европейская фармакопея 7: 0. Т. 1. М.: Ремедиум, 2011. 1816 с.
4. Коржавых Э. А., Мошкова Л. В. Характеристика исследований в области фармацевтической терминологии // Вестник Российский университета дружбы народов. Серия: Медицина. 2004. № 4. С. 80–90.

PROBLEMS OF TRANSLATING SPECISALIZED TEXTS (FOR PHARMACEUTICAL SPHERE)

A. V. Gromova

Tver State University
the English Language Department

The article illustrates the main problems of translation in the field of pharmaceutics, determines the causes of these problems. The pharmaceutical text is narrowly focused,

because, together with medical terms, it contains the terminology of a pharmaceutical nature, which is a collection of complex lexical systems. A translator often deals with complex concepts. The central place in this list belongs to the nomenclature of drugs, as a vast collection of drug names that are officially allowed for use in a particular country. A special place is occupied by the translation of manuals, regulations, monographs of pharmacopoeias, etc. Ignorance of the basic elements of the terminological system and the features of its functioning can lead to errors in the construction, translation and understanding of special texts. In studying the difficulties of translation associated with the use of special terms, three main groups of difficulties have been identified. Examples of the identified difficulties associated with the parallel use of several terms in the Russian language to denote the same special concept are considered, as well as examples illustrating the absence in the Russian language of a terminological unit denoting one or another special concept; cases of use in the Russian language of an incorrect translation of the English term for designating a particular special concept. In modern practice of using translated terms from the field of pharmacology there is no strict regulatory system, which leads to a number of difficulties when working with authentic and translated texts. A translator working in this field must have a high level of competence in the pharmaceutical industry and an impressive translation experience, which will help to overcome communication problems between specialists in international practice.

Keywords*: pharmaceutical texts, pharmaceutical terminology, borrowed terms, translation.*

Об авторе:

ГРОМОВА Алла Викторовна – аспирант кафедры английского языка, Тверского государственного университета (170033, г. Тверь, ул. Желябова, 33); e-mail: alyona81@mail.ru.

About the author:

GROMOVA Alla Viktorovna – Postgraduate Student at the Department of English language, Tver State University (170033, Tver, Zhelyabova St., 33); e-mail: alyona81@mail.ru.

УДК 82.161.1-3(470.331)

ПРОБЛЕМА ПИСАТЕЛЬСКОГО ПРОФЕССИОНАЛИЗМА В ПОВЕСТИ В. И. КРЮКОВА «ГОРДЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Т. А. Громова

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

В статье рассматривается проблема творческого профессионализма писателя в понимании героев повести В. И. Крюкова «Гордый человек», выявляются и рассматриваются предложенные автором повести критерии профессионального труда писателя.

Ключевые слова: *В. И. Крюков, производственный роман, профессионализм, литературное творчество.*

В основе литературных произведений на производственную тематику лежит формирование работника-профессионала. Ю. Б. Кузьменко определяет производственный роман как литературное произведение, в центре повествования которого находится профессионал, решающий стоящие перед ним производственные задачи [5], Н. Л. Лейдерман называет его жанром, в котором человек рассматривается прежде всего в свете его рабочих функций [9], по словам А. А. Гагановой, содержательной основой производственного романа является тема труда, а объектом художественного изображения – представитель рабочей профессии, носящей производственно-прикладной характер (конвейер, фабрика, завод, стройка) [1].

В. И. Крюков – русский советский писатель, представитель тверской прозаической литературной школы, для которой характерно углубленное внимание к теме взаимоотношений человека и природы, которая рассматривается в духовно-нравственном аспекте, осмысливается с позиций «духовного реализма» [6, с. 36–82; 7]. Как пишет В. А. Редькин, «в центре внимания писателя – нравственные проблемы, что прошло красной нитью через все его творчество» [8, с. 85].

На наш взгляд, в прозаическом наследии Крюкова ярко проявляется и тема профессионализма, в частности писательского. Философский фундамент данной темы был заложен им еще в производственном романе «Творцы и пророки», впервые изданном в 1961 году [4]. Под «творцами» автор понимает творческих представителей рабочего класса, людей, не пытающихся предугадывать будущее, но строящих его своими руками на благо других людей, а также готовых нести ответственность за то, что они создали. Идейными противниками «творцов» являются «пророки». Они излишне осторожны, эгоистичны, алчны. «Пророки» озабочены лишь собственной выгодой и комфортом. Они не готовы рисковать ради других или общей пользы, досрочно обрекая рисковые идеи на провал. На протяжении романа читатель становится свидетелем борьбы между «пророками» и «творцами», представленной на производственной сцене, в которой нет однозначных победителей. Читателю дана возможность самостоятельно все взвесить и решить, кому присудить победу, хотя сам писатель явно склоняется на сторону «творцов».

Повесть «Гордый человек», увидевшая свет в 1974 году, продолжает тему противостояния «творцов и пророков», поднятую автором в одноименном произведении еще в шестидесятых. В основе такого противостояния – поиск «формулы» идеального работника-профессионала. И если в «Творцах и пророках» в фокусе внимания находится герой сугубо технической профессии – молодой инженер-конструктор экскаваторного завода Алексей Вершин, то в «Гордом человеке» Крюков обращается к гуманитарной профессии писателя. При этом Крюков не отказывается полностью от ведущей в большинстве его произведений темы производства.

Вопрос призвания к профессии поднимается остро во многих произведениях Крюкова, и «Гордый человек» не исключение. Главный герой повести, Игорь Виноградов, официально трудоустроен на вагоностроительном заводе. Он добросовестный квалифицированный сотрудник, активист, ему нравится труд рабочего, в то же время молодого человека все сильнее привлекает литературное творчество. Сначала он поступает в драмкружок, а потом в литературное объединение вагоностроителей ДК «Металлист». Этот момент созвучен биографии самого автора. Вот что рассказывал писатель Крюков в интервью: «Да, всегда, у всех героев существуют прототипы, с которыми я либо служил в армии, либо работал, либо узнавал, непосредственно бывая на промышленных предприятиях. Кстати сказать, после окончания Литературного института в 1956-м году я руководил литературной группой в газете “Металлист” вагоностроительного завода» [2]. Можно сделать вывод, что главный герой близок писателю и по духу, и по судьбе. Через его мысли и слова автор пытается донести до читателя собственный взгляд на то, каким должен быть «настоящий» писатель, на его задачи, трудности в целом и в рамках производственной тематики в частности.

Важная мысль, проходящая через всю повесть: в основе профессионализма лежит призвание. У главного героя «Гордого человека» нет филологического образования, он еще ничего не написал, но полон идей и любви к литературе. Именно поэтому Игорь Виноградов просит принять его в литгруппу, куда его берут не сразу. «Я думал: только приди – и тебе обрадуются, как в драмкружке. А оказалось сложнее. Народ в литгруппе не тот, что в драмкружке. А солидный, с опытом жизни…» [3, с. 10]. «Я подал заявление в литгруппу, меня спросили: “Что пишете?” А я ничего не писал. Ни стихов, ни прозы. Я только любил литературу. Этого оказалось мало» [Там же, с. 11]. Опытные коллеги сомневаются в решении молодого рабочего, они не уверены, что это его призвание, и все же они дают ему шанс, позволяя решить (и, возможно, совершить ошибку) самому: «Видишь ли, Игорь, – с ноткой сочувствия в голосе обратился он ко мне. – Зачислить молодого рабочего, да еще передовика производства, в заводскую литгруппу – не проблема. Никто, кроме тебя самого, нас за это не упрекнет…» [Там же, с. 11]. Даже после поступления в литературное объединение главный герой сталкивается со сложностями. Коллеги по группе постоянно испытывают его на прочность, упрекая, например, за молодой возраст и отсутствие жизненного опыта: «И вот этот человек, правда, в отеческом тоне, прочитал мне нотацию о том, что опыта жизни у меня еще нет, специальности тоже (и года не работал!), и поэтому ходить мне в литгруппу нет смысла» [Там же, с. 13]. Игорь не поддается давлению, потому что все больше убеждается в своем призвании к литературному творчеству. Тяга к писательству все сильнее захватывает его: «Однажды я сидел с приятелем в кино и по ходу фильма шептал ему свои соображения о композиции, персонажах первого и второго планов, о внешнем и внутреннем действии. Когда фильм окончился, старушка, сидевшая рядом с моим приятелем, спросила:

“Игорь, ты на филфак нашего университета поступил?” По голосу я узнал Серафиму Ивановну, свою первую учительницу» [Там же, с. 14]. Автор показывает, что интерес к писательству у героя – это некая глубокая эмоциональная потребность, которую сложно объяснить. Игорь реагирует на происходящие вокруг него события и пытается выразить свою реакцию в новеллах. «В конце концов я пришел к состоянию, когда уже “не мог не писать” и за два вечера “выдал” обе новеллы» [Там же, с. 89]. «До чего же это трудно – сказать что-то новое в литературе! А не писать не могу…» [Там же, с. 91].

Продолжая тему призвания из произведения в произведение, Крюков разводит это понятие с понятием «таланта». Призвание для писателя – это та самая тяга, которая «мучает» Игоря Виноградова. Это желание не только творить, но и учиться, развивать свои навыки, самосовершенствоваться, принимать критику и исправлять допущенные ошибки. Таким образом, призвание – прежде всего повод для кропотливой и усердной работы над собой, а не желание только пожинать плоды. Для того чтобы нагляднее продемонстрировать противостояние «призвание – талант», Крюков вводит в повесть антагониста – Кима Подкопаева-Щёголя. Ким Платонович – человек талантливый, в общем-то успешный. В отличие от Игоря Виноградова, он приходит в литгруппу с багажом уже опубликованных стихов. «Забегая вперед, могу сказать, что в заводской газете недавно опубликована подборка стихов Кима Платоновича Подкопаева-Щёголя» [Там же, с. 15]. Крюков не отказывает своему герою в таланте. Вот как он характеризует его: «Писать начал рано. Первые стихи были удачные, их охотно печатали, хвалили. Автору было семнадцать лет. А у кого в эти годы не кружится голова от успеха? Казалось – ты большой талант, тебе ясны тайны бытия, скрытые от глаз простых смертных» [Там же]. Опытом Ким Платонович тоже не обделен: «Чувствовалось, что Платоныч этот прошел огни и воды» [Там же, с. 14]. Устойчивое выражение, использованное в данной фразе, не просто так отсылает нас к поговорке про «огонь, воду и медные трубы». По замыслу автора, именно «медные трубы» и сломали Подкопаева-Щёголя, ведь, рассчитывая только на талант и быстрый успех, он поставил славу во главу угла, бросив все силы на создание эффектного публичного образа. «Сотни фамилий перебрал, стараясь выбрать псевдоним поярче. Никакая не устраивала. Вскоре познакомился с девушкой по фамилии Щёголь. Женился, взял двойную фамилию Подкопаев-Щёголь… Жить с женой, однако, не стал: хотелось ездить, видеть мир, жизнь простых смертных казалась прозябанием» [Там же, с. 15]. Здесь Крюков определяет самую главную проблему, основной порок творческих и увлеченных людей – тщеславие. Тема тщеславия красной нитью проходит через многие произведения Крюкова. Например, ей полностью посвящен роман «Испытание славой» [Там же, с. 191], где главная героиня, талантливая профессионалка, получив управленческую должность, начинает заботиться прежде всего о собственном имидже и пренебрегает людьми, которым она по-настоящему небезразлична.

Крюков видит в тщеславии основную и очень сложную проблему, избежать которой под силу далеко не каждому успешному профессионалу. Успех рождает признание, признание – похвалу, похвала – повод гордиться собой, гордость зачастую перерастает в тщеславие. Получается замкнутый круг, выходом из которого Крюков считает работу над собой, подразумевающую постоянное самосовершенствование, постоянную неудовлетворенность достигнутым результатом. Писатель считает, что для того, чтобы преодолеть тщеславие, необходима верная постановка целей. Желание прославиться как основной двигатель профессионального роста не-

приемлем для настоящего профессионала. Истинный «творец», по мнению автора книги, должен преследовать иные, гуманистические цели, должен служить народу.

Эта мысль, назревшая еще в «Творцах и пророках», окончательно оформляется и разбирается в «Гордом человеке». В одном из эпизодов повести Игорь Виноградов рассказывает читателю о замысле двух своих новелл, написанных «с натуры». В основе обоих сюжетов – трагические случаи, произошедшие с людьми по нелепой случайности. Свою писательскую задачу Виноградов видит в назидании и предупреждении, в призыве к молодым людям, чтобы они берегли свою жизнь и не рисковали ею без причины. Вот что говорит сам герой: «Я старался внушить молодежи: жизнь прекрасна, дорожите ею, думайте, прежде чем поступить так-то, а не наоборот» [Там же, с. 88], «По пути на завод я несколько раз проходил мимо того места. И всякий раз не мог отделаться от мысли, что молодая жизнь оборвалась нелепо» [Там же, с. 89]. «Моя цель не в том, чтобы разложить все в рукописи по полочкам, – я хочу повлиять на жизнь» [Там же].

Особенно интересен и важен тот момент повести, где новеллы Игоря разбирают его коллеги по литгруппе. Они также говорят о гуманистической роли писателя, а кроме того, они выводят главные задачи литературы производственного жанра. По их общему мнению, основная цель производственной литературы – защищать и оберегать людей от опасностей, порожденных быстрым развитием науки и техники. Так, коллега Игоря по прозвищу Овидий утверждает: «Как видишь, Володя, тема, избранная Игорем, глобальна и социальна. Автор стоит на гуманистической позиции, он хочет подготовить сознание людей к правильному восприятию среды, бурно изменяемой в ходе научно-технической революции» [Там же, с. 90]. Резюмирует данную идею руководитель группы, состоявшийся писатель Шуров: «Меня радует в тебе, Игорь, любовь к людям. Из любви к людям родились твои замыслы. Это хорошо. Любое произведение искусства мертво, если в нем нет горячей заинтересованности в том, чтоб уберечь людей от ошибок, пороков, ненужных жертв» [Там же]. По мнению Шурова, уникальной чертой производственной литературы является ее острая актуальность: «Да, золотой век русской литературы – девятнадцатый век – еще не был таким машинным, как наш. Еще не было ни “Метеоров”, ни карусельных станков, ни сверхскоростных поездов» [Там же]. Подытоживая свои слова, Шуров определяет производственную литературу на службу безопасности человеческого труда: «И поэтому на тему об охране труда и жизни нет эстетических образцов. Наш век – иной. На современных заводах работают целые службы по охране труда и технике безопасности, их дела и заботы могут быть предметом пристального изучения» [Там же, с. 91].

Таким образом, тема «творцов и пророков», начатая в одноименном романе, в повести «Гордый человек» приобретает более широкое звучание. Теперь под «творцами» автор понимает не только рабочих или представителей технических профессий, но и «правильных» профессионалов вообще. Основными критериями таких «правильных» профессионалов (настоящих «творцов») писатель считает призвание, постоянную потребность самосовершенствоваться, отсутствие тщеславия и корыстолюбия и, главное, – искреннее желание приносить пользу другим людям.

По словам В.А. Редькина, «книги В.И. Крюкова сочетают в себе информативность, основанную на народной правде, утверждение высоких нравственных идеалов и подлинное художественное мастерство. Автора более всего волнует мысль о назначении человека на земле, о нелегком поиске своего места в жизни, а значит – и пути к самому себе. Произведения В. Крюкова стали ярким литератур-

ным явлением Верхневолжья. Творчество В.И. Крюкова никогда не было конъюнктурным, оно отвечает запросам нашего времени и имеет большое воспитательное значение» [8, с. 89].

Список литературы

1. Гаганова А. А. Роль генезиса в художественном кризисе производственного романа // Вестник гуманитарного научного образования. 2012. № 7 (21). С. 25–31.
2. Интервью с тверским писателем Виктором Ивановичем Крюковым 9 декабря 2012 г. (архив автора статьи).
3. Крюков В. И. Гордый человек: Повесть; Испытание славой: Роман. М.: Моск. рабочий, 1974. 452 с.
4. Крюков В. И. Творцы и пророки. М.: Моск. рабочий, 1987. 287 с.
5. Кузьменко Ю. Б. Советская литература вчера, сегодня, завтра. М.: Сов. писатель, 1981. 440 с.
6. Редькин В. А. Вячеслав Шишков: новый взгляд. Очерк творчества В. Я. Шишкова. Тверь: ТОКЖИ, 1999. 152 с.
7. Редькин В. А. Духовный реализм как художественный метод современной литературы // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 1. С. 71–78.
8. Редькин В. А. Художественный мир прозы Виктора Крюкова (1926–2015) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 3. С. 82–89.
9. Русская литература XX века. 1917–1920-е годы: учеб. пособие: В 2 кн. Кн. 2 / под ред. Н. Л. Лейдермана. М.: Академия. 2012. 544 с.

THE PROBLEM OF WRITER'S PROFESSIONALISM IN THE V. I. KRYUKOV'S STORY "A PROUD MAN"

T. A. Gromova

Tver State University
the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

The article deals with the problem of professionalism as seen through the eyes of the heroes of the V. I. Kryukov's story "A Proud Man". The criteria of a writer's professionalism as put forward by the the author of the novel, are also studied.

Keywords: *V. I. Kryukov, production novel, professionalism, literary creativity.*

Об авторе:

ГРОМОВА Татьяна Алексеевна – аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: zzz3335@yandex.ru.

About the author:

GROMOVA Tatyana Alekseevna – Postgraduate Student at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: zzz3335@yandex.ru.

УДК 821.161.1-1

«БИСЕР ЯПОНИИ» АРИЯ ЛАНЭ В ИМАГОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

А. А. Елкина

Тверской государственный университет
кафедра истории и теории литературы

Статья посвящена одному из самых загадочных поэтов XX столетия – Арию Рафаиловичу Ланэ, а также его сборнику «Бисер Японии», в котором он создает поэтический портрет далёкой и чужой страны и который является попыткой постигнуть тайну «иного» с помощью категории «своего».
Ключевые слова: *Арий Ланэ, Япония, имагология, свой-чужой.*

Более ста сорока лет прошло с тех пор, как в Японии появились первые европейцы, прежде чем сведения об этой стране стали публиковаться в России. Это случилось во второй половине XVII в., когда Япония твердо придерживалась политики закрытых дверей, изгнав из своих пределов иноземцев и запретив подданным отлучаться из отечества [1, с. 5].

Рубеж XIX–XX веков для всего мира стал переломным моментом – временем, которое известно своими открытиями и потрясениями. Россия не была исключением: страна встала на путь модернизации, пытаясь «догнать Европу», и столкнулась с новой силой – Японией. Распространяя свое влияние на все сферы культуры и став неотъемлемой частью общественного сознания, «японизм» занял, по праву моды, законное место и в русском мире. После русско-японской войны – и в результате этой войны – в русском сознании окончательно сформировались два образа Японии. Пользуясь расхожими выражениями тех лет, их можно определить как «страна гейш» и «страна самураев», «живописная Япония» и «желтая опасность». Казалось бы, они взаимно противоречат и даже исключают друг друга. Тем не менее они мирно и гармонично сосуществовали в русском сознании, в немалой степени сосуществуют и сейчас [4].

Одной из основных проблем взаимодействия двух культур является процесс освоения чужого через призму своего. Хороший пример этого дает русская литература Серебряного века – зеркало тогдашнего российского общества или, во всяком случае, его «активной фракции». В 1910-е и 1920-е годы многие русские поэты пробовали создать на русском языке оригинальные танка и хайку, пользуясь, правда, не японскими оригиналами, а переводами на европейские языки (с них же делались и первые русские переводы). Этой моде отдали дань Валерий Брюсов и Андрей Белый, Давид Бурлюк и Самуил Вермель, Андрей Глоба и Ольга Черемшанова – крупнейшие мастера и начинающие авторы [Там же].

Для отечественных поэтов творческие поиски, связанные с Востоком, прежде всего были подчинены их художественным убеждениям. Образ «другого» отражал «свои» эстетические пристрастия. И в данном имагологическом дискурсе весьма любопытным является творчество одного из самых загадочных поэтов начала XX века – Ария Ланэ.

Арий Рафаилович Ланэ – русский поэт, о котором неизвестно почти ничего: остались три книги стихов, публикации в журналах, казанских поэтических сборниках 1920-х гг., редкие упоминания в газетах и краткая автобиография. Из нее можно узнать, что поэт родился в 1894 г. и учился в смоленской гимназии, Варшавском университете и Институте восточных языков. Согласно автобиографии, стихи Ланэ начал писать с шестнадцати лет, печатался в детских журналах и провинциальных газетах. Дальнейшая жизнь Ланэ представляет собой загадку. Как сказано в автобиографии, Ланэ «жил: в Польше, Сибири, Кавказе, Крыму, Корее, Японии, Китае, Филиппинах. Был: делопроизводителем, начальником отдела, товароведом, научным работником, корреспондентом газет, хроникером, агентом» [3, с. 94].

Точным подтверждением того, что он побывал в Японии, остается его странный сборник стихов «Бисер Японии», который известен только в переиздании, по сборнику «Красочные пятна» (1920 г.) и «Века в минутах» (1921).

Само существование сборника «Бисер Японии» не установлено. Поскольку Ланэ нигде больше его не упоминает, возможно, это мистификация. Во всяком случае, его единственное стихотворение с точным японским топонимом и датой свидетельствует, что в августе 1917 г. он находился в Токио («Хичан»). Что привело его на Дальний Восток, каким образом он добрался до Филиппин – неведомо. Весной 1920 г. Ланэ обнаруживается в Казани. Здесь начинается период бурной деятельности: совместно с В. Клюевой он публикует сборник «Красочные пятна», где помещает часть цикла «Бисер Японии» – едва ли не самое интересное из всего им созданного [Там же, с. 97]. Именно в нем Ланэ создает поэтический портрет далекой и чужой Японии. Одна из самых загадочных стран становится объектом художественной мысли поэта, диковинкой, которую Ланэ всячески трансформирует в своих стихах. Наряду с традиционными «жапонизмами» и обработками японских легенд и преданий в нем обращают на себя внимание урбанистические зарисовки и изображенные со знанием дела портовые кабачки, кабаре и проститутки. Колоритные визуальные, звуковые и даже тактильные образы создают отчетливую картину жизни и быта людей Страны восходящего солнца.

К примеру, в стихотворении «Уэно парк» из сборника «Века в минутах» дано изображение реального японского императорского парка в районе Уэно в городе Токио. Ланэ в следующих строках детально описал один из японских национальных праздников – ханами – любование цветущей сакурой: «И лепестки летят, целуя землю, и падают среди садов, / И покорившись красоте, я страстность шепотов напевно-нежно ощущаю…» [Там же, с. 48].

В стихотворении «Похороны» автор не только с точностью описывает японский похоронный обряд, проводящийся по буддистскому обычаю, но и передает отношение японцев к смерти и загробному миру. Поэт говорит о том, что смерть в понимании японца – вовсе не страшное явление, ведь «в загробной жизни так много сказок», а во время самой траурной процессии: «Никто не плачет. Идут покорно, / Считая радость красок…» [Там же, с. 49]. Ланэ настолько тонко чувствует другую культуру, что в своей лирике с невероятной точностью передает суть обрядовых действий японского народа.

В цикле «Бисер Японии» много стихов, посвященных молодым гейшам или их ученицам – майко. Это и одноименное стихотворение «Майко», и «Бьет, ударяет по струнам японка…», и другие. Тематика стихотворений довольно разнообразна: описания кабаков и гуляний, тяжелой доли молодых японок, проданных собственными отцами в рабство («Из песен “В гавани”»); религиозные мотивы – стихот-

ворения «Утренняя молитва», «Похороны», «В священной роще могилы знатных предков…». Много стихотворений цикла посвящено несчастной любви молодых японок к иностранцам, в частности, к морякам, – одна из реалий начала XX века после открытия страной портов для иностранной торговли. У читателя сразу может возникнуть сюжетная параллель со знаменитой песней «Девушка из Нагасаки», написанной в 1922 году Верой Инбер: «Он юнга, его родина – Марсель, / Он обожает пьянку, шум и драки. / Он курит трубку, пьёт английский эль, / И любит девушку из Нагасаки» [2, с. 15].

У Веры Инбер Япония предстает одновременно романтической и опасной, и это сочетание сплавлено воедино в китчевом тексте. В китче красивость подменяет собой красоту, а настоящие чувства заменяют фальшивая сентиментальность и наигранная мелодраматичность. У Ланэ же подобные сюжеты несколько более романтизированны. Стихотворение «В осиневших го́рах, в хижине японской девушка сидела в счастьи хризантем…» рассказывает одну из таких многочисленных историй: «Девушка страдала от любви сгоревшей, / И смотрела в море на изгибы волн, / И ждала наивно, в горести узревши / В красоте обмана уходящий челн» [3, с. 32].

Отдельно стоит акцентировать внимание на стихотворении «Тринадцать самураев» и поэме «В японском храме», которые можно назвать своеобразными революционными манифестами в отношении японского правительства, нового режима и позиции сторонников старой власти против открытия страны для иностранцев. В стихотворении «Тринадцать самураев» Ланэ отсылает читателей к событиям, происходившим незадолго до Реставрации Мэйдзи. Главными героями произведения являются тринадцать дай-самураев, но, скорее всего, речь здесь идет о полицейском самурайском отряде синсэнгуми, выступавшем на стороне правительства сёгуната и сражавшемся за возвращение старых порядков. Так пишет о них Ланэ: «Разбойники жизни. Творцы и безумцы красивой и / вольной свободы <…> / И к солнцу навстречу и спаяны сталью несутся мечтою / исканий, / И терпкая, горькая, глупая пошлостью, жизнь ненужных / страданий / Для них непонятна» [Там же, с. 42].

Во второй части поэмы «В японском храме» Ланэ описывает агрессию, которую проявляли британские подданные на японской земле по отношению к коренным жителям, рассказывает о насильственном навязывании западной культуры англичанами. Главный герой здесь – самурай, который верен старым порядкам, страдает от того, что происходит с его родиной, хочет изгнания чужаков и возвращения Японии к прежним традициям: «По дороге тянется / Длинный караван на тощих стариках. / Это в горы едут англичане, / На рабах культуру строят, издеваясь…» [Там же, с. 45].

Для героя родная страна здесь словно любимая, с которой он «лентой алого бессмертья опоясан» [Там же] и которую он хочет защитить от всех бед. Об этом и пишет Ланэ: «Злобно смотрит, пригибаясь, самурай, / Меч отточенный прижав к груди. / Шепчет: “Вечный Будда, покарай, / От врагов зловредных землю огради”» [Там же].

В отличие от «японесок» Брюсова, Бурлюка, Андрея Белого и других поэтов Серебряного века, которые представляли собой стилизацию классической японской поэзии (русские танка и хайку) или стихи о Японии, зачастую написанные под впечатлением от ее посещения, «бисерный» цикл Ланэ, первый в русской поэзии XX века опыт целостной реконструкции японской культуры, с одной стороны, близок к французскому «жапонизму», с другой – противоположен ему: художник изображал жизнь и быт другой страны так, как это видел он собственными глазами, и столкновение реального опыта с традицией изображения «иного» дает очень интересный результат.

В текстах Ланэ японское общество – абсолютно традиционно, но сам автор, как ни странно, выступает противником традиции. Контрасты, которыми пользуется поэт, порождены столкновением «абсолютного прошлого» и «революционного настоящего», что особенно ярко и проявляется в поздней поэме «В японском храме» (1920 г.). За счет этого получается некий абсурд. Реставрацию Мейдзи в лирике Ланэ можно назвать своеобразной метафорой Октябрьской революции 1917 года, которая, по мнению автора, была необходима нашей стране. О том, что автор был сторонником перемен и революции, говорят стихотворения и неяпонского цикла: «…Это атом от меня. Я не могу еще расправить / крыльев. В воздухе буря – когда она пронесется, / я полечу! / Я» [Там же, с. 8].

В отличие от других поэтов Серебряного века, которые составляли первые переводы, переложения и подражания японским танка, а также создавая их оригинальные образцы, Ланэ с помощью такого японского понятия, как «ути-сото» («свой-чужой»), своей поэзией переосмысляет сущность японской культуры. Он не старается сравнивать ее с культурой европейской, довольно детально описывает японскую жизнь, быт, традиции, обряды, а также дает четкую характеристику главным историческим событиям того времени. Зачатки имажинизма Ланэ можно скорее называть японским словом イメージ「имэдзи», которое несет в себе целых два значения: «изображение» и «имидж», – это представление о стране, которое сознательно конструируется, будь то на официальном или на неофициальном уровне: этакий «Нихондзин-но Росиакан» (дословно «русский взгляд на японцев») [4].

Но легитимация такого взгляда возможна только при дистанцировании от культурной традиции и исчезновении представления о «своем»; русские, переселяющиеся в Китай, Южную Америку или Францию, как, к примеру, Валерий Перелешин и Пол Марсель, создают такого рода тексты, но русская диаспора в Японии слишком мала, и развития эта имагологическая модель не получает – тексты Лане остаются разовым экспериментом, хотя и весьма провокативным.

Список литературы

1. Иванова Г. Д. Русские в Японии XIX – начала XX в. Несколько портретов. М.: Наука, 1993. 170 с.
2. Инбер В. М. Бренные слова: третья книга стихов. Одесса: 1 Гос. тип., 1922. 66 с.
3. Ланэ А. Р. Бисер Японии: Собрание стихотворений. [Б. м.]: Salamandra P.V.V., 2017. 104 с.
4. Молодяков В. Японский бум в России. От рассвета до заката [Электронный ресурс] // Корпоративная имиджелогия. Научно-практический журнал. URL: http://ci-journal.ru/article/599/yaponskii-bum-v-rossii (дата обращения: 15.06.2019).

"BEADS OF JAPAN" BY ARIA LANE IN THE IMAGOLOGICAL DISCOURSE

A. A. Elkina

Tver State University
Department of History and Theory of Literature

The article is dedicated to one of the most mysterious poets of the XX century – Ari Rafailovich Lane, as well as to his collection "Beads of Japan", where the poet creates

a poetic “portrait” of a distant and alien country, and which is an attempt to perceive the secret of “the other” on the basis of the category “one’s self”.
Keywords: *Ari Lane, Japan, Imagology, friend or foe.*

Об авторе:

ЕЛКИНА Анастасия Александровна – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: philology.ruslit@tversu.ru.

About the author:

ELKINA Anastasia Aleksandrovna – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: philology.ruslit@tversu.ru.

УДК 81’373.211.5(470.331)

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ГОРОДА ТОРЖКА (НА ПРИМЕРЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ГОДОНИМОВ)

В. В. Заонегина

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

В статье рассматривается топонимическая система города Торжка. Предпринята попытка систематизации годонимов.
Ключевые слова*: социолингвистика, язык города, топонимика, годоним.*

Анализ топонимической системы малого города в лингвокультурологическом аспекте позволяет определить место отдельного топонима как в обыденной, так и в научно-исторической картине мира [2, с. 121–124], складывающейся у жителей данной территории. Цель данной работы – построить топонимический портрет города Торжка в перспективе его развития.

Важный элемент урбанонимики – годоним. По словарному определению, годоним – «название линейного объекта в городе, в т. ч. проспекта, улицы, линии, переулка, проезда, бульвара, набережной» [6, с. 52]. Исследование годонимов Торжка производилось нами по методике В. М. Воробьева, а именно – его вопроснику по сбору топонимических материалов [3, с. 459]. Использованы архивные документы по наименованию и переименованию, планы и карты города разных лет, материалы местной печати, получен перечень наименований улиц, переулков, площадей города.

В современном Торжке 274 улицы, переулка и площади [5].

Город Торжок – один из древнейших городов России. Историческое прошлое, географическое положение Торжка нашли свое отражение в названиях его улиц. Названия старых улиц древнего русского города – такие же памятники истории и культуры, как и архитектурные сооружения, заповедные места, произведения искусства.

До 1917 года названия улицам и переулкам давали сами жители. Эти названия отражали местный колорит, занятия жителей (ул. Конная, Кузнечная, Гончарная); указывали на здания церквей (ул. Сретенская, Козмодемьянская, Успенская); фиксировали фамилии домовладельцев, рядовых и именитых граждан Торжка (ул. Медниковых, Диков пер.) Некоторые названия со временем исчезали (чаще всего образованные от фамилий домовладельцев: сменился домовладелец – менялось и название). Но большинство названий сохранялось столетиями. Эти старинные названия связывали новые поколения с предками. И эта связь не прерывалась: многие названия существовали более пятисот лет. Каждое старинное название улицы – это всегда страничка истории города.

С начала XX века топонимия городов России, в том числе и Торжка, подверглась преобразованиям, которые стали следствием изменения общественно-политического строя и сломом культурной традиции. Многие улицы в советское время были переименованы. Переименование в угоду политической конъюнктуре вредит исторической памяти, искажает лингвистическое восприятие города.

«Из 68 улиц, переулков и площадей, существовавших до 1917 года, свои старые названия сохранили лишь 11: Водопойная, Гончарная, Зеленая, Конная, Кузнеч-

ная, Подольная, Старицкая – улицы; Соминка, Пустынь, Дальняя Троица – бывшие подгородные или подмонастырские слободки; Ильинская площадь» [4, с. 4].

Практически прервана прежняя традиция наименования улиц по признакам города. В 20-80-е годы прошлого века годонимы образуются искусственно. Названия улицам дают группы людей, обладающие политической властью (городские советы, исполкомы), закрепляя свои решения в единовременных актах, например: «Учитывая просьбу старых коммунистов города и пожелания жителей улицы об изменении в честь 50-летия Советской власти на именование ул. Авиационной на ул. имени К. Перовского (видного революционера) <…> поручить председателю уличного комитета <…> провести собрание с жителями улицы, на котором ознакомить с решением Исполкома Горсовета о переименовании улицы и биографией К. Перовского» [1, с. 8].

Создание названий указами «сверху» стало массовым. Было стерто большинство старых названий, подобно тому как были разрушены десятки церквей и уникальных памятников архитектуры прошлых веков. Наименования стали представлять собой лингвистические новообразования в угоду политической конъюнктуре, возобладала революционно-классовая тенденция переименования: например, на карте города появились ул. Красноармейская (быв. Солдатская), пл. Девятого января (быв. Сенная), ул. Пролетарская (быв. Дворянская) – переименованы в 1919 году.

В основу систематизации годономов Торжка мы полагаем унифицированную классификацию названий улиц, предложенную Н.К. Фроловым. Членение топонимической лексики производится следующим образом: на первом этапе собственные названия дифференцируются по их отношению к естественным природным видам реалий, затем определяются группы топонимов, связанных с деятельностью человека [7, с. 65].

Ономастикон города Торжка может быть представлен следующим образом.

1. Названия, возникшие на основе географических узуальных и диалектных номенов, обозначающих топографические особенности ландшафта: Красная Гора, Лесная ул., Луговая ул., Подольный пер., Прудный пер., Ручейная ул.
2. Названия, связанные со спецификой материальной и духовной культуры: Гончарная ул., Кожевников ул., Соминка, Богоявленская ул., Воздвиженская ул.
3. Посессивные названия: Авиационная ул., Железнодорожный пер., территория ГСК Вагонник.
4. Названия-ориентиры: Северная ул., Северный проезд, Южная ул.
5. Названия, отражающие отличительные черты объекта (очертания, размер, характер почвы и грунта, цвет, запах и т. д.): Болото ул., Зелёная ул.
6. Фитографические названия: Рябиновый проезд, Сосновая ул.
7. Зоографические названия: Жабкино ул., Конная ул.
8. Названия-посвящения, самая многочисленная группа (61 наименование): Бакунина ул., Володарского ул., Глинки ул., Дзержинского ул., Пушкина ул., Чехова ул. и др.
9. Окказиональные. В Торжке подобные представлены лишь в разговорной речи: Белинского ул. – Белинка, Ильинская площадь – Ильинка, Луначарского ул. – Луначарка.
10. Этимологически неясные названия: Почайня ул. – старинное название Бакунина 3-й пер., предположительно происходило поча (лужа, болото, старое русло реки) [8, с. 347].

На современном этапе процесс переименования практически остановился, хотя социологический опрос показал, что 70 % новоторов высказались за возвращение исторических названий. По мнению жителей, проживающих на улицах Воло-

дарского, Урицкого, Кирова, Луначарского, Дзержинского, Куйбышева, Свердлова, названия в честь революционеров и политических деятелей советского времени не только не отображают современности, но и вредят исторической памяти.

В г. Торжке при городской Думе создана топонимическая комиссия. В нее входят лингвисты, историки, архивные работники, архитектор. Комиссия занимается систематизацией географических названий и их анализом, собирает и обобщает мнения горожан по переименованию улиц и площадей. В настоящий момент рассматривается вопрос о переименовании площади Девятого января в площадь им. Н. А. Львова, уроженца здешних мест. Подготовлены предложения в топонимическую комиссию города для увековечивания памяти таких выдающихся людей, оставивших след в истории Торжка и внесших большой вклад в его развитие, как А. А. Воскресенский – один из зачинателей самостоятельного направления русской органической химии, А. А. Суслов – известный краевед, Б. В. Шолков – хирург, много сделавший для здравоохранения города.

Таким образом, внутригородские имена собственные, возникавшие в разные периоды истории Торжка, являются немаловажной составляющей языкового и культурно-исторического пространства малого города. Их сохранение и изучение представляются особенно актуальным на современном этапе.

Список литературы

11. Архивные документы администрации муниципального образования г. Торжок. Архивный отдел. Ф. 85. Оп. 1. Д. 633. Л. 8.
12. Волков В. В. Филология в системе современного гуманитарного знания: учеб. пособие / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2013. 220 с.
13. Воробьев В. М. Тверской топонимический словарь. М.: Рус. путь, 2005. 472 с.
14. Лопатина Н. В. История города Торжка в названиях улиц. Тверь: Лилия принт, 2002. 93 с.
15. Перечень наименований улиц, переулков, площадей на территории муниципального образования город Торжок (Решение Торжокской городской Думы от 19.05.2010 N 311).
16. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1988. 192 с.
17. Фролов Н. К. Семантика и морфемика русской топонимии Тюменского Приобъя, Тюмень: Изд-во Тюменского ун-та, 1996. 160 с.
18. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3. М.: Прогресс, 1987. 832 с.

LINGUISTIC PERCEPTION OF THE CITY OF TORZHOK (ON THE EXAMPLE OF ODONYM'S STUDY)

V. V. Zaonegina

Tver State University
the Department of Russian Language

This article considers the toponymic system of the city of Torzhok. An attempt has been made to systematize the odonyms.
Keywords: *sociolinguistics, language of the city, toponymy, odonym.*

Об авторе:

ЗАОНЕГИНА Валентина Викторовна – аспирант кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: zaoneginavv@mail.ru.

About the author:

ZAONEGINA Valentina Victorovna – Postgraduate Student at the Department of Russian Language Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: zaoneginavv@mail.ru.

УДК 811.161.1’37

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ГНЕЗДО «ЧУДО» КАК ЦЕНТР ОДНОИМЕННОГО ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ О. А. НИКОЛАЕВОЙ)

О. Н. Козлова

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

В статье словообразовательное гнездо «Чудо» трактуется как центр лексико-семантического поля; рассматриваются наиболее частотные представители этого гнезда в рассказах О.А. Николаевой; фиксируется значимость чуда для религиозного сознания, чем объясняется частотность лексемы в произведениях духовной прозы.

Ключевые слова: *лексико-семантическое поле, словообразовательное гнездо, духовная проза, О. А. Николаева, сборник «Небесный огонь»*.

Лексико-семантическое поле (ЛСП) – один из наиболее продуктивных способов группировки лексики. По оценке исследователей, «ЛСП являются наиболее адекватным методом членения словарного состава и открывают широкие возможности для исследования лексики любого языка» [4, с. 177]. В настоящее время актуально исследование ЛСП в поэтических и прозаических художественных текстах (см., например: [7]) Группировка лексики по полевому принципу позволяет выявить семантические доминанты произведения [3], проанализировать и смоделировать картину миру автора и персонажей, реконструировать их языковые личности. Семантическое поле, построенное на материале текстов одного автора, является «отображением (фрагмента) индивидуальной картины мира, с индивидуальными семантическими параметрами и лексиконом, характерным именно для данного текста / данного лица» [2, с. 64].

В прозе О. А. Николаевой, ассоциирующейся с литературой «духовного реализма», основывающейся на ценностях православной веры, одним из ключевых ЛСП является «Чудо», которое содержит ядро, вербализованное лексемой *чудо*, и центр, включающий словообразовательное гнездо с вершиной в этом слове. Цель данной статьи – рассмотреть это словообразовательное гнездо как центр одноименного ЛСП. Русское словообразование при этом выступает в одном из новых исследовательских аспектов – лингвокультурологическом (ср.: [1]). В качестве материала использованы рассказы Николаевой из сборника «Небесный огонь».

В рассказах этого сборника лексемы словообразовательного гнезда «Чудо» весьма многочисленны. Слова с корнем -*чуд*- встречаются в 36 произведениях сборника, который включает пятьдесят рассказов и одну повесть. Словоупотреблений – 92. Самые частотные – лексемы *чудесный* (32 словоупотребления), *чудо* (22), *чудотворный* (14), *чудотворец* (7), *чудный, чудесно, причудливый* (по три), *причудливо, чудодейственный, чудить, чудик, чудом, чудовищный, чудище* (по одному).

ЛСП представляет собой разветвленную систему, способную включать разнокорневые репрезентанты различных частей речи. В данной работе мы ограничи-

ваемся рамками одного сборника и рассматриваем не всё ЛСП «Чудо», а лишь находящееся в центре одноименное словообразовательное гнездо. Чем дальше лексемы находятся от центра, тем слабее семантические связи с исходным словом. Следовательно, в поле нашего внимания попадают слова, наиболее сильно деривационно и семантически связанные с дескрипторной лексемой. Сосредоточим внимание на трех наиболее частотных лексемах – *чудо, чудеса, чудотворный.*

Лексема *чудо,* являющая исходным словом гнезда и дескриптором всего ЛСП, не самая частотная, хотя все производные семантически обусловлены и мотивированы ею. В Малом академическом словаре фиксировано пять значений сущ. *чудо,* в сборнике «Небесный огонь» наиболее частотно первое: «По религиозным и мифологическим представлениям: сверхъестественное явление, вызванное вмешательством божественной, потусторонней силы» [6, с. 691]. Это значение реализуется в разнообразных контекстах, например, в рассказе «Про любовь» героиня так отреагировала на неожиданную встречу её мужа с почитаемым ими старцем Антонием: «Я заплакала. Это было настоящее *чудо*, милость Божия!» [5, с. 328] (здесь и далее в цитатах ключевые слова курсивом выделены мною. – О. К.). *Чудо* и *милость Божия* выступают в качестве контекстуальных синонимов, подчеркивая значимость события для героев: это не просто случайная встреча, для верующего – это ответ на искреннюю духовную жажду, который воспринимается как драгоценный дар.

В рассказе «Эксперимент» кандидат биологии утверждает: «Все равно, я верую в естественные законы природы и, пока *чуда* сверхъестественного не увижу, не поверю. И точка» [Там же, с. 400]. И только когда Господь явил ему чудо – спасение в авиакатастрофе, когда все остальные погибли, он осознал, что «если он выжил, то это Бог его спас» [Там же, с. 402].

Подобную ситуацию пережила героиня рассказа «Ангел», попавшая в автомобильную аварию, но избежавшая серьезных повреждений. Она осознала: «Со мною произошло настоящее *чудо*, и душа переживала торжество, не силах до поры это вместить и осознать. Особенно поразил меня этот отчетливо прозвучавший голос: “Не бойся! Не бойся! Не бойся!”» [Там же, с. 600].

Как видим, *чудо* в первом значении у Николаевой, как правило, – какое-то значительное, желаемое внешнее событие, серьезно влияющее на духовную жизнь персонажа. И встреча со старцем, лекции которого герои слушали в записи, и чудесные спасения в катастрофах явились Божьими знамениями, подтверждающими, а в некоторых случаях и утверждающими веру в Его могущество.

Второе значение («Нечто небывалое, необычное, то, что вызывает удивление» [6, с. 691]) репрезентируется реже, обычно в случае множ. числа *чудеса.* Как следует из словарного толкования, божественная природа явления не подчеркивается. Так, в «Августине» сущ. *чудеса* выражает отношение рассказчика к необычным приключениям монаха-самозванца: «А недавно кто-то из наших видел его в самой лавре. Якобы он расхаживал там в подряснике и выдавал себя за монаха Августина. *Чудеса*!» [5, с. 472].

Прил. *чудесный* в рассказах Николаевой реализует три значения. В значении «совершающий чудеса, чудотворный» [6, с. 690] лексема *чудесный* встречается, например, в следующих контекстах: «Есть много рассказов о *чудесной* силе его молитвы» («Повелитель дождя») [5, с. 235]; «Наконец наступили новые времена, и Вася приехал со своей *чудесной* иконой в Москву («Голодарь») [Там же, с. 284]; «О *чудесной* помощи Трифона – мученика я слышала много историй» («Трифон-мученик») [Там же, с. 296].

В приведенных контекстах прил. *чудесный* употребляется со словами, обозначающими важные в православии понятия: сила молитвы, икона, помощь святого. Частотность первого значения объясняется общим пафосом рассказов Николаевой. Каждый из них – история общения человека и Бога. Это общение через посредников – святых людей и чудесные предметы – является главным событием в духовной жизни христианина, поэтому ему уделяется особое внимание.

Значение прил. *чудесный* «являющийся чудом <…>; заключающий в себе чудо» [6, с. 690] также неоднократно встречается в сборнике. Например, в рассказе «У блаженной Ксении»: «Я вас и к расстрелянному образу Спасителя подведу. Это большевики по нему дали очередь, да так и оставили здесь. А от него – *чудесные* исцеления теперь бывают тем, кто попросит с верою» [5, с. 274]. В «Досточке»: «Но, возможно, если он попал тогда к старцу Кириллу, то понял, Кому надо возносить благодарственные молитвы за свое *чудесное* спасение» [Там же, с. 291]. Приведенные примеры иллюстрируют результат соприкосновения с высшими силами – исцеление, спасение, то есть материальное доказательство существования Бога, силы христианской веры. В таких явлениях наиболее ярко проявляется сила и слава Бога.

Второе значение прил. *чудесный* ‘волшебный, полный чудес’ представлено в нескольких контекстах. В рассказе «Цветы для плащаницы» и в двух других *чудесный* в этом значении ассоциируется с некоей *историей*: «Возвращались они, исполненные света и радости, и рассказывали такие *чудесные истории*, что мне, конечно, тоже очень хотелось поехать к нему» [Там же, с. 248]. Как правило, эти истории повествуют о чудесах, свершившихся с помощью православной веры.

Значение прил. *чудесный* ‘прекрасный, удивительный по красоте, очень хороший’ реализовано во многих контекстах, например: «Их-то я и везла с собой в Печоры, поскольку останавливаться мы собирались у одной *чудесной*, но очень бедной монахини, и мне хотелось не то что даже не обременять ее нашей кормежкой, а еще и подкинуть ей продуктов» («Халва») [Там же, с. 489]. В рассказе «Подвески королевы»: «Так, у меня была *чудесная* белая английская шубка, подаренная мне нашим другом – английским корреспондентом Тони Робинсоном» [Там же, с. 311]. В приведенных фрагментах *чудесный* лишь характеризует высокое качество предмета, но никак не подчеркивает отношение его к *чуду* в первом значении.

Прил. *чудотворный* выражает два словарно фиксированных значения, наиболее частотно первое: «Обладающий способностью, по религиозным представлениям, совершать чудеса» [6, с. 692]. Из 14 словоупотреблений 11 раз эта лексема выступает в словосочетании *чудотворная икона.* Например, в рассказе «Не знаете, чего просите»: «Узнав, что есть такой чудный святой – Трифон-мученик, которому молятся, прося его именно о замужестве, она стала ходить в храм Знамения Божией Матери, где была его *чудотворная икона*, и заказывать ему молебны» [5, с. 338].

Рассмотрев центр ЛСП «Чудо» – ключевые слова одноименного словообразовательного гнезда, приходим к следующим выводам.

Лексема *чудо* чаще всего выступает в первом значении «сверхъестественное явление, вызванное вмешательством божественной, потусторонней силы»», и производные прил. *чудесный, чудотворный* мотивированы именно им. Следовательно, для героев сборника «Небесный огонь» чудо – любое событие, не поддающееся разумному объяснению, случайное совпадение, удивительное спасение и т. п. С точки зрения верующих в Бога персонажей, эти события одновременно и логичны (свидетельство существования Бога, укрепление веры), и удивительны (милость и дар от Бога). Каждый рассказ – свидетельство того, что с верой возможно все, и доказательства этого иногда приходят через *чудесные* или *чудотворные* предметы.

Лексико-семантическое поле «Чудо» в рассказах Николаевой представляет собой обширную разветвленную сеть, включающую разнокорневые репрезентанты различных частей речи, так как чудо – одна из главных тем творчества этого автора. Реконструкция ЛСП «Чудо» в его полном объеме, с учетом не только морфемно-словообразовательных, но и других семантических связей, – задача будущего.

Список литературы

1. Волков В. В. Аспекты изучения русского словообразования // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2004. № 1. С. 84–88.
2. Волков В. В. Основы филологии. Антропоцентризм, языковая личность и прагмастилистика текста : курс лекций / Тверской гос. ун-т. Тверь, 2013. 147 с.
3. Волков В. В., Волкова Н. В. Семантическая доминанта и семантическое поле как опорные единицы анализа художественного произведения // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 279–283.
4. Куренкова Т. Н. Лексико-семантическое поле и другие поля в современной лингвистике // Сибирский журнал науки и технологий. 2006. № 4 (11). С. 173–178.
5. Николаева О. А. «Господи, что с нами будет?» и другие рассказы. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2017. 704 с.
6. Словарь русского языка : В 4 т. / Гл. ред. А. П. Евгеньева. Т. 4. М. : Рус. яз., 1984. 794 с.
7. Тюрин В. Б. Лексико-семантическое поле «Родина» в лирике Н.М. Рубцова: общий взгляд // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2013. № 3 (13). С. 71–77.

WORD-FORMATION NEST “MIRACLE” AS A CENTER OF A HOMONYMOUS LEXICAL-SEMANTIC FIELD (ON THE MATERIAL OF STORIES OF O. A. NIKOLAEVA)

O. N. Kozlova

Tver State University
the Department of Russian Language

The article analyzes the word-formation nest “Miracle” as the center of the lexical-semantic field; the most frequent representatives of this nest found in the stories of Nikolaeva O. A. are considered. The significance of the miracle for religious consciousness is described, which explains its frequency in the works of spiritual prose.

Keywords: *lexical-semantic field, word-formation nest, spiritual prose, O. A. Nikolaeva, the collection “Heavenly Fire”.*

Об авторе:

КОЗЛОВА Ольга Николаевна – аспирант кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: kozlowa.o.n@gmail.com.

About the author:

KOZLOVA Olga Nikolaevna – Postgraduate Student at the Department of Russian Language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: kozlowa.o.n@gmail.com.

УДК 821.161.1-3

«ТЕКСТ-ПРОДОЛЖЕНИЕ» «МЕРТВЫЕ ДУШИ, ТОМ 2» Ю. А. АВАКЯНА: СТИЛИЗАЦИЯ ПО СОХРАНИВШИМСЯ ФРАГМЕНТАМ ОРИГИНАЛЬНОГО ТЕКСТА

А. Ю. Кудина

Тверской государственный университет
кафедра истории и теории литературы

В данной статье на материале поэмы «Мертвые души, том 2» Ю. А. Авакяна рассмотрена проблема «текстов-продолжений», которые получили широкое распространение в эпоху постмодернизма и для которых характерны игра, ирония и принцип деконструкции. Исходный текст, сохранившиеся фрагменты второго тома поэмы «Мертвые души» Н. В. Гоголя, и вторичный текст, поэма «Мертвые души, том 2» Ю. А. Авакяна, исследуются с позиций теории интертекстуальности, предложенной Ж. Женеттом, и теории «вторичных текстов» М. В. Вербицкой.
Ключевые слова: *теория интертекста, вторичный текст, «текст-продолжение», стилизация.*

Вторичные тексты являются объектом изучения многих филологических дисциплин, рассматривающих этот феномен с различных точек зрения. Данная проблема неразрывно связана с теорией интертекстуальности, которая берет свои истоки в трудах М. М. Бахтина о первичных и вторичных речевых жанрах. Идея ученого о том, что «вторичные (сложные) речевые жанры» включают в себя множество трансформированных «первичных (простых) речевых жанров» («Эти первичные жанры, входящие в состав сложных, трансформируются в них и приобретают особый характер: утрачивают непосредственное отношение к реальной действительности и к реальным чужим высказываниям» [1, с. 239]), получила развитие в работах постструктуралистов, связанных с теорией интертекста.

Н. Пьеге-Гро рассматривает интертекстуальность как «устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст – это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении, независимо от того, соотносится ли он с произведением *in absentia* (например, в случае аллюзии) или включается в него *in praesentia* (как в случае цитаты). Таким образом, интертекстуальность – это общее понятие, охватывающее такие различные формы, как пародия, плагиат, перезапись, коллаж и т. д.» [6, с. 48].

Говоря об интертекстуальности, Пьеге-Гро называет конкретные виды вторичных текстов, среди которых, однако, отсутствует «текст-продолжение». Ю. В. Флягина в своей диссертации «Литературное продолжение как предмет лингвопоэтического исследования» рассматривает «продолжение» как «законченное литературное произведение, имеющее все формальные признаки своего жанра, которое создается писателем как вторая (третья и т. д.) часть оригинального произведения другого писателя с использованием действующих лиц оригинального произведения, места и времени действия и с учетом всего опыта этих действующих лиц, то есть всех обстоятельств и событий оригинала и их последствий для пер-

сонажа. Таким образом, продолжение является лишь разновидностью того, что в западной традиции получило название “sequel”» [9, с. 3].

Определение, данное Флягиной, на наш взгляд, является не совсем точным, поскольку проанализированные нами «тексты-продолжения» не всегда заимствуют жанр оригинального произведения. Так, Б. Акунин в «тексте-продолжении» А. П. Чехова «Чайка» осуществляет эксперимент с жанрами: возвращается от новой драмы (со свойственной ей идеей ансамблевости [8]) к классической (с одним главным персонажем), выводя на первый план фигуру Дорна, выполняющего функции сыщика. В «тексте-продолжении» «Та самая Татьяна» А. и С. Литвиновых не заимствуется даже форма: авторы уходят от стихотворного способа изложения, а также от жанра, обозначенного А. С. Пушкиным как «роман в стихах», трансформируя его в жанр классического детектива, написанного в прозе.

На наш взгляд, «текст-продолжение» – это вторичный текст, являющийся продолжением исходного текста, который стал прецедентным для культуры в целом и известным большинству ее носителей. Важной особенностью «текста-продолжения» является смена автора. «Текст-продолжение» может иметь свойства и других вторичных текстов: в нем может, как в стилизации, имитироваться стиль автора исходного текста; также он может быть построен на основе литературной игры, представляя различные варианты завершения оригинального произведения, и др.

«Мертвые души, том 2» Ю. А. Авакяна является продолжением поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души», причем продолжением, воссозданным на основе оригинальных глав и из фрагментов утерянного второго тома поэмы. Авакян подчеркивает, что текст, написанный им в 1994 году, неразрывно связан с оригинальным, указывает в качестве соавтора Н. В. Гоголя и выносит его имя в заглавие своего произведения: «Мертвые души. Том второй, написанный Николаем Васильевичем Гоголем, им же сожженный, вновь воссозданный Юрием Арамовичем Авакяном и включающий полный текст глав, счастливо избежавших пламени» [5].

Если обратиться к данному «тексту-продолжению» с позиций теории интертекстуальности Ж. Женетта, в нем можно найти все типы межтекстовых связей, указанные исследователем в труде «Палимпсесты» [10].

Женетт создал классификацию межтекстовых связей и выделил пять типов транстекстуальности: интертекстуальность как присутствие одного текста в другом (цитата, аллюзия и т. п.); паратекстуальность (связь текста со своим паратекстом: предисловия, предуведомления, иллюстрации и т. п.); метатекстуальность (связь комментария и комментируемого им текста); архитекстуальность (связь текста с типом дискурса (жанра), которому он принадлежит); гипертекстуальность, «транстекстуальность par excellence» (данные отношения связывают текст с предшествующим ему текстом и отличаются от отношений текста-комментария с комментируемым им текстом) [6, с. 54–55].

Уже в самом начале второго тома «Мертвых душ» Авакян вводит паратекст – обращение к читателю, в котором сообщает об обстоятельствах появления данного текста, а также о цели, которую преследует автор: «…перед нами стояла необыкновенно сложная задача – воссоздать текст второго тома “Мертвых душ”, бережно сохраняя и стиль, и язык автора бессмертного произведения; максимально используя фрагменты оригинального текста, те, что сохранило для нас Провидение и опираясь, сколько возможно, на воспоминания друзей Николая Васильевича Гоголя» [5].

Внутри паратекста имеются указания на то, что автор при написании продолжения «Мертвых душ» использовал воспоминания друзей, а также другие до-

ступные ему источники, что, по классификации Женетта, представляет собой метатекстуальные межтекстовые связи.

Архитекстуальность проявляется в заимствовании Авакяном жанра оригинального произведения. Н. В. Гоголь выбирает поэму в качестве авторского жанрового определения для «Мертвых душ». Следуя за автором оригинального текста, Авакян написанный им «текст-продолжение» обозначает как «поэму». И это не случайно: в «тексте-продолжении» Авакян пытается следовать общему тону повествования, заданному Гоголем. После публикации «Мертвых душ» Гоголь работал над «Учебной книгой словесности для русского юношества» (ок. 1844–1846 гг.), в которой пишет о том, что повесть можно считать поэмой при определенных условиях: «…Повесть <…> может быть совершенно поэтическою и получает название поэмы, если происшествие, случившиеся само по себе, имеет что-то поэтическое; или же придано ему поэтическое выражение отдаленностью времени, в которое оно случилось; или же сам поэт взял его с той поэтической стороны, с какой может взять только поэт» [4, с. 408]. Авакян сохраняет образ автора-повествователя: в новых главах присутствуют обширные лирические отступления, являющиеся одной из наиболее ярких особенностей оригинального текста.

Интертекстуальность как присутствие одного текста в другом лежит в основе «текста-продолжения», написанного Авакяном. Автор не только заимствует обстоятельства, пространство и время, персонажей из оригинального текста, пытается воссоздать логику их развития, но и включает в свой текст очень объемный массив текста, написанного не им, а Гоголем. В продолжение «Мертвых душ» включены первая, третья главы и фрагменты второй, четвертой и заключительной глав второго тома «Мертвых душ» Гоголя. Таким образом, включение глав оригинального текста в «текст-продолжение» является примером прямого цитирования. Стоит отметить, что все дальнейшее «дописывание» Авакяном является «воссозданием» утраченного текста, с попыткой сохранения авторского стиля Гоголя.

М. В. Вербицкая ввела в научный обиход термин *вторичный текст* применительно к имитационным текстам, к которым она относит пародию, стилизацию, перифраз. В своей диссертации она рассматривает пять параметров, по которым различаются вторичные тексты: предмет, объект изображения, на который направлена авторская идейно-эмоциональная оценка; характер этой идейно-эмоциональной оценки; отношение к используемой образно-стилистической системе, к протослову; творческий замысел автора вторичного текста, причины использования «чужого стиля»; просодия [2, с. 9]. На их основе исследователь выделяет три основные разновидности вторичного текста: пародию, перифраз и стилизацию.

В соответствии с критериями, предложенными Вербицкой, второй том «Мертвых душ» Ю. А. Авакяна следует считать стилизацией, так как данный «текст-продолжение» ориентирован на воспроизведение «чужого стиля» как основного предмета изображения. Авакян создает новый текст таким образом, что границы между оригинальным текстом Гоголя и новым текстом становятся практически незаметны: включение первых четырех глав и дописывание утраченных в них фрагментов происходит вполне органично, без нарушения повествовательной линии автора прецедентного текста.

Более свободно Авакян распоряжается сохранившимся оригинальным текстом в заключительной главе. С одной стороны, это происходит потому, что утрачены достаточно большие фрагменты поэмы Гоголя. С другой стороны, Авакян выстраивает повествование в соответствии со своей сюжетной линией и «пере-

краивает» текст Гоголя. Например, «Одна из последних глав» второго тома «Мертвых душ» Н. В. Гоголя дошла до нас в двух редакциях. В позднейшей редакции [3, с. 5–126] в начале главы имеется лирическое отступление, начинающееся со слов: «Все на свете обделывает свои дела» [Там же, с. 112], за которым следует сцена с покупкой Чичиковым сукна на ярмарке:

«– Есть сукна брусничных цветов с искрой? – спросил Чичиков.

– Отличные сукна, – сказал купец, приподнимая одной рукой картуз, а другой указывая на лавку.

Чичиков взошел в лавку. Ловко приподнял <купец> доску стола и очутился на другой стороне его, спиною к товарам, вознесенным от низу до потолка, штука на штуке, и – лицом к покупателю. Опершись ловко обеими руками и слегка покачиваясь на них всем корпусом, произнес:

– Каких сукон пожелаете?

– С искрой оливковых или бутылочных, приближающих<ся>, так сказать, к бруснике, – сказал Чичиков» [Там же, с. 114].

После покупки сукна Чичиков встречает Федора Федоровича Леницына.

В более ранней редакции [Там же, с. 127–259] лирическое отступление отсутствует, а глава начинается с разговора Чичикова с Алексеем Ивановичем Леницыным о завещании со слов: «В то самое время, когда Чичиков в персидском новом халате из золотистой термаламы, торговался с заезжим контрабандистом-купцом <…> вошел его превосходительство Алексей Иванович Леницын» [Там же, с. 234], после которого представлен эпизод с выбором сукна на «ярманке в городе Тьфуславле»:

«Чичиков вошел в лавку.

– Покажите-ка мне, любезнейший, суконца.

Благоприятный купец тотчас приподнял вверх открывающуюся доску стола и, сделавши таким образом себе проход, очутился в лавке, спиною к товару и лицом к покупателю. Ставши спиной к товарам и лицом к покупателю, купец, с обнаженной головою и шляпой на отлете, еще раз приветствовал Чичикова. Потом надел шляпу и, приятно нагнувшись, обеими же руками упершись в стол, сказал так:

– Какого рода сукон-с, английских мануфактур или отечественной фабрикации предпочитаете?

– Отечественной фабрикации, – сказал Чичиков, – но только именно лучшего сорта, который называется аглицким,

– Каких цветов пожелаете иметь? – вопросил купец, все так<же> приятно колеблясь на двух упершихся руках.

– Цветов темных, оливковых или бутылочных с искрою, приближающихся, так сказать, к бруснике, – сказал Чичиков» [Там же, с. 238].

В тексте Авакяна происходит контаминация двух редакций заключительной главы, предложенных Н. В. Гоголем: в «тексте–продолжении» начало главы совпадает с началом главы позднейшей редакции прецедентного текста, после приводится эпизод из ранней редакции:

«Всё на свете обделывает свои дела. <…>

В то самое время, когда Чичиков в персидском новом халате из золотистой термаламы, развалясь на диване, торговался с заезжим контрабандистом-купцом <…> вошёл его превосходительство Фёдор Фёдорович Леницын» [5].

Далее следует разговор о наследстве, причем собеседник Чичикова назван не Алексеем Ивановичем, а Федором Федоровичем Леницыным (так Гоголь назвал

Леницына в позднейшей редакции). После разговора представлена сцена с выбором сукна, являющаяся цитатой из ранней редакции второго тома поэмы.

Наличие двух редакций сохранившихся фрагментов второго тома «Мертвых душ» Гоголя позволяет Авакяну использовать особую технику письма. Н. В. Семенова в своей монографии, затрагивая проблему анаморфоза, в качестве примера приводит роман Мишеля Бютора «6810000 л воды ежесекундно», в котором анаморфозом выступает текст из «Аталы» Шатобриана. М. Бютор в интервью определил принцип новой техники письма следующим образом: «Я вынужден просить некоторым образом (Шатобриана. – Н. С.) <…> разрешения использовать его текст, но не как цитату, а как первичный материал. К счастью для меня, имеются две версии этого описания. Это текст, который имеет две формы, это текст, который, как следствие, имеет уже игру в себе самом» [7, с. 170].

Именно такой способ письма мы наблюдаем в приведенном нами примере, что позволяет считать «Мертвые души, том 2» Авакяна постмодернистским текстом, в основе которого лежат принцип деконструкции и постмодернистская игра.

Благодаря двум сохранившемся редакциям и возможности их комбинирования Авакян пытается наиболее точно, насколько это возможно, следовать стилю прецедентного текста. Необходимо также отметить, что многие исследователи в качестве основной стилевой доминаты «Мертвых душ» называют описательность, которая вызвана тем, что Гоголь ставил своей задачей нарисовать, по его словам, «образ много». В «тексте-продолжении» описательность является достаточно сильной стилевой доминантой: автор пытается погрузиться в описываемую историческую эпоху, так же, как Гоголь, изображает не только отдельные лица и их судьбы, но в многообразных лирических отступлениях занят рассуждениями об исторической судьбе России, национальном характере, особенностях культурно-бытового уклада.

Пятым видом межтекстовых связей Женетт называет гипертекстуальнсть, или «транстекстуальность par excellence». Под гипертекстуальностью Женетт понимает всякое отношение, которое связывает текст с предшествующим ему текстом, производным от которого он становится. В «Палимпсестах» Женетт предлагает классифицировать различные гипертекстовые феномены в соответствии с выделенными им критериями: характером связи, которой могут быть, как в нашем примере, имитация гипотекста, а также с ее модальностью [10, с. 55].

Таким образом, можно сделать вывод, что в «тексте-продолжении» «Мертвые души, том 2» присутствуют все виды межтекстовых связей, предложенных Ж. Женеттом, которые при этом подчинены общей авторской задаче создания стилизации. Все типы межтекстовых связей, имеющихся во вторичном «тексте-продолжении» Ю. А. Авакяна, служат для того, чтобы «текст-продолжение» стал наиболее близок к оригиналу и воспринимался читателем как продолжение поэмы «Мертвые души», написанной Н. В. Гоголем.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 237–280.
2. Вербицкая М. В. Теория вторичных текстов: На материале современного английского языка : Автореф. дис. … д-ра филол. наук : 10.02.04 / М. В. Вербицкая ; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2000. 47 с.
3. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 6. М. : Правда, 1984. 318 с.
4. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 7. М. : Правда, 1984. 528 с.

5. Гоголь Н. В., Авакян Ю. А. Мертвые души, том 2 [Электронный ресурс] // Журнал «Самиздат». URL: http://samlib.ru/a/awakjan_j_a/deadsouls2.shtml (дата обращения: 15.07.2019).
6. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
7. Семенова Н. В. Цитата в художественной прозе (На материале произведений В. Набокова): Монография. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 200 с.
8. Фадеева Н. И. Новаторство драматургии А. П. Чехова: пособие по спецкурсу. Тверь : Тверской гос. ун-т, 1991. 83 с.
9. Флягина Ю. В. Литературное продолжение как предмет лингвопоэтического исследования: Автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.04 / Ю. В. Флягина; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2000. 31 с.
10. Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré. Paris, 1982. 480 p.

THE "TEXT-CONTUNUATION" "DEAD SOULS, VOLUME 2" BY YU. A. AVAKYAN: THE STYLIZATION AFTER EXTANT FRAGMENTS OF THE ORIGINAL TEXT

A. Y. Kudina

Tver State University
the Department of the History and Theory of Literature

The article is devoted to the problem "text-continuations", which are widely represented in the era of postmodernism. The literary and language game, the irony, and deconstruction are the specific features of the postmodernist text. The research is based on the analysis of intertextual communication of the initial text (extant fragments of "Dead Souls, volume 2" by N. V. Gogol) and of the "text-continuation" ("Dead Souls" by Yu. A. Avakyan) according to the intertextuality theory of G. Genette and the theory of the secondary text introduced by M. V. Verbitskaya.
Keywords*: the general theory of intertext, the secondary text, the "text-continuation", stylization.*

Об авторе:

КУДИНА Анастасия Юрьевна – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: kudina555@mail.ru.

About the author:

KUDINA Anastasiya Yurevna – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: kudina555@mail.ru.

УДК 821.161.1-2

«СБОРНОЕ МЕСТО» В КОМЕДИЯХ В. ШКВАРКИНА

А. Д. Новиков

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
отдел новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья

Автор рассматривает художественные особенности образа «сборного места» в комедиях Василия Шкваркина «Шулер» и «Простая девушка». Модель «сборного места», к которой ранее обращался Н. Гоголь в пьесе «Ревизор», позволила В. Шкваркину выявить и осмеять недостатки советского общества 1920–1930-х гг.

Ключевые слова: *В. Шкваркин, Н. Гоголь, сборный город, сборное место, русская драматургия, советская комедиография, сатира.*

Критики 1930-х гг. называли Василия Шкваркина одним из основоположников «подлинной, настоящей советской комедии» [11, с. 4], драматургом, творчество которого приблизило «разрешение проблемы советской комедии» [5, с. 55; 8]. Создавая «новую» советскую комедию, Шкваркин развивал и переосмыслял традиции русской драматургии. Современные исследователи обращают внимание преимущественно на роль водевильного начала в комедиях Шкваркина [1; 12], но не меньшее влияние на его драматургию оказало творческое наследие Н. Гоголя. В частности, Шкваркин использует в своих комедиях сюжетную канву гоголевского «Ревизора» и модель «сборного места».

В первой редакции «Театрального разъезда» Н. Гоголь называет уездный город, в котором происходит действие «Ревизора», «сборным городом всей темной стороны» [3, с. 387]. В дальнейшем писатель развивает свою мысль: «Это сборное место. Отовсюду, из разных углов России стеклись сюда исключения из правды, заблуждения и злоупотребления, чтобы послужить одной идее: произвести в зрителе яркое, благородное отвращение от многого кое-чего низкого» [Там же, с. 160].

В монографии «Сатира Гоголя» Д. П. Николаев выделяет основные признаки «сборного города» – «топонимического образа, который вбирал бы нарисованные писателем фигуры и являлся широким художественным обобщением»: «Город этот, во-первых, собирательный, обобщенный; во-вторых сатирический, ибо вбирает в себя отрицательное, порочное в общественной жизни. <…> Гоголь стремился нарисовать обобщающую картину жизни общества, дать его художественно-сатирический “разрез”. <…> Своеобразие его – не только в том, что это город собирательный, сатирический, но и в том, что это город-модель, раскрывающий закономерности общественной жизни» [7, с. 254, 257, 261].

Ю. В. Манн, комментируя определение Гоголя, пишет, что «художественная мысль Гоголя и раньше тяготела к широкому обобщению, а к середине 30-х годов тенденция гоголевской мысли к обобщению возросла еще больше». Ю.В. Манн отмечает, что Гоголь, начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода», стремится создавать «не просто места действия, а некие центры вселенной» [6, с. 16–17]. Одним из признаков «сборного места» является географическая изо-

лированность, позволяющая автору «собрать в одну кучу все дурное в России» [2, с. 440].

В основе сюжета первых комедийных пьес Василия Шкваркина лежит «путешествие» главного героя по «злачным местам» нэповской современности. В обозрении «Вокруг света на самом себе» и водевиле «Вредный элемент» автор высмеивает «лишних людей», которые разделяют дореволюционные ценности и не могут найти «свое» место в советской России. К концу 1920-х гг. Шкваркин приходит к модели «сборного места», которая необходима драматургу, чтобы сатирически изобразить недостатки современного общества. Наиболее выразительный образ «сборного места» он создает в комедии «Шулер», премьера которой состоялась 5 января 1929 г. в Студии Малого театра [9, с. 581].

«Шулер» является первым произведением Шкваркина, действие которого разворачивается в вымышленном городе, чье название – Твердовск – «говорит» о закостенелости нравов его жителей. В пьесе Шкваркин обыгрывает сюжет гоголевского «Ревизора»: молодого человека, высланного из столицы в провинциальный городок, местные жители принимают за «важную персону» и стараются всячески угодить ему. Драматург создает сатирические образы жителей города – «вредных элементов», которые видят в главном герое комедии, мелком шулере Всеволоде Безвекове, закоренелого преступника, убийцу и афериста. Автор показывает, что герой, желая «вписаться» в коллектив, начинает разыгрывать предложенную роль, но вместе с тем желает исправиться и вернуться в Москву. Главной чертой его характера является легкомысленность, которая роднит Всеволода с Хлестаковым. В ремарке Шкваркин дает характеристику речи Безвекова, отражающую присущую ему беспечность: «Как бы увлекаясь, все больше и утрированно интонирует» [14, с. 23]. В развязке персонажи узнают из письма, что все это время Безвеков был «честной сволочью» [Там же, с. 71] – оксюморон, который отражает сущность жителей Твердовска.

Ю.В. Манн пишет, что система персонажей «Ревизора» обусловлена «стремлением охватить максимально все стороны общественной жизни и управления», поэтому «гоголевский город последовательно иерархичен, его структура строго пирамидальна» [6, с. 17, 19]. Д.П. Николаев также подчеркивает «политизированность» города, изображенного в комедии Гоголя, называя его «поразительно верной художественно-сатирической моделью существующего правления» [7, с. 262]. Сатира Гоголя была направлена на уродливые стороны государственного порядка, злоупотребления власти. Шкваркин же обличает тех, кто не желает принять новый государственный строй, поэтому в комедии «Шулер» автор не изображает представителей власти. Он подчеркивает «отрешенность» Твердовска от советской действительности, наделяя современные реалии оскорбительным для жителей города значением: «Плюну на все и приму революцию. <…> Чуждый элемент в дом приведу, на комсомолке женюсь, а она вас на каждом шагу Марксом крыть станет» [14, с. 43].

Автор высмеивает «бывших людей» – помещиков, коннозаводчиков и купцов, оставшихся на обочине истории, но считающих себя «чистокровными дворянами», «потомками старинных родов», «представителями исконной буржуазии», на которых возложена миссия «хранить моральные ценности, благородные традиции и честь» [Там же, с. 5, 9]. Сатирический эффект возникает на контрасте пафосных изречений и реального «политического веса» провинциального городишки. Твердовск – место, которое «застряло» в прошлом. Так, уже в первой сцене автор высмеивает

«дореволюционное убранство» местного «важного человека», на стенах которого висят атрибуты «былого» – «охотничьи принадлежности и портрет в уланском мундире, писанный лет 12 тому назад» [Там же, с. 4].

Шкваркин изображает нравы горожан не просто как архаичные, но как общественно вредные. Неприязнь жителей Твердовска к Всеволоду обусловлена не тем, что он нарушил закон, а тем, что, с их точки зрения, провинился он незначительно, попался «по мелочи», недостаточно сильно навредив советской власти: «Сын Николая Безвекова не может быть спекулянтом. <…> Лучше бы тебя арестовали за заговор, за убийство!» [Там же, с. 10, 11] Наибольшей остроты сатира Шкваркина достигает в финале пьесы, когда «преступнику первой величины» [Там же, с. 25] предлагают место «юрисконсультанта в крупнейшем частном предприятии»: «Счастливый случай административным порядком забросил вас в Твердовск. Вы, как сказать, первая ссыльная ласточка, рассекающая крылом туман законов. Протяните же нам вашу проворную руку» [Там же, с. 64].

Гоголь, создавая образ «мнимого ревизора», высмеивает не только уездную власть, но и петербургское чиновничество. Шкваркин, с одной стороны, сатирически изображает провинцию, где сильны еще старые предрассудки, а с другой стороны, нэповскую Москву, которая, притягивая со всей страны «шулеров» и «вредных элементов», предоставляет возможностью обогатиться. Жители Твердовска воспринимают столицу как город казино и ипподромов, авантюристов и мошенников, где просто зарабатывать нечестным путем и «пяти лет подряд честно прожить невозможно» [Там же, с. 13].

Шкваркин показывает, что жителями города движет алчность, поэтому персонажи постоянно торгуются друг с другом и конфликтуют из-за денег. Автор высмеивает «деловую хватку» жителей Твердовска. Так, заведующий городским ипподромом Ржевский сводит любую беседу к разговору о своем «деле», постоянно прибегая к «лошадиным» метафорам: «Ты резво прошел свою пятидесятипятилетнюю дорожку. Правда, после революции грунт стал тяжелым, ты сбоил и закидывался, но теперь опять пошел гладко. Желаю тебе пройти и вторую половину жизненного круга без хлыста, как и подобает чистокровному… дворянину. <…> Извините, если выразился немного по-лошадиному, я лошадей уважаю: они своих убеждений не меняют: как было у них животное царство, так и осталось – царство. <…> Я революцию принял постольку, поскольку ее мои лошади приняли» [Там же, с. 5–6]. Чтобы привлечь внимание своего отца, дочь Ржевского вынуждена сравнивать себя с «кровной кобылой» [Там же, с. 46–47], тем самым становясь в его глазах предметом торга.

Шкваркин создает образ «сборного города» Твердовска, в котором люди имеют «перевернутую» систему ценностей, воспринимая честность как главную человеческую слабость: «Конечно, он не простой аферист. Его похождения так красивы, романтичны!.. <…> По-твоему, он обыкновенный, маленький, честный обыватель? <…> Понимаю, ты хочешь очернить его. <…> Обыкновенный, простой, честный – разве это не гадости?» [Там же, с. 49]. Для них преступная деятельность окружена «романтическим» ореолом авантюризма и приключений. Елена – возлюбленная главного героя – видит в прошлом «красивую историю»: «А я завидую старым. Вы жили настоящей жизнью, полной красоты, изящества, романтики… Вы увлекались, влюблялись. Ваша молодость была таинственна и прекрасна… (Отцу.) Покойная мама рассказывала, как ты дрался из-за нее на дуэли… <…> А теперь?.. Жизнь криклива, груба и убога… Обнаженная, жалкая жизнь! Любовь? Это только

старинное слово, значение которого забыто» [Там же, с. 7]. В эпоху, когда советское общество строит новую жизнь, ей не хватает «джентльменов, рыцарей, подвигов». Другие героини театрально стонут и ахают, когда речь заходит о «преступлениях» «благородного разбойника» Всеволода: «Ваша жизнь должна быть таинственна. Прелесть риска, острая и пряная любовь… бессонные ночи… Расскажите, расскажите» [Там же, с. 23].

Драматург высмеивает жителей Твердовска, которые тоскуют по дореволюционной жизни, потому что название конфет «раковые шейки» звучало поэтичнее. Чтобы сатирически изобразить мнимую «элитарность» горожан, Шкваркин прибегает к каламбурам: «Папаша ваш все про благородную кровь предков кричит и до того докричался, что эта самая кровь предков у него носом пошла» [Там же, с. 15].

Режиссер Студии Малого театра Ф. Каверин, предваряя премьеру пьесы «Шулер», выделял город Твердовск в качестве главного героя, отмечая его «несоветскую» природу, изолированность от современности: «В пьесе Шкваркина, живо чувствующего наши сценические стремления, – ролей много, героев два. Один – шулер. <…> Другой – лицо коллективное, некий городок Твердовск. <…> Стремление уйти от “серых будней советской жизни” к романтике, уводящей от действительности, доведено автором до абсурда. <…> В нашей работе наиболее интересным нам кажется то, что спектакль все время балансирует на грани комического и драматического» [4, с. 15].

В комедиях В. Шкваркина 1930-х гг. появляется новый главный герой. На смену «лишним людям», которые не могут приспособиться к современной жизни, и «вредным элементам», мешающим развитию государства, приходит трудолюбивый и оптимистически настроенный советский человек. В комедии «Простая девушка», премьера которой состоялась в Московском Театре сатиры 7 ноября 1937 г. [10, с. 387], драматург вновь обращается к гоголевской модели «сборного места», сжимая его до размеров двора, «ограниченного с двух сторон стенами старого каменного дома» [13, с. 219]. Уменьшая масштаб «сборного места», Шкваркин создает маленький «островок» мещанства, в котором властвуют обывательские порядки и бытовые дрязги многоквартирного дома: на клумбах лежат пустые консервные банки, из окон шумит «чудовищное радио» [Там же, с. 239], постоянно ругаются соседи.

В тексте нет однозначного указания на город, в котором разворачивается действие пьесы. Исходя из слов одного из персонажей, который говорит, что проезжал мимо памятника Пушкину на улице Горького, можно утверждать, что «сборное место» расположено в Москве. Если в «Шулере» провинция подвергалась осмеянию, то в «Простой девушке» Шкваркин изображает ее в положительном свете. Так, главная героиня комедии, Оля, с нежностью и теплотой вспоминает родной город: «У нас в Ульяновске в это время выйдешь в сад – темно, тихо, и только слышно, как изредка яблоки на землю падают: хлоп… хлоп.. тяжело, гулко… А иногда яблоко сорвется, и слышно, как оно меж веток пробирается, по листьям шуршит и наконец о землю – уже негромко – хлоп. И опять тихо» [Там же, с. 246–247].

В комедии «Простая девушка» Шкваркин вновь переосмысляет сюжетную схему гоголевского «Ревизора». Жители дома принимают «простую девушку» Олю, работающую прислугой в семействе Макаровых, за журналистку, которая живет здесь инкогнито с целью «вскрыть язвы нашего быта» [Там же, с. 256]. Драматург показывает, как «новый советский человек» становится другом и советником для окружающих, помогая соотечественникам изжить «старые нравы». Как и в комедии

«Шулер», Шкваркин создает «сборное место», ограничивая место действия пьесы двором и прилегающими к нему окнами квартир. Небольшое замкнутое пространство необходимо Шкваркину, чтобы сатирически изобразить «огражденных» от советской действительности «мелких людей» [Там же, с. 258], «бесконечно малые величины» [Там же, с. 255], «людей старой продукции» [Там же, с. 261]. Главная героиня старается видеть в жильцах дома глубоко спрятанную доброту, характеризуя их как «не злых, но, простите, глупых» [Там же, с. 284] и «добрых людей, если захотят» [Там же, с. 293], однако автор в первую очередь высмеивает их ограниченность и нежелание меняться.

Сюжет пьесы «Простая девушка», который строится вокруг фигуры «мнимого ревизора», позволяет Шкваркину раскрыть проблему «социального оборотничества». Отрицательные герои пьесы, узнав о присутствии в доме журналиста, вынуждены «играть роль». Однако Шкваркин акцентирует внимание на том, что они занимались тем же самым и до прихода Оли. В образах Анны Михайловны и Иры Самозванцевых, фамилия которых «говорит» об их двуличности, автор высмеивает лицемерие. Ира – «дешевая, линючая, какой-то трухой набитой кукла» [Там же, с. 264], стремления которой ограничены желанием «успешно» выйти замуж. Поведение девушки драматург показывает как результат воспитания глупой мещанки Анны Михайловны. Мать дает своей дочери «жизненные советы», которые чужды для нового советского общества – «немного шарма, немного секса…» [Там же, с. 250] Именно старшая Самозванцева наиболее яростно выступает против Оли, когда становится известно истинное положение дел: «Из-за простой девчонки весь дом две недели, как на выставке жил! Побегу других успокоить. Дрянь!» [Там же, с. 283] Несостоятельность пошлого «романтизма» героинь в советском обществе драматург подчеркивает, противопоставляя ему столь же вульгарную и циничную речь богатого сорокалетнего кладовщика Егора Гавриловича, в котором Ира видела своего избранника: «Я от вас не отказываюсь. Но браком, – нет, не интересуюсь. Женатым я был. И не раз и не два. Я этой бражки попробовал. <…> Я что-либо поэтическое подыскивал. Знаете, зашел после работы… Девичья комната, мягкая лампа горит… На столе триста граммов, колбаска порезана… Романтики хочется! А – “где был?”, “почему опоздал?”, “сколько денег принес?..” это безвкусица, это меня не интересует» [Там же, с. 288–289].

Драматург создает ряд комических отрицательных персонажей, которым «целую неделю пришлось жить по-человечески» [Там же, с. 266]. Например, характеристику Евдокии Петровны в списке действующих лиц, драматург ограничивает «владелицей мощного радиоприемника». Данное решение позволяет драматургу не только создать комический эффект, но и показать недалекость персонажа, характер которого можно выразить в таких словах. Прасковья Ивановна Макарова пытается казаться в глазах Оли лучше, чем она есть, но желание это неискренне: «“Пиквикский клуб” дочитываю. Говорят, очень смешная книга. Вероятно, в самом конце» [Там же, с. 280]. Хотя недостатки большинства обитателей Шкваркин показывает как мелкие, бытовые – все вместе они все же представляют угрозу для государства, потому что тормозят развитие советского общества. Именно поэтому образ «сборного места» в пьесе Шкваркина можно назвать сатирическим.

В комедии «Простая девушка», как и в «Шулере», есть персонажи, живущие прошлым, но вместе с ними в доме живут современные советские люди. Если в «Шулере» действующие лица в массе своей – отрицательные персонажи, то в «Простой девушке» есть герои, обладающие положительными качествами. В системе

персонажей пьесы Шкваркин выделяет пожилого рабочего Андрея Степановича, желающего «людей с мертвой точки сдвинуть» [Там же, с. 263], в характере которого проявляются черты нового советского человека. В некоторых репликах герой напрямую высказывает позицию автора: «Думаете, отслужили семь часов и ладно? Ошибаетесь. Теперь этого маловато. Потрудитесь стать порядочным человеком. Научитесь и дома жить прилично» [Там же, с. 257].

В комедии «Простая девушка» Шкваркин говорит о невозможности вернуться к «старым порядкам», поэтому советскому человеку необходимо бороться с мещанством внутри себя: «Мы все Олю благодарить должны. Это из-за нее здесь жить лучше стали. Сначала усилие над собой делали, а потом и самим понравилось. Неужели теперь обратно? Вы же люди неплохие, подумайте! Нельзя вам обратно, да и не хочется!» [Там же, с. 290]

Финал комедии «Простая девушка» пронизан оптимизмом: драматург показывает, что появление Оли дало положительный результат. Так, Сергей Сергеевич Грифелев, несмотря на почтенный возраст, проникся уважением к молодой героине: «Нет, пожалуй, она писательница. Она вписала в наши отношения очень хорошую страницу. И мне лично было бы жаль ее зачеркивать» [Там же, с. 285]. В качестве черты, определяющей характер современной эпохи, Шкваркин выделяет ее «непредвзятость» к человеку, позволяющую ему собственным трудом менять жизнь к лучшему: «И что значит “простая”? Сегодня она “простая”, а через три года – инженер, педагог, юрист…» [Там же, с. 290]. Изображая «простоту» в положительном ключе, Шкваркин противопоставляет современные нравы пережиткам прошлого, которые он осмеивал в пьесе «Шулер».

В комедии «Простая девушка» на смену сатирическому пафосу 1920-х гг. приходит жизнеутверждающее настроение 1930-х гг. В пьесе «Шулер» Шкваркин создает образ «сборного города», вобравшего в себя пороки современности, в котором «все дороги ведут к жульничеству» [14, с. 65]. Драматург «отделяет» Твердовск от советской действительности, сатирически изображая «романтическую ностальгию» по утраченному прошлому и желание личного обогащения. Главный герой, приехавший из Москвы, необходим Шкваркину, чтобы высмеять недостатки столичного и провинциального общества. Это сатирический тип «лишнего человека», который не может найти себе места ни в Твердовске, ни где-либо в «новой» жизни. В комедии «Простая девушка» Шкваркин противопоставляет обывательским порядкам жителей дома новую мораль советских людей, которые помогают друг другу освобождаться от предрассудков прошлого. Уменьшая масштаб «сборного места» до размеров небольшого двора, Шкваркин создает сатирический образ – расположенную в Москве «резервацию мещанства», огражденную от современности не только каменными стенами соседних домов, но и «глухой стеной» человеческого непонимания.

Список литературы

1. Борбунюк В. А. История монтера-драматурга в пьесе В. Шкваркина «Лира напрокат»: метаморфозы советского водевиля // Вісник Харківського національного університету. 2014. Вип. 71. № 1127. С. 182–191.
2. Гоголь Н. В. Авторская исповедь // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: Т. 8. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1952. С. 432–467.
3. Гоголь Н. В. Театральный разъезд // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: Т. 5. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1949. С. 137–171, 382–392.

4. К постановке пьесы «Шулер» в Студии Малого театра (режиссер Ф. Каверин о пьесе) // Новый зритель. 1928. № 46. С. 15.
5. Крути И. Чудесный сплав // Театр и драматургия. 1934. № 7. С. 49–55.
6. Манн Ю. В. Комедия Гоголя «Ревизор». М.: Худож. лит., 1966. 112 с.
7. Николаев Д. П. Сатира Гоголя. М.: Худож. лит., 1984. 367 с.
8. Новиков А. Д. Комедия В. Шкваркина «Чужой ребенок» в оценках советской критики // Вестник Томского гос. пед. университета. 2019. № 1 (198). С. 49–57.
9. Очерки истории русской советской драматургии: В 3 т. Т. 1. 1917–1934. Л.; М.: Искусство, 1963. 603 с.
10. Очерки истории русской советской драматургии: В 3 т. Т. 2. 1934–1941. Л.; М.: Искусство, 1966. 408 с.
11. Розенталь С. «Чужой ребенок» В. Шкваркина. (Театр Сатиры) // Правда. 1933. № 302 (5828). С. 4.
12. Шеленок М. А. Драматургия И. Ильфа и Е. Петрова и водевильная тенденция в отечественной комедиографии 1920-х–1930-х годов: дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / М. А. Шеленок; Саратовский национальный исследовательский гос. ун-т. Саратов, 2016. 279 с.
13. Шкваркин В. В. Простая девушка // Шкваркин В. В. Комедии. М.: Искусство, 1966. С. 217–293.
14. Шкваркин В. В. Шулер. М.: Теакинопечать, 1929. 90 с.

"GATHERING POINT" IN V. SCKVARKIN'S COMEDIES

A. D. Novikov

M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences
the Department of the Newest Russian Literature and Literature of Russian Abroad

The author of the article examines the artistic features of the image of the "gathering point" in Vasily Shkvarkin's comedies "Schuler" (Sharper) and "Simple Girl". The "gathering point" model, which N. Gogol had previously addressed to in the play "Inspector General," allowed V. Shkvarkin to identify and ridicule the shortcomings of the Soviet society of the 1920s and 1930s.
Keywords: *V. Sckvarkin, N. Gogol, assembled city, gathering point, Russian dramaturgy, soviet comedies, satire.*

Об авторе:

НОВИКОВ Алексей Дмитриевич – аспирант отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (121069, Москва, Поварская ул., 25А), e-mail: logos404@gmail.com.

About the author:

NOVIKOV Aleksei Dmitrievich – Postgraduate Student at the Department of the Newest Russian Literature and Literature of Russian Abroad in the M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (121069, Moscow, Povarskaya str., 25A), e-mail: logos404@gmail.com.

УДК 821.161.1-1

КОНЦЕПТЫ «СЛОВО» И «ЛЮБОВЬ» В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ Н. С. ГУМИЛЁВА

С. В. Пушкарёва

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

В статье рассматривается место и значение поэтических концептов «Слово» и «Любовь» в творчестве Н. С. Гумилёва, выявляется их аксиологическая сущность, исследуется связь с эстетикой русской культуры Серебряного века. Функция этих концептов видится в том, что они задают ценностные ориентиры для всей концептосферы поэта и определяют ее архитектонику.
Ключевые слова: *Н. С. Гумилев, поэзия XX века, символизм, акмеизм, концептосфера, теургия, символический образ, слово, миф.*

Культурософия Серебряного века выступает необходимым внешним контекстом, задавшим аксиологический модус концептосферы Н. С. Гумилёва. Природа слова, его сакральная роль и значимость в процессе познания мира – одна из главных проблем, особенно волновавших поэтов Серебряного века. Понятия «поэт», «поэтическое слово», «творчество», «любовь», «духовный путь» в русской культуре Серебряного века испытывают трансформацию: поэт становится Теургом, Творцом в сакральном смысле слова, поэзия – не только вид творчества, но священное искусство создания образов, творчество рассматривается как творение, любовь – не только чувство искренней привязанности, но и энергийное преображение человека, духовный путь – особый стержень развития личности. В духовно-политической ситуации эпохи неоценим труд художников Серебряного века, состоявший в актуализации ценностей национального самосознания. С горящим любовью сердцем, с помощью жизнеутверждающей силы истинного творчества «странник духа» в поэзии Николая Гумилёва пытается противопоставить «силам всемирного распада», терзающим Россию, образ-символ единой державы духа – Град Божий. Бытие определяется творчеством. Без субъекта творчества нет объекта. Истинное творчество благодатно, через красоту духовную оно приобщает человека к Богу. Такое творчество-теургия – предел внутренних устремлений художника, его действа в мире. И путь к нему – полнота духовного опыта. Здесь, по словам Гумилёва, «поэзия и религия две стороны одной монеты» [3, с. 408].

Концепт «Любовь», как отмечает Ю. С. Степанов, строится в русском и славянских языках по той же модели, что и «Вера», «Слово», «Чудо», и предстает некой «плотной сущностью» в священном «круговороте общения» [12, с. 252], по ведической модели диалога: «верящего и внушающего доверие», «творца и творения» или «Отца и сына». Иными словами: «Любовь, по сути дела, акт бесконечно возобновляющей веры» (Ромен Роллан) [10]. «Слово» в русской культуре – это понятие священное, очевидно, сохранившее имплицитно, в своем индоевропейском корне, тот самый символический смысл, который в античности имело существительное мужского рода «мифос», которое «характеризовало слово главным образом со стороны его

содержания и потому часто значило ‘речь’, ‘совет’, ‘план’, а также ‘миф’» [12, с. 250]. Показательно, что в составе русских фразеологизмов «слово» упоминается в сочетании с такими словами, как *человеческое, доброе, живое, вещее, поучительное, красное (красивое), ласковое, Божие, плоть, данное, золотое, не воробей (вылетит – не поймаешь), заповедное, «слово и дело», слово ведуном ходит, на правду слов немного* и т. д. В Словаре В.И. Даля: «*Слово, слава, слыть, слух* и пр. одного корня; *славить*, *славословить,* стар. *словити,* одно и то же. Примечательно, что *славянин, словенин, словесный человек, или словущий* чем, также одно» [6, с. 450]. Получается, значение этнонима *славяне* можно определить как «владеющие силой слова». В славянской азбуке, как и во многих родственных древних индоевропейских языках, например, санскрите, за каждой буквой стоит слово, то есть она имеет мифологическое строение, расширяясь до бесконечности и «свиваясь, как кочан капусты» [9, с. 88]. А – Аз (я), Б – Буки (буква), В – Веди (ведать, знать) и так далее. Более того, славянская азбука построена по сакральному принципу троичности: одно рождает два, два рождает три, три рождает мир всех вещей. Ю.С. Степанов говорит о том, архаические жреческие ритуалы обращения к богам (молитвы), в том виде, как они представлены в «Ведах», связаны с описываемой им моделью «круговорота общения». «Семя семени – творения. Семя творения – сердце» [7, с. 74], – говорится в «Ведах». Далее: семя сердца – мысль. Русские пословицы: *Гнило слово от гнила сердца* Семя мысли – речь. *Доброе слово сказать – посошок в руки дать.* Семя речи – деяние. *Ласковое слово и кость ломит*. Свершенное деяние – человек. *Кто говорит, тот сеет; кто слушает, тот собирает* [6, с. 452]. Похожим образом в стихотворении «Мои читатели» своим основным творческим долгом и заслугой поэт Николай Гумилёв считает именно то, что он учил читателя действовать: «…как не бояться <…> и делать, что надо» [4, с. 133], чтобы, представ перед ликом Бога, ждать спокойно его суда.

На основе русских пословиц, соответствующих ведической матрице, логично сделать вывод, что в славянском языковом сознании сохранилось единство символических смыслов слова, соответствующих древней индоевропейской модели.

В начале XX в. мыслители-символисты вновь обратились к сакральной мифологической структуре слова. Вячеслав Иванов видел задачу художника в возвращении слову его изначального, совокупно духовного синкретического смысла, языку богов мифологической эры. В древнеиндийской поэтике проблема «выхолащивания» силы образа породила явление Сангама – литературной академии, многовековой труд мыслителей – поэтов, призванный «засевать родной язык семенами образов». Слово обладает особой энергетикой и воздействует на жизнь человека, но, как и в Дао, значимость слова зависит от того, чье это слово и как оно сказано. Для того чтобы наполнить слово сокровенным смыслом, как утверждал идеолог русского символизма Вячеслав Иванов [8, с. 89], необходимо следовать *внутреннему канону* – комплексу добродетелей, составляющих духовную основу творчества**.** В 1914 году немецкий мыслитель Хуго Балль писал об омертвлении тонких духовных тканей слова, скованного цепями грамматических связей. Вынув слово из бездумно и автоматически навязанных ему рамок предложения как отражения образа мира, насытили выхолощенные словеса большого города светом и воздухом, придали им теплоту, движение и их изначальную беззаботную свободу. «Мы старались наделить отдельное слово силой заклинания, сиянием созвездий. Мы свели пластичность слова к точке, откуда ее трудно будет превзойти… И произошло удивительное: исполненное магии слово вызвало к жизни, родило *новое* предложение, не обусловленное конвенциональным смыслом и никак с ним не связанное. Затра-

гивая одновременно сотни мыслей, но не называя их, наше предложение заставляло звучать изначальную, глубоко затаившуюся в нем иррациональную суть его, будило и усиливало глубочайшие пласты памяти. Мы наделили слово силой и энергией, которые позволили нам заново открыть евангелическое понятие слова (логоса) – сложного магического комплекса» [1, с. 74].

Тонкое ощущение «духа времени», поиск духовного пути человека и мира посреди хаоса и разрушения привели Гумилева к спасительному «бегству к истокам», «бегству из времени» или к свободе от времени. Спасение и свободу в «только оттуда бьющем свете», в слове, ставшем голосом света, для себя и всей России, видит и лирический герой книги стихов «Огненный столп». Этот образ мы находим в одном из программных стихотворений Гумилёва – «Слово». Слово, становясь термином, умирает – считал Андрей Белый. «Дурные, зловонные слова» [2, с. 103], – писал он. К тому же мнению склонялся Хуго Балль: «Слово предано: оно жило среди нас. Слово стало товаром. Слово утратило всякое достоинство» [1, с. 75]. «Мы ему поставили пределом / Скудные пределы естества, / И, как пчелы в улье опустелом, / Дурно пахнут мертвые слова» [5, с. 98], – тревожно повторил Гумилёв. Для Гумилёва слово было таинственной «чудотворною мантрой, расколдовывавшей мир» [3, с. 43]. «В оный день, когда над миром новым / Бог склонял лицо Свое, тогда / Солнце останавливали словом…» [4, с. 98], – начинает поэт свое стихотворение «Слово».

В древнем индийском эпосе «Махабхарата» описана история любви девушки Савитри и юноши Сатьявана. Сатьяван по воле богов должен был умереть молодым, вскоре после женитьбы. Ночью бог Яма должен был прийти за жизнью царевича. Савитри названа в честь богини Света. Она попросила свою покровительницу продлить день, остановив солнце, чтобы бороться за жизнь мужа. Сорок дней стояла Савитри у бесчувственного тела мужа, и сорок дней не заходило солнце. Удивленный мужеством девушки и убежденный мудрыми словами Савитри, всесильный Бог Судьбы уступил ей, и царевич Сатьяван остался жив. Вполне возможно, что поэту был известен этот сюжет из великой поэмы, так как в той же книге «Махабхараты» помещена история о Нале и Дамаянти, которую Гумилёв вспоминает в стихотворении «Пятистопные ямбы»: «Я проиграл тебя, как Дамаянти / Когда-то проиграл безумный Наль…» [5, с. 250]

В основе метафоры поэта, как правило, лежит символический образ или мифологический сюжет и опыт мировой духовной культуры – опора поэтики Серебряного века. Гумилёву близки эзотерические идеи, теософские и антропософские концепции, с обострённым интересом воспринятые литературной интеллигенцией рубежа веков. Так, утверждая творящую божественную природу слова и его примат над числом («Патриарх седой, себе под руку / Покоривший и добро и зло, / Не решаясь обратиться к звуку, / Тростью на песке чертил число…» [4, с. 98]), Гумилёв обращается к древнему эзотерическому знанию. В мудром числе скрыты «все оттенки смысла», числа передают отношения явлений («гармонию сфер») и, таким образом, отражают динамику земных и вселенских процессов. Бесконечно развертывающейся спирали подобен числовой ряд числа Пи, похожей на змею-уроборос. Боится произнести слово-мантру жрец Морадита в «Поэме Начала» Н.С. Гумилёва. Недаром боится жрец, ибо знает творящую силу звучащего слова: вдохновенной песней люди-боги зажигали звёзды («Калевала», «Песнь Вяйнемейнена»).

По мнению Ю.В. Зобнина, одним из основных источников символики в программном стихотворении «Слово» является герметическое знание. Из сборника текстов об учении Гермеса Трисмегиста: «…перед Гермесом были воды и огонь, разделен-

ные эфиром, в этом эфире держался в равновесии наш мир, представлявший материю в хаотическом состоянии. …Слово парило над небесными водами и приводило мир в движение, причем на нем появился свет и самые разнообразные формы» [11, с. 32].

Изначально сила слова была такова, что: «И орел не взмахивал крылами / Звезды жались в ужасе к луне / Если, точно розовое пламя, / Слово проплывало в вышине …» [4, с. 98]. Мысль и слово создают действие всемогущества! «…И Поймандр сказал Гермесу: “Мысль есть Бог – отец, слово – его сын, они неразрывно связаны в вечности, и их единение есть жизнь”» [11, с. 32]. Слово-мантра, звуко-смысловая матрица существ, предметов, явлений, «живое, действенное» слово – у Гумилёва это «смысл жизни и назначение поэта». «Земля забудет обиды обиды, всех воинов всех купцов / И будут, как встарь, друиды / Учить с высоких холмов, / И будут, как встарь, поэты вести сердца к высоте, / Как ангел ведет кометы…» [5, с. 288]. Величайшая сила гармонии, радость и полнота бытия, свобода, счастье и любовь открываются в творчестве. Интенциональный характер творческого опыта открывает поэту сокровенные тайны бытия. Поэтому концепты «Любовь» и «Слово» в творчестве Гумилёва несут значение коренного преобразования на энергийном уровне, которое совершается по божественным законам Истины – Добра – Красоты, создавая ценностный мир поэта.

Список литературы

1. Балль Х. Бегство из времени // Вопросы литературы. 2007. № 4. С. 73–79.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
3. Гумилев Н.С. Pro et contra. СПб.: Изд-во Рус. христ. гум. ин-та, 1995. 672 с.
4. Гумилев Н.С. Собр. сочинений: в 10 т. Т. 1. М.: Воскресение, 2001. 394 с.
5. Гумилев Н.С. Стихи. Поэмы. Тбилиси: Мерани, 1989. 494 с.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4. М.: Рус. яз., 1998. 684 с.
7. Древнеиндийская философия. М.: Мысль, 1972. 272 с.
8. Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
9. Лотман Ю. М. О мифологическом коде сюжетных текстов // Сборник статей по вторичным моделирующим системам / Тартуский гос. ун-т. Тарту, 1973. С. 86–90.
10. Любовь: афоризмы [Электронный ресурс] // Афоризмы. URL: http://www.aforizm.su/aforizmy-pro-lyubov-citaty-o-lyubvi/ (дата обращения: 15.16.2019).
11. Оккультизм и магия. М.: Т-во Клышников, Комаров и К°, 1993. 192 с.
12. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М.: Языки рус. культуры, 1997. 824 с.

CONCEPTS “WORD” AND “LOVE” IN THE CREATIVE CONSCIOUSNESS OF N.S. GUMILEV

S.V. Pushkareva

Tver State University
the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation

The article considers the place and meaning of poetic concepts “Word” and “Love” in the works of N. Gumilev, reveals their axiological essence, explores their connection with the aesthetics of the Russian culture of the Silver age. The function of these con-

cepts is seen in the fact that they set values for the entire conceptual sphere of the poet and determine its architectonics.
Keywords: *N. Gumilev, poetry of XX century, symbolism, acmeism, conceptosphere, theurgy, symbolic image, word, myth.*

Об авторе:

ПУШКАРЕВА Светлана Викторовна – соискатель кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: swetip@mail.ru.

About the author:

PUSHKAREVA Svetlana Viktorovna – Applicant at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33) , e-mail: swetip@mail.ru.

УДК 821.161.1-3

ВОЗРАСТ ГЕРОЕВ В АНТИНИГИЛИСТИЧЕСКИХ РОМАНАХ Н. С. ЛЕСКОВА

А. А. Рыбакова

Тверской государственный университет
кафедра истории и теории литературы

В статье рассматривается возраст героев в антинигилистических романах «Некуда» и «На ножах». Зрелость героев Лескова характеризуется активной трудовой деятельностью, самореализацией, постановкой и достижением целей, постоянством, созданием семьи, однако у героев-нигилистов эти черты отсутствуют.
Ключевые слова: *Н. С. Лесков, «Некуда», «На ножах», нигилизм, зрелость.*

1860-е годы считают периодом расцвета нигилизма (подробнее см.: [6, с. 3–10]). В это же время активно формируется оппозиция – антинигилизм (подробнее см.: [4, с. 33–37]). «Взбаламученное море» (1863) А.Ф. Писемского, «Марево» (1864) В. П. Клюшникова, «Некуда» (1864) Н. С. Лескова «открывают серию антинигилистических романов, продолжений “Отцов и детей”, ответов на вопрос “Что делать?” и откликов на всю демократическую литературу» [Там же, с. 36].

В антинигилистических романах Н. С. Лескова представлены герои различных возрастных категорий. Однако биологический возраст не всегда соответствует развитию человека, его внутреннему состоянию. В романах Лескова это во многом связано с отношением героев к нигилистическому движению. Следует отметить, что Н. Н. Страхов утверждает, что нигилизм – это болезнь, которая поражает «известную часть молодого поколения». Он подчеркивает, что «острые формы этой болезни поражают <…> только людей недозрелых» [5].

В романе «Некуда» подробно описаны детство и годы ранней юности нигилиста Вильгельма Райнера. В юношестве он много путешествует, посещает революционные кружки Германии, Англии, Франции, однако не находит искомых идеалов и разочаровывается. Райнер, преданный делу революции, часто поступает необдуманно, верит слухам и едет Россию, где попадает в окружение пустых людей, мошенников, обманщиков из-за чего кухарка Афимья его «считала ребенком» [3, т. 4, с. 499].

Герою романа «На ножах» Иосафу Висленеву, также примыкающему к нигилистам, 35 лет, однако жизнь его к этому возрасту не была устроена. В разговоре с сестрой он преуменьшает свой возраст: «…десять раз повторяет, что ему тридцать лет, когда ему уж тридцать пятый!» [Там же, т. 8, с. 130]. Кроме того, можно предположить, что другие герои романа расценивали Висленева как инфантильного человека. Горданов с легкостью использует его в своих коварных планах, суть которых Иосаф Платонович часто не понимает, а Глафира Бодростина отмечает, что «в бедном Жозефе все-таки была непосредственная доброта, незлобие, детство и забавность» [Там же, т. 9, с. 341]. Таким образом, Висленев сам преуменьшает свой возраст, другие герои видят в нем черты детскости. Кроме того, он не смог сделать карьеру, так как оказался среди мелких литераторов, которые попали «на

литературную дорогу по неспособности стать ни на какую другую» [Там же, т. 8, с. 239].

Павел Николаевич Горданов был младше Иосафа Висленева, ему «тридцать лет от роду и столько же и по виду» [Там же, с. 131]. В отличие от Висленева, он как внешне, так и внутренне соответствует своему возрасту. Горданов всегда «одет и обут хорошо» [Там же, с. 215], постоянно имеет карманные деньги, умеет из всего извлекать для себя пользу. Глафира Бодростина считает его умным и разборчивым. Следует отметить, что Горданов не является нигилистом, он примыкает к нигилистическому движению, потому что некоторые идеи кажутся выгодными в отношении заработка; как только это участие становится бесполезным, он отвергает нигилизм и провозглашает свое учение.

В «Некуда» неоднозначным героем является доктор Розанов. Ему 32 года, но в первых двух частях романа его поступки часто не соответствуют этому возрасту. Раскрывая образ героя, автор сравнивает его с университетским товарищем Нечаем и с коллегой по службе Лобачевским, который был на пять лет моложе. В Лобачевском «обнаруживалось больше зрелости и спокойного отношения к жизни» [Там же, т. 4, с. 306]. Это объясняется тем, что он «напал на торную дорогу» [Там же], составил «репутацию хорошего специалиста <…> отделывал свою докторскую диссертацию и мечтал о заведении собственной, частной лечебницы» [Там же]. Нечай хоть и жил бедно, но много работал, имел большую семью, уютный дом. Розанов, рефлексируя, сравнивает себя именно с этими двумя героями и задается вопросом: «Где же ум был?»; «Бросил одну прорву, попал в другую, и все это <…> смешно и для моих лет непростительно глупо» [Там же, с. 369]. Можно предположить, что он ведет себя как юноша, которому «свойственны горячность и легкомыслие» [1, с. 611]. Однако в третьей части романа Розанов приобретает те черты, которые отмечались у его друзей, он «достиг степеней известных» [3, т. 4, с. 488], стал полицейским врачом, решил семейные проблемы. Важным моментом становления личности героя является и эволюция его взглядов. Розанов не принимает идеи нигилистов о том, что нужно «залить кровью Россию» [Там же, с. 272]. Кроме того, высказывает окончательно сформировавшуюся точку зрения, что «надо дело делать, надо трудиться, снискивать себе добрую репутацию» [Там же, с. 405]. А.А. Измайлов отмечает, что «в докторе Розанове можно видеть самого Лескова» [2, с. 224], во-первых, потому, что ему «было тоже 30 лет, когда он вошел в кружки», а во-вторых, Розанов «является здравомыслом романа» [Там же, с. 232].

Герои, не имеющие отношения к нигилистическому движению, соответствуют своему возрасту, в них нет черт юности и детскости, они успешно достигают поставленных целей, находят свое место в жизни. Например, героям романа «Некуда» Зарницыну и Вязмитинову примерно тридцать лет. У них проходит увлечение либеральными кружками, свойственное юности или ранней молодости, они оба достигают своих жизненных целей. Зарницын выгодно женится и занимается хозяйством. Вязмитинов делает карьеру и создает семью.

В конце романа «Некуда» автор представляет читателю Луку Никоновича Маслянникова, которому «перевалило уже за тридцать лет» [3, т. 4, с. 642]. Кроме того, перечислены черты, свойственные такому возрасту: тихая задумчивость и сосредоточенность в лице, солидность, деловые качества, устроенность в жизни (в данном случае занятие хозяйством). Именно в уста этого героя которого вложено ключевое, последнее слово в романе. Маслянников осуждает нигилистов, которые

«мутоврят народ тот туда, тот сюда» [Там же, с. 644], а «дороги никуда не знают» [Там же]. Кроме того, он высказывает и свой взгляд на жизнь, который противопоставляется нигилистическим взглядам: «Мне дохнуть некогда, а людям все пустяки на уме» [Там же, с. 644].

В романе «На ножах» героям, имеющим отношение к нигилистическому движению, противопоставлен Андрей Иванович Подозеров. Ему 32 года, в лице у него много серьезности и нервного беспокойства <…> из-за чего он казался старше <…> ему на вид лет тридцать пять» [Там же, т. 8, с. 118]. В отличие от инфантильного нигилиста Висленева, уменьшающего свой возраст до тридцати, Подозеров сам добавляет себе годы в письме к Акатову: «К концу четвертого десятка так оседлился здесь, что задумал было и жениться» [Там же, с. 307]. Следует отметить, что он честно исполняет свои служебные обязанности, сдает хутор своим бывшим крепостным крестьянам и служит по крестьянским делам, тем самым воплощая мечту юности [Там же, с. 307]. В конце романа герой женится «не по расчету и не по прикладным соображениям», как это делали герои-нигилисты [Там же].

Таким образом, в антинигилистических романах Н.С. Лескова большинство героев находится в возрастной категории от 25 до 35 лет, когда юность уже проходит и наступает период расцвета, зрелости. Однако герои-нигилисты по сравнению с другими героями оказываются неспособны устроиться в повседневной жизни. Внутреннее состояние, поступки, отсутствие самореализации не соответствуют их реальному возрасту, что свидетельствует об отношении Лескова к нигилизму в целом. Незрелость нигилизма олицетворяет Вильгельм Райнер, который хочет «положить свою голову» на благо революции, но в повседневной жизни его окружают жулики и обманщики. Юстин Помада не знает, «что с собой делать», и находится в «юношеском» возрасте. Висленев преуменьшает свой возраст и часто ассоциируется с юношей. Горданов соответствует своему возрасту, но он мошенник, поскольку примыкает к нигилистам только из личной выгоды и желания заработать. У доктора Розанова процесс становления личности происходит на протяжении всего сюжета. Такие герои, как Лобачевский, Нечай, Маслянников, Вязмитинов, Подозеров, изображаются как состоявшиеся в жизни люди, они соответствуют своему возрасту. Об этом свидетельствует активная трудовая деятельность, самореализация, постановка и достижение целей, создание семьи, стабильность отношения к социальному окружению. В романах Лескова эти черты у нигилистов отсутствуют.

Список литературы

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4. М. : Рус. яз., 1999. 688 с.
2. Измайлов А. А. Лесков и его время // Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: «Владимир Даль», 2011. 758 с.
3. Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12 т. М. : Правда, 1989.
4. Маркадэ Ж.-К. Творчество Н.С. Лескова. Романы и хроники. СПб. : Акад. проект, 2006. 478 с.
5. Страхов Н. Н. Письма о нигилизме [Электронный ресурс] // Lib.ru. URL: http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1881_pisma_o_nigilizme.shtml (дата обращения: 21.05.2019).
6. Щербакова В. И. Д. И. Писарев и литература эпохи нигилизма. М. : ИМЛИ РАН, 2016. 416 с.

AGE OF HEROES IN LESKOV'S ANTI-NIHILISTIC NOVELS

A. A. Rybakova

Tver State University
the Department of the History and Theory of Literature

The article examines the age of heroes in the anti-nihilistic novels "Nowhere" and "On the Knives". The maturity of Leskov's heroes is characterized by active labor activity, self-realization, goal setting and achievement, perseverance, making a family. However, the nihilist heroes lack these traits.
Keywords*: N. S. Leskov, "Nowhere", "On the Knives", nihilism, maturity.*

Об авторе:

РЫБАКОВА Анна Алексеевна – аспирант кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: rybakova.anya@yandex.ru.

About the author:

RYBAKOVA Anna Alekseevna – Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, 33 Zhelyabova Str.), e-mail: rybakova.anya@yandex.ru.

Сведения для авторов

Требования к направляемым материалам

СОДЕРЖАНИЕ статей должно отвечать установленным ВАК РФ требованиям к актуальности, научной новизне, теоретической и практической значимости публикуемых материалов. Авторы статей несут ответственность за точность цитации, наличие должных ссылок на источники и за достоверность приводимых фактов и результатов.

ОФОРМЛЕНИЕ статей должно строго соответствовать шаблону ТвГУ. Текст статьи набирается в текстовом редакторе *MS Word* (версия *Word* 2003) без использования стилей. Требуется указать УДК статьи.

Аннотации (не более 7 строк) и ключевые слова (не более 6) приводятся на русском и английском языках (обязательно указать название статьи и Ф. И. О. автора на обоих языках), располагаются с двусторонней отбивкой в 5 мм без красной строки.

Параметры страницы: зеркальное расположение страниц; верхнее поле 25 мм, нижнее – 57 мм, внутри – 23 мм, снаружи – 55 мм; от верхнего колонтитула – 20 мм, до нижнего колонтитула – 45 мм. Шрифт: *Times New Roman*, кегль 12 пунктов для основного текста, 11 пт. – для аннотаций, списка литературы, а также для таблиц, рисунков, выделенных в отдельный абзац цитат и примеров. Примеры в тексте выделяются курсивом, значение слова обозначается английскими одиночными кавычками (например, ‘слово’). Межстрочный интервал одинарный. Абзацный отступ 12,5 мм устанавливается для всего текста; отступ снимается для расположенных по центру заголовка и подзаголовков, для таблиц и рисунков и подписей под ними.

Ссылки на источники – в квадратных скобках по номеру источника в списке литературы с указанием номера цитируемой страницы: [12, с. 56]. Ссылки на ряд работ разделяются точкой с запятой [12; 15].

Список литературы нумерованный алфавитный (сначала на русском языке); описание источников полное с указанием издательства, количества страниц для монографий и других книг, страниц «от» и «до» для статей. Не допускается замена тире дефисом при указании диапазона страниц и лет «от» и «до». При описании автореферата указываются номер специальности и название организации, в которой проходила защита.

Сведения об авторе (фамилия заглавными буквами, имя и отчество полностью строчными буквами, ученая степень, ученое звание, место работы, должность с указанием названия кафедры) сопровождаются адресом электронной почты.

Электронный вариант статьи (фамилия автора_название файла) направляется по электронной почте на адрес ответственного за соответствующий выпуск журнала; распечатка статьи и лицензионный договор направляются простым письмом на адрес, указанный в контактных данных. Аспирант высылает также заверенную рецензию научного руководителя. Публикация статьи аспиранта является бесплатной.

Редколлегия

Журнал «Вестник Тверского государственного университета, Серия: Филология» решением Президиума ВАК включен включён в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук (в редакции 2015 года).

Контактные данные редакционной коллегии
ВЕСТНИК ТвГУ. Серия: ФИЛОЛОГИЯ
170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33, каб. 207
Тверской госуниверситет, телефоны: (4822) 34-46-56
Главный редактор – Залевская Александра Александровна,
e-mail: aazalev@mail.ru

Ответственный за выпуски № 1 и № 3 – заместитель главного редактора Гладилина Ирина Владимировна, e-mail: Gladilina.IV@tversu.ru. Тематика: литературоведение, лингвистика, журналистика. Адрес для отправки печатных материалов: 170002, Тверь, пр-т Чайковского, д. 70, ТвГУ, филологический ф-т, Гладилиной И. В.

Ответственный за выпуски № 2 и № 4 – ответственный секретарь Оборина Марина Владимировна, e-mail: mobor@mail.ru. Тематика: лингвистика, межкультурная коммуникация, перевод, двуязычие. Адрес для отправки печатных материалов: 170100, Тверь, ул. Желябова, 33, ТвГУ, ф-т ИЯиМК, Обориной М. В.

Адреса страницы на сайте, где размещены правила направления, рецензирования и опубликования научных статей, включая шаблон, лицензионный договор, примеры оформления библиографического списка: http://rgf.tversu.ru/node/408; http://filologia.tversu.ru/pages/287.

Вестник Тверского государственного университета
Серия: Филология № 3 (62), 2019

Подписной индекс: 80208 (каталог российской прессы «Почта России»)

Подписано в печать 09.09.2019. Выход в свет 23.09.2019.
Формат 70×108/$_{16}$. Бумага типографская № 1.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 21,5.
Тираж 500 экз. Заказ № 351.
Издатель – Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тверской государственный университет».
Отпечатано в редакционно-издательском управлении Тверского государственного университета.
Адрес: Россия, 170100, г. Тверь, Студенческий пер., д. 12, корп. Б.
Тел. РИУ: (4822) 35-60-63.
Цена свободная.